

Salle Bourgie

BOURGIE HALL 2025 • 2026

15^e SAISON



PROGRAMME



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

MONTRÉAL
MUSEUM
OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgie.ca
bourgiefhall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

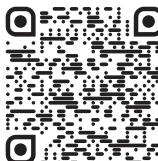
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873

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 des histoires de relation, d'échange et de cérémonie qui se sont déroulées au centre de l'île-métropole communément appelée Montréal. Tiohtià:ke in kanien'kéha, Moonyaang en anishinaabemowin, Molian in aln8ba8dwaw8gan et Te ockiai en wendat sont autant de toponymes qui en témoignent. Tiohtià:ke forme, avec les communautés de Kahnawà:ke et de Kanehsatà:ke, l'étendue orientale du territoire de la Nation Kanien'kehá:ka, Peuple des silex gardien de la Porte de l'Est, au sein de la confédération Rotinonshón:ni/Haudenosaunee. Fondés par diverses personnes de souche européenne passionnées par la culture visuelle et musicale de toutes les époques, le MBAM et la Salle Bourgie sont des lieux de rencontres qui reposent sur diverses mémoires et créations de toutes les cultures. Nous reconnaissions et honorons les pratiques esthétiques, politiques et cérémonielles autochtones qui font partie intégrante du territoire montréalais depuis des millénaires. / The Montreal Museum of Fine Arts is situated in the territory of the Great Peace of 1701, a territory imbued with histories of relation, exchange and ceremony that have taken place at the centre of the island-metropolis known widely as Montreal. Tiohtià:ke in Kanien'kéha, Moonyaang in Anishinaabemowin, Molian in Aln8ba8dwaw8gan, and Te ockiai in Wendat are various toponyms that attest to this. With the communities of Kahnawà:ke and Kanehsatà:ke, Tiohtià:ke encompasses the eastern expanse of Kanien'kehá:ka Nation territory. People of the Flint and Keepers of the Eastern Door within the Rotinonshón:ni/Haudenosaunee Confederacy. Founded by a diverse group of individuals of European background with a passion for visual and musical culture from all eras, the MMFA and Bourgie Hall are gathering places that connect us to diverse memories and creations from all cultures. We recognize and honour the Indigenous aesthetic, political and ceremonial practices that have been imbued in the Montreal territory over millennia.

LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

SYLVIA SCHWARTZ, soprano OLIVIER GODIN, piano

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

**«Il ne passait pas un jour sans la création
de nouveaux et splendides lieder.»**

— Joseph von Spaun, ami de Schubert

Durée approximative / Approximate duration: 1h30 minutes

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

Commandité par
Sponsored by

VENDREDI 14 NOVEMBRE 2025 • 19h30



LE PROGRAMME / THE PROGRAM

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Auf dem See [Sur le lac / *On the Lake*], D. 543 (1817)

Cora an die Sonne [Cora au soleil / *Cora to the Sun*], D. 263 (1815)

Heimliches Lieben [Amour secret / *Secret Love*], D. 922 (1827)

Geheimes [Secret], D. 719 (1821)

Lachen und Weinen [Rire et pleurer / *Laughing and Crying*], D. 777 (1823)

Daß sie hier gewesen [Qu'elle fut ici / *That She Has Been Here*], D. 775 (1823)

Versunken [Englouti / *Engrossed*], D. 715 (1817)

Suleika I, D. 720 (1821)

Suleika II, D. 717 (1824)

Wiegenlied [Berceuse / *Lullaby*], D. 498 (1816)

Sei mir gegrüßt [Je te salue / *I Greet You*], D. 741 (1822)

Entracte

Auf dem Wasser zu singen [À chanter sur l'eau / *To Sing upon the Water*], D. 774 (1823)

An die Sonne [Au Soleil / *To the Sun*], D. 270 (1815)

Wiegenlied [Berceuse / *Lullaby*], D. 867 (1826)

Mignon I, D. 726 (1821)

Mignon II, D. 727 (1821)

Die junge Nonne [La jeune religieuse / *The Young Nun*], D. 828 (1825)

An den Mond [À la lune / *To the Moon*], D. 296 (1815)

An die Musik [À la musique / *To Music*], D. 547 (1817)

LES POÈMES / THE POEMS

SURTITRES / SURTITLES: BETHZAÏDA THOMAS

Auf dem See, D. 543

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Lawrence Snyder and
Rebecca Plack

Cora an die Sonne, D. 263

Texte de / text by Gabriele von Baumberg
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Heimliches Lieben, D. 922

Texte de / text by Karoline Louise von Klenke
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: David Gordon

Geheimes, D. 719

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: David Gordon

Lachen und Weinen, D. 777

Texte de / text by Friedrich Rückert
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Malcolm Wren

Daß sie hier gewesen, D. 775

Texte de / text by Friedrich Rückert
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Malcolm Wren

Versunken, D. 715

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Suleika I, D. 720

Texte de / text by Marianne von Willemer
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Daria Siekhaus

Suleika II, D. 717

Texte de / text by Marianne von Willemer
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Elizabeth Siekhaus

Wiegenlied, D. 498

Texte d'auteur anonyme / text by unknown author
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Linda Godry

Sei mir gegrüßt, D. 741

Texte de / text by Friedrich Rückert
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Auf dem Wasser zu singen, D. 774

Texte de / text by Friedrich Leopold
Graf zu Stolberg-Stolberg
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Malcolm Wren

An die Sonne, D. 270

Texte de / text by Gabriele von Baumberg
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Wiegenlied, D. 867

Texte de / text by Johann Gabriel Seidl
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Malcolm Wren

Mignon I, D. 726

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

Mignon II, D. 727

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Die junge Nonne, D. 828

Texte de / text by Jakob Nikolaus Craigher de
Jachellutta
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

An den Mond, D. 296

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

An die Musik, D. 547

Texte de / text by Franz Adolf Friedrich von Schober
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Patricia O'Neill

LES ŒUVRES

«Sur le croissant de lune et l'anneau des planètes»

Robert Desnos (*Corps et biens*, 1930)

La présence des astres, le fil de l'eau qui coule, l'amour charnel ou spirituel, l'exaltation de la nature, le monde doté d'émotions humaines; tout ce romantisme s'exprime dans une multitude de poèmes choisis par Schubert pour ses lieder. Il possédait un jugement littéraire très sûr et il savait repérer dans les immenses corpus de la poésie allemande, les poèmes susceptibles de fonder des moments musicaux significatifs et pleins d'intériorité, tour à tour tendres ou douloureux, méditatifs ou dramatiques. Car Schubert a tout composé! Et il est le premier compositeur de l'histoire à accorder une telle importance au lied; six cents lieder en une petite quinzaine d'années – cela est sans exemple! Il est aussi le premier romantique à développer avec une telle profondeur le lied, le façonnant de manière très personnelle et expressive, le faisant évoluer dans sa structure comme dans son contenu harmonique ou poétique.

Les lieder de cette soirée forment un très beau florilège schubertien sur les thèmes précités. Les corps, qu'ils soient de chair ou célestes, que l'eau soit du lac ou provienne des larmes, que la tristesse soit consécutive à la perte ou se transforme en joie céleste, tout cela existe bel et bien dans le parangon schubertien. Et nos interprètes ont choisi ce soir des lieder d'une grande beauté, quelques-uns sont bien connus et d'autres très rarement joués, mais tous feront assurément notre bonheur au moyen de leurs intimes secrets.

Les lieder de la première partie

Auf dem See (Sur le lac), D. 543

Chaque fois que Schubert revient aux poèmes de Goethe, comme pour celui-ci en mars 1817, la musique devient puissamment inspirée, libre et inventive. Et on imagine aisément un jeune Goethe de 26 ans (en 1775), en bateau sur le lac de Zürich par une belle matinée de printemps, frappé par la lumière généreuse qui lui inspire ce poème. Et pour ce lied, notre compositeur – toujours sensible à la finesse d'écriture du maître ainsi qu'aux éclats de lumière sur l'eau – écrit une musique enchanteresse d'un bout à l'autre. Dans un rythme à 6/8, *Sur le lac* s'ouvre en *mi bémol* majeur sur des rythmes fluides, évocateurs d'un rare bonheur sans encombre : «De ce monde libre je m'abreuve!». Cette liberté complète se reflète aussi dans la forme, car chacune des trois strophes du poème est traitée de façon particulière. La première resplendit de limpidité; une mesure complète de silence précède pourtant la seconde strophe, qui se fait plus inquiète par son questionnement : «Yeux, mes yeux, pourquoi vous baisser? / Rêves d'or, revenez-vous?». La troisième strophe du poème embaume par sa totale allégresse au sein de la nature, dans un *mi bémol* radieux, avant de conclure : «Et dans le lac se reflète / Le fruit mûrissant». Le lac est à la fois le berceau et le miroir du monde. Un pur joyau!

Cora an die Sonne (Cora au soleil), D. 263

À l'occasion d'une commande en août 1815, Schubert écrit cinq lieder sur des textes de Gabriele von Baumberg (1766-1839), poétesse surnommée la «Sappho de Vienne» à l'époque. *Cora au soleil* est un lied très simple, chacune des strophes suivant une musique semblable. Schubert exploite encore ce clair-obscur qui l'a hanté toute sa carrière : «Après tant de jours lugubres / Envoie-nous une fois de plus [...] Un rayon de compassion tendre et doux.» La partie de piano se fait ici très mozartienne, et ce n'est peut-être pas un hasard car il se trouve que la poétesse von Baumberg – une des cinq auteures mises en musique par Schubert – inspira aussi le divin Wolfgang Amadeus pour sa mélodie intitulée *Als Luise die Briefe*, K. 520, à l'intention d'un des fameux concerts chez les Jacquin, trente ans auparavant.

Heimliches Lieben (Amour secret), D. 922

Karoline Louise von Klenke (1754-1802) – mère d'Helmina von Chézy, l'auteure de *Rosamunde* – est une autre des rares poétesse que l'on retrouve sur le chemin de Schubert. Et ce fut tardivement, à Graz en septembre 1827, que notre compositeur eut l'occasion de mettre en musique des vers de von Klenke. *Amour secret* est un lied lumineux, plein de désir et d'allégresse: «Oh, quand tes lèvres me touchent / Alors le plaisir transporte mon âme». Il est écrit en *si* bémol majeur et l'importante partie de piano nous semble tout droit sortie des recueils des cahiers des *Impromptus* – avec ses ondulations de douze croches par mesure tout au long du récit. Mais comme souvent chez Schubert, le chant ne peut être exempté de moments d'inquiétude, comme ici à la reprise de la cinquième strophe sur les mots : «Et sur ton cœur, qui pourrait ne jamais oser / Battre pour moi!». L'opposition entre sentiments est décidément très fréquente dans les poèmes choisis par Schubert!

Geheimes (Secret), D. 719

De nouveau Johann Wolfgang von Goethe avec *Secret*, tiré du grand recueil *Divan occidental-oriental* (1814). Schubert le compose au printemps de 1821 et il use ici d'un fort contraste entre le piano instable – motif d'accords de noire-croche à 2/4 tout du long – et la ligne vocale souveraine, tour à tour enjouée, murmurante ou affirmative. L'amoureux se délectant d'être le seul à saisir le regard d'amour : « Sous les regards de ma bien-aimée / Tout le monde est étonné / Mais moi je comprends / Je sais bien ce qu'ils veulent dire.» Un petit lied délicieux de deux minutes, aussi suggestif que légèrement coquin.

Lachen und Weinen (Rire et pleurer), D. 777

Le poète Friedrich Rückert (1788-1866) qui inspira en 1902 à Gustav Mahler ses plus beaux lieder, convenait aussi parfaitement à l'ironie schubertienne, quatre-vingt années plus tôt! Le recueil *Oestliche Rosen* (Roses orientales) de 1822 que Schubert utilisa contenait plusieurs poèmes de Rückert, dont *Rire et pleurer*, un petit lied tout en contrastes malicieux : «Le matin je ris de joie [...] Le soir je pleure de chagrin». Ce lied pose la question de l'origine mystérieuse des variations des humeurs humaines, un grand sujet aujourd'hui pour la recherche sur les neurotransmetteurs! Schubert donne au piano le soin de poser ses ritournelles répétitives en prélude et en fermeture de lied, non sans user de mordant au sujet des changements d'humeur de la protagoniste; une manière dirions-nous de prendre de la distance avec les petites difficultés existentielles. À la suite d'Henry-Louis de La Grange, je suis persuadé que les liens entre Mahler et Schubert doivent encore être approfondis car les deux compositeurs ont bien davantage en commun que le fait de vivre à Vienne ou de recourir tous deux aux vers de Friedrich Rückert!

Daß sie hier gewesen (Qu'elle fut ici), D. 775

Cet autre lied sur un poème de Rückert, *Qu'elle fut ici*, est d'une toute autre dimension spirituelle et musicale. Schubert s'y montre sensible au climat de perte, voire de l'absence, notamment lorsque le poème distille: «Les parfums du vent d'Est / Soufflés par les airs / Me font savoir / Que tu as été là». Le ton de ce lied est celui d'un lent récitatif exprimant à merveille autant l'espace du lieu que l'ambiguité des sentiments... Notre compositeur écrit ce lied en juin 1823 avec une musique très moderne par ses modulations tonales autour de *do* majeur et avec ses accords de septième diminuée. *Daß sie hier gewesen* suggère déjà les étranges climats des lieder fin de siècle d'Alma Mahler (1879-1964) et ceux de son premier amant et professeur Alexander Zemlinsky (1871-1942), pourtant écrits au tournant du 20^e siècle... *Qu'elle fut ici* est un lied délicat, suspendu, très audacieux, et qui démontre une facette vraiment exploratoire du génie schubertien!

LES ŒUVRES

Versunken (Englouti), D. 715

De nouveau un poème de Goethe tiré du *Divan occidental-oriental* avec *Englouti*, où l'amoureux se délecte en pensées du plaisir de se fondre dans la chevelure de son amoureuse – une sorte de «tricophilie» dirions-nous cliniquement aujourd’hui. L’amoureux nage dans un bonheur assumé – sous un *la bémol* clair et affirmatif. Mais les modulations et les rapides doubles croches ascendantes et descendantes du piano viennent saturer le temps musical – une manière d’exprimer toute la violence de ce désir et de dire l’extase troublée que cette chevelure bouclée provoque... «Il veut dans une telle chevelure / Se promener ici et là pour toujours». Que voilà un lied débordant de sensualité!

Suleika I, D.720

Le premier *Suleika* est un lied du printemps 1821 sur un texte de Marianne von Willemer (1784-1860) et publié parmi d’autres poésies de Goethe dans son *Divan occidental-oriental*. Il le fit en secret sous son nom à lui, car Goethe était amoureux de Madame von Willemer. Ce n'est qu'en 1850 que la chose fut rendue publique; Schubert ne pouvait donc pas le savoir de son vivant. Il n'empêche! L'authenticité du sentiment a engendré ici un lied sublime, même si le texte contient ce vers paradoxal: «Ah, le vrai message de son cœur [...] Vient à moi seulement de sa bouche». Un lied qui dit la vérité dans le mensonge éditorial, quelle aventure! Un scintillement permanent au piano accompagne une ligne vocale libre et légère qui évoque le farouche vent d'Est qui apporte tout, mais qui emporte tout également. La mélancolie n'est jamais loin et les battements en si mineur ont évoqué pour le musicologue Alfred Einstein le début de la *Symphonie «inachevée»*, écrite dans la même tonalité. Johannes Brahms le considérait pour sa part comme «le plus beau lied du monde», rien de moins!

Suleika II, D. 717

Le second *Suleika* est aussi sur un poème de Marianne von Willemer. Ce lied aborde de nouveau le thème du vent, phénomène naturel toujours doté d'intentionnalité humaine comme on a pu le voir maintes fois dans d'autres lieder. Si le premier *Suleika* avait une rythmique à trois temps, *Suleika II* débute en revanche sur un rythme à deux temps. Est-ce parce que le vent d'Ouest est plus vêtement que le vent d'Est que le ton y est plus passionné encore? «Fleurs, prairies, forêts et collines / Se tiennent à ton souffle en larmes». Les trois premières strophes se déroulent sous le flot ininterrompu des doubles croches haletantes du piano. La puissance éolienne semble s'arrêter un moment après cette troisième strophe, mais ce n'est que le temps d'un souffle... Car la musique repart de plus belle dans une coulée effrénée du piano avec neuf doubles croches par mesure : «Dépêche-toi alors vers mon bien-aimé [...] Et cache-lui ma peine». Le dialogue de l'amoureuse avec les vents est porteur de messages intimes. Dans le romantisme naissant, cette fusion avec la nature possède toujours cette faculté de rassurer le cœur amoureux.

Wiegenlied (Berceuse) D. 498

Petit lied tendre et simplissime, *Wiegenlied* est composé en novembre 1816 sur un poème d'auteur inconnu et attribué par erreur à Matthias Claudius par le premier éditeur en 1829. Sa régularité parfaite, une ligne vocale dépouillée sur un accompagnement pianistique minimaliste en feraient une chanson idéale pour endormir les enfants... mais le problème est que sous des dehors naïfs se cache un drame inquiétant dans la seconde strophe : «Dors dans ta douce tombe / Le bras de ta mère te protège encore / Tous les voeux, tous les biens / Elle les saisit avec amour, avec un amour chaleureux.» Comme dans *Le Roi des Aulnes*, l'enfant est mort dans les bras d'un parent, cependant cette fois la musique ne traduit aucun tourment au sujet de cette horrible perte, comme si la mère se trouvait pétrifiée ou dans un déni inexpressif...

Sei mir gegrüßt (Je te salue), D. 741

Encore un thème funèbre un peu caché et de nouveau un poème de Rückert tiré des *Oestliche Rosen* (Roses orientales) avec *Je te salue*, composé en novembre 1822. La régularité des accords du piano – qui se déroule de façon identique du début à la fin – et les répétitions des mots «Je te salue, / Je t'embrasse» à chacune des strophes donnent un caractère hypnotique à cette lamentation réellement amère : « En dépit de la distance qui diaboliquement nous séparent / Entre toi et moi s'est placée / Pour contrarier la jalousie des forces du destin / Je te salue, / Je t'embrasse! » Même la façon de parler de la mort est allusive dans la strophe finale sur une descente chromatique «Je te tiens enfermée dans ces bras». De nouveau l'harmonie changeante et le verbe murmuré sans appui suggèrent la tragédie dans ce délicat tableau vivant d'une tristesse contenue. Un spleen *Mitteleuropa*!

Les lieder de la deuxième partie

Auf dem Wasser zu singen (À chanter sur l'eau), D. 774

Célèbre lied de Schubert en raison de ses magnifiques ondulations de doubles croches suggérant le mouvement de l'eau (un véritable vers d'oreille!) *Auf dem Wasser zu singen* possède une structure régulière sur un texte enchanteur de Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg (1750-1819). Les relations entre les émotions humaines et les paysages naturels sont partout convoquées, comme lorsque le poème énonce: «La joie du ciel et la paix du bosquet / Est respirée par l'âme dans la clarté rougeoyante». Cette réflexion philosophique sur le temps qui fuit, «Moi-même j'échappe au temps changeant», nous conduit à l'abandon, dans la plénitude de son mouvement perpétuel. *À chanter sur l'eau* est un lied à succès de Schubert et on comprend bien pourquoi : il y règne une bénédiction tellement rassurante, comme l'ondulation de l'eau évoquée par le piano. Un authentique bijou qui ne peut être volé!

An die Sonne (Au Soleil), D. 270

De nouveau la poétesse Gabriele von Baumberg et de nouveau l'évocation du Soleil dans cet autre lied 1815. Décidément le dialogue avec les astres est un thème romantique aux multiples potentialités! Dans la première strophe d'*Au Soleil*, sur une ligne vocale minimalist et des accords clairsemés, le Soleil est imploré d'appeler la Lune! La seconde et dernière strophe se fait plus suppliante, mais non moins minimalist : «Cher soleil! Apporte ma bien-aimée vers moi». Cette ultra-simplicité est peut-être le fait de cette laborieuse journée du 25 août 1815, car la biographe Brigitte Massin nous apprend que durant cette seule journée, Schubert a composé cinq autres lieder en plus de trois autres trios et quatuors vocaux!

Wiegenlied (Berceuse), D. 867

Sur un poème de Johann Gabriel Seidl (1804-1875), l'auteur du *Pigeon voyageur* dans *Schwanengesang*, voilà une nouvelle Berceuse de 1826 écrite elle aussi en *la bémol majeur*, mais postérieure de dix années au *Wiegenlied*, D. 498 (cf. ci-dessus). La présente Berceuse est très célèbre et reflète encore et toujours cette sérénité un peu triste que la ligne vocale distille dans un calme réflexif au-dessus des arpèges luthés du piano. Une atmosphère de clair-obscur qui contient aussi des moments de pure fraîcheur, comme ce passage : «Tes joues sont des roses, tes yeux sont le ciel / Le matin est brillant, le jour céleste». D'autres sont plus chargés d'ambiguïté, tel ce moment quasi funèbre de la cinquième strophe : «Comme un ange joint tes mains / Joins-les ainsi un jour / Quand tu iras te reposer!». Revoilà la mort qui se profile dans une berceuse, associant repos et paix éternelle comme souvent chez Schubert. Or une étonnante coïncidence fit que l'éditeur Carl Czerny publia ce *Wiegenlied* le 21 novembre 1828, c'est-à-dire le jour même des funérailles de notre compositeur... Schubert, comme Mozart, se trouva ainsi, bien involontairement lui aussi, à composer –en quelque sorte – son propre requiem.

LES ŒUVRES

***Mignon I*, D. 726**

Toute sa vie, Schubert a cultivé un attrait particulier pour la poésie de Johann Wolfgang von Goethe. On sait le rôle majeur que le maître allemand a eu sur l'éclosion du génie du jeune Schubert (*Marguerite au rouet*, *Le Roi de Aulnes*, etc.) Or ces liens ont été entretenus par Schubert durant son parcours, car il lisait avec assiduité les textes de Goethe. Dans le cas du roman intitulé *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister), notre compositeur en a tiré de nombreux lieder majeurs, tels les deux chants de *Mignon* composés en 1821 et présentés ce soir. D'inspiration simple, dépouillée, d'une écriture faite de linéarité presque religieuse, *Mignon I* est écrit en *si* mineur et s'ouvre par ces vers puissants «Ne me dis pas de parler, dis-moi de me taire / Car mon secret est mon obligation». Il oscille entre mode majeur et mineur au gré de ces splendides vers jusqu'à une finale qui, dans la musique, ne contient pas un seul brin affirmatif, mais qui est plutôt empreint de cette réflexivité religieuse sur le thème du secret : «Seul un serment me ferme les lèvres / Et seul un dieu me permettrait de les ouvrir». Un grand lied de tendresse et de pudeur.

***Mignon II*, D. 727**

Le second chant de *Mignon* sur les vers «*So laßt mich scheinen, bis ich werde*» (Laissez-moi briller, jusqu'à ce que je réapparaisse) est encore plus triste que le précédent. L'aspiration vers la mort libératrice, grand thème transversal de l'œuvre schubertien, est très vive dans *Mignon II* : «Je me hâte loin de cette belle Terre / En bas vers cette solide demeure». Le déroulement lent du lied, la voix planante et détachée, les accords sombres du piano, donnent à ce moment une dimension grave de poésie existentielle. Et puis il y a ces magnifiques vers de Goethe, tout de même! Encore une fois Schubert y trouve une inspiration intense; il sait trouver la respiration mélodique juste pour nous communiquer ce que l'on peut considérer comme son intime épreuve personnelle : «J'ai ressenti une douleur profonde / À cause du chagrin j'ai vieilli trop tôt!». Un lied au bord du silence.

***Die junge Nonne* (La jeune religieuse), D. 828**

Écrit en avril 1825, *La jeune religieuse* est une vaste ballade sur un poème de Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta (1797-1855). C'est un des lieder les plus souvent chantés de Schubert, en raison de la puissance dramatique de cette musique bien sûr, mais sans doute aussi parce que le sujet traite de deux irréconciliables aspirations d'une jeune femme – déchirée entre son désir d'amour physique et son vœu de chasteté dans la prière du monastère! Le piano, avec ses frémissements de basses emportées, aussi passionnées qu'inquiétantes, dit toute la psychologie de la jeune femme, alors que la voix souveraine, altière, dit le drame qui se déroule en elle : «Ma vie fulminait, comme cette tempête / Mes membres tremblaient comme cette maison / L'amour brûlait, comme cet éclair / Et mon cœur était aussi sombre que la tombe.» La seconde strophe offre une brève éclaircie «Purifiée par un feu / Unie à l'amour éternel». Mais au piano, un son de cloche obsédant traverse toute la ballade, comme un rappel insistant de la présence requise au cloître... La jeune religieuse trouve en Dieu le moyen de céder à ses désirs, autant charnel que spirituel : «Viens, fiancé céleste, prends ta fiancée / Délivre l'âme de la prison terrestre». Toujours la mort! Difficile alors de croire au mirage d'apaisement du dernier vers sur le mot «Alleluia!» Un bijou dramatique de Schubert.

An den Mond (À la lune), D. 296

Long lied sur un autre poème de Goethe, *À la lune* est composé à l'automne 1815 et c'est déjà la reprise d'un lied écrit auparavant. Parce que Schubert revient souvent sur certains poèmes, réécrit sa musique, toujours à la recherche d'un idéal expressif qui lui est propre. Une recherche formelle a amplifié ici sa démarche d'exploration puisqu'à partir des neuf strophes du poème, Schubert a créé un lyrisme simple, très dépouillé dans les moyens utilisés, mais toujours attentif aux petites variations de climat de ce monologue intérieur qui convoque à sa réflexion la lune, la rivière, voire la nature toute entière! Comme plus tard diront le meunier de *Die schöne Müllerin* ou le *Wanderer* du *Winterreise*, le protagoniste interpelle les éléments pour apaiser sa souffrance: «Coule, coule chère rivière! / Jamais je ne serai joyeux / Quand se sont évanouis les babinages, les baisers, / Et la fidélité». La lumière blafarde de la lune ne pourrait jamais consoler un cœur meurtri...

An die Musik (À la musique), D. 547

Un des plus célèbres lieder de Schubert, véritable hymne universel pour célébrer le pouvoir de la musique, est composé au printemps 1817 sur un poème de son ami très proche Franz Adolf von Schober (1796-1882). L'amitié entre les deux hommes se doublait d'une compréhension mutuelle, et certains biographes supposent que leurs liens se prolongeaient probablement en amitié amoureuse. *An die Musik* fut largement inspiré à Schober par un poème d'Ernst Schulze (1789-1817) intitulé *Die bezauberte Rose* (La rose enchantée). C'est un lied de caractère linéaire, à la fois noble et calme en ré majeur, qui donne au piano le soin d'entamer le premier cet hymne majestueux et à la voix de se joindre bientôt avec la même solennité. En situant ce lied au sein de la biographie de Franz Schubert, le sens du poème prend toute sa signification : «Toi, art magnifique, pendant combien d'heures sombres / Où je suis entouré par le cercle sauvage de la vie / As-tu réchauffé mon cœur, / M'as-tu transporté dans un monde meilleur?». Cet hymne inoubliable dit la profonde reconnaissance de Schubert envers la quintessence de la musique. *An die Musik* pourrait tout aussi bien signifier la reconnaissance de l'humanité entière envers Schubert pour la richesse de son œuvre!

© Jean Portugais, 2025

THE WORKS

“On the crescent moon and rings of planets”

Robert Desnos (*Corps et biens*, 1930)

The presence of celestial bodies, the theme of running water, physical or spiritual love, exalted nature, the world endowed with human emotions; the whole scope of Romanticism is expressed through the vast swath of poetry Schubert chose for his lieder. Possessing a discerning literary mind, he was able to identify, within the immense corpus of German poetry, texts that were inclined to produce eloquent musical moments with plenty of inner substance, in turns tender or painful, meditative or dramatic. For Schubert composed everything! And he was the first composer in history to accord such importance to the lied; six hundred lieder in only about fifteen years—an unprecedented feat! He was also the first Romantic to develop the lied in such a profound manner, shaping it in a highly personal and expressive way, evolving both its structure and its harmonic or poetic content.

This evening's lieder form an exquisite Schubertian compendium on the aforementioned themes. Bodies, be they physical or celestial, be it water from a lake or from teardrops, be it sadness following loss or that is transformed into heavenly joy, are all definitely present in the Schubertian model. And for this evening, our performers have selected tremendously beautiful lieder, some well-known while others are rarely played, but all of which will undoubtedly delight us with their private secrets.

The Lieder of the First Part

Auf dem See (On the Lake), D. 543

Each time Schubert returned to Goethe's poetry, such as in this instance in March 1817, he produced powerfully inspired, free, and inventive music. And one can easily imagine the young Goethe, 26 years old (in 1775) in a boat floating on Lake Zurich on a lovely spring morning, struck by the bountiful light that inspired this poem. And for this lied, our composer—ever sensitive to the subtlety of the master's writing and the light sparkling on the water—wrote utterly bewitching music. In 6/8 time, *Auf dem See* opens in E-flat major above fluid rhythms, which evoke a rare sense of unburdened happiness: “I soak up from these open spaces.” This utter freedom is reflected in the form, as each of the poem's three stanzas is treated differently. The first one is of shining clarity, while an entire measure of silence precedes the second stanza, whose questioning leaves it with a sense of greater unease: “Why, my eyes, do you look down? / Golden dreams, will you return?” The poem's third stanza perfumes the music with its absolute joy in the midst of nature, in radiant E-flat major, before concluding with: “And the ripening fruit / Is reflected in the lake.” The lake is at once the cradle and the mirror of the world. A true gem!

Cora an die Sonne (Cora to the Sun), D. 263

For a commission in August 1815, Schubert wrote five lieder on texts by Gabriele von Baumberg (1766–1839), a poet nicknamed the “Sappho of Vienna” in her time. *Cora an die Sonne* is a quite simple lied, with each stanza set to similar music. Schubert once again made use of the semi-darkness that haunted him throughout his entire career: “After so many gloomy days [...] send us once more / A soft, gentle ray of light.” The piano part in this lied is quite Mozartian, and it was perhaps not by chance: it turns out that the poet von Baumberg—one of five women writers whose texts Schubert set to music—also inspired a lied by the the divine Wolfgang Amadeus' entitled *Als Luise die Briefe*, K. 520, composed thirty years earlier for one of the celebrated concerts at the Jacquin residence.

Heimliches Lieben (Secret Love), D. 922

Karoline Louise von Klenke (1754–1802)—mother of Helmina von Chézy, author of *Rosamunde*—is another one of the rare women poets that we encounter along Schubert's path. And it was towards the end of his life, in Graz in September 1827, that our composer had the opportunity to set some of von Klenke's verses to music. *Heimliches Lieben* is a radiant lied, overflowing with joy and desire: “When your lips touch me, / Desire all but bears away my soul.” Written in B-flat major, the prominent piano part, with its undulating twelve eighth notes per bar throughout the entire lied, seems taken directly from sketchbooks for Schubert's Impromptus. But as is often the case with Schubert, the vocal line is not without moments of anxiety, such as when the fifth stanza is reprised on the words: “And to your heart, which may never dare / To beat aloud for me!” Opposing emotions are a truly frequent occurrence in the poems Schubert chose!

Geheimes (Secret), D. 719

Johann Wolfgang von Goethe makes another appearance with *Geheimes*, from his great collection *West-östlicher Divan* (West-Eastern Diwan, 1814). Schubert composed it in the spring of 1821, in this instance employing a strong contrast between the instability of the piano line—a quarter note-eighth note chordal motif in 2/4 over the entire length—and the regal vocal line, in turns cheerful, whispering, or assertive. The lover delights in being the only one who understands these glances of love: “Everyone is astonished / At the eyes my sweetheart makes; / But I, who understand, / Know very well what they mean.” A delicious little two-minute lied that is both suggestive and a little risqué.

Lachen und Weinen (Laughing and Crying), D. 777

The poet Friedrich Rückert (1788–1866), who inspired Gustav Mahler to compose his most exquisite lieder in 1902, was also perfectly suited to Schubertian irony 80 years earlier! The 1822 collection *Oestliche Rosen* (Eastern Roses) used by Schubert contains several of Rückert's poems, including *Lachen und Weinen*, a short lied of vicious contrasts: “In the morning I laughed for joy [...] In the evening I cried with pain.” This lied ponders the mysterious causes behind the volatility of human emotions, a significant subject for research into neurotransmitters! Schubert lets the piano place its repetitive ritornellos at the beginning and end of the lied, though not without satirically referring to the protagonist's mood swings—what could be described as a way of distancing himself from small existential problems. Following the example of Henry-Louis de La Grange, I am convinced that the links between Mahler and Schubert must be reinforced, for the two composers have far more in common than just the fact that they both lived in Vienna and turned to the poems of Friedrich Rückert!

Daß sie hier gewesen (That She Has Been Here), D. 775

This other lied setting of one of Rückert's poems, *Daß sie hier gewesen*, is of a wholly different musical and spiritual scope. Schubert demonstrates that he is sensitive to the feeling of loss, or even absence, especially when the poem disseminates these lines: “The east wind / Breathes fragrance into the air, / And so doing it makes known / That you have been here!” The tone of this lied is akin to a slow recitative that perfectly expresses both the setting and the equivocal nature of these feelings... Our composer wrote this lied in June of 1823, using a highly modern musical setting with key changes that circle around C major and diminished seventh chords. *Daß sie hier gewesen* already foreshadows the bizarre ambiences of the *fin de siècle* lieder by Alma Mahler (1879–1964) and her teacher and first lover, Alexander Zemlinsky (1871–1942), nevertheless written at the dawn of the 20th century... *Daß sie hier gewesen* is a delicate, static, and quite daring lied that demonstrates a very experimental side of Schubert's genius!

THE WORKS

Versunken (Engrossed), D. 715

Versunken is another of Goethe's poems from the *West-östlicher Divan*, in which the man in love takes great delight in picturing himself sinking into his lover's hair—what today would be clinically termed a kind of “tricophilia.” He is lost in a sense of happiness he feels at ease with—beneath bright and affirmative A-flat major. Yet the modulations and the piano's rapidly rising and descending sixteenth notes saturate the tempo—a way of expressing both the violence of this desire and the disturbing ecstasy aroused by this curly hair... “But he [...] Will, in such abundant hair, / Move his hands up and down for ever.”

Suleika I, D. 720

The first *Suleika* dates from the spring of 1821 and sets a text by Marianne von Willemer (1784–1860) that was published with Goethe's other poems in his *West-östlicher Divan*, which Goethe secretly did under his own name because he was in love with Frau von Willemer. This was only revealed publicly in 1850, and thus Schubert could not have known about this in his lifetime. Be that as it may! The sincerity of this feeling gave birth to a sublime lied, even if the text contains this paradoxical line: “Ah, the true message of the heart [...] Will come to me only from his lips.” A lied that speaks the truth about a mendacious publication, what an adventure! The constant sparkling of the piano accompanies a light and free vocal line evoking the fierce East Wind that brings everything with it, but also takes everything away. Melancholy is never far off, and for musicologist Alfred Einstein the B minor fluttering recalled the “Unfinished” Symphony, written in the same key. Johannes Brahms personally considered it to be nothing less than “the most beautiful lied in the world!”

Suleika II, D. 717

The second *Suleika* is likewise based on a poem by Marianne von Willemer. The wind is once again the theme of this lied, and this natural phenomenon is endowed with human intent, as has been seen numerous times in other lieder. While the first *Suleika* was in triple time, *Suleika II* instead commences with a duple-time rhythm. Is the tone even more impassioned because the West Wind is more intense than the East wind? The first three couplets occur beneath the piano's uninterrupted stream of breathless sixteenth notes. This aeolian power seems to briefly pause after the third couplet, but only for an instant... Since the music recommences even more beautifully in an unrestrained flow of nine sixteenth notes per bar: “Hasten then to my beloved / And conceal my suffering from him.” The dialogue between the woman in love and the winds carries with it intimate messages. Within burgeoning Romanticism, this fusion with nature still retained the ability to reassure a heart in love.

Wiegenlied (Lullaby) D. 498

A short, tender, and simple lied, *Wiegenlied* was written in November 1816, using a poem by an unknown author that was erroneously attributed to Matthias Claudius by the first publisher, in 1829. Its perfect evenness, with a plain vocal line atop minimalist piano accompaniment would make it a perfect song to lull children to sleep... but the problem lies in the disturbing drama of the second stanza that is hidden beneath an innocent exterior: “Sleep in your sweet grave, / Still protected by your mother's arm, / All wishes, all belongings / Held within her steady love.” Like in *Erlkönig*, the child lies dead in its parents' arms, but in this instance the agony of such a terrible loss is not expressed musically, as though the mother were paralyzed or in expressionless denial...

Sei mir gegrüßt (I Greet You), D. 741

Another lightly concealed funereal theme, and another of Rückert's poems from *Oestliche Rosen* (Eastern Roses) with *Sei mir gegrüßt*, written in November 1822. The piano's even chords—identical from beginning to end—and the repetition of “I greet you / I kiss you” in each stanza endows what is actually a bitter lament with a hypnotic character: “Defying the distance that, hostile and divisive, / Has come / Between you and me; / Frustrating the envious powers of fate, / I greet you! / I kiss you!” Even death is spoken of in an allusive manner in the final stanza, above a chromatic descending line: “I hold you closely in my arms’ embrace.” Shifting harmonies and unsupported, whispered text are once again suggestive of tragedy in this delicate living painting of suppressed sorrow. *Mitteleuropa* melancholy!

The Lieder of the Second Part

Auf dem Wasser zu singen, (To Sing upon the Water), D. 774

One of Schubert's best-known lieder, owing to its magnificent waves of sixteenth notes suggesting flowing water (a genuine earworm!) *Auf dem Wasser zu singen* is regular in form, and sets a charming text by Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg (1750-1819). The links between human emotions and natural landscapes are evoked everywhere, such as when the poem proclaims: “The soul breathes the joy of heaven, / The peace of the grove, in the reddening glow.” This philosophical reflection on the passing of time, “I myself vanish from the flux of time,” drives us towards abandon within the plenitude of its *moto perpetuo*. *Auf dem Wasser zu singen* is one of Schubert's most successful lieder, and it is readily evident why: the prevailing sense of bliss is so reassuring, like the waves evoked by the piano. A true gem that cannot be stolen!

An die Sonne (To the Sun), D. 270

Once more the poet Gabriele von Baumberg, and once more an evocation of the Sun in this lied from 1815. A dialogue with the stars is a Romantic theme that definitely holds many possibilities! In the first stanza of *An die Sonne*, with a minimalist vocal line and sparse chords, the Sun is implored to call the Moon! The second and final stanza becomes more supplicating, but no less minimalist: “Dearest sun! And with you / Bring my love.” This ultra-simplicity is perhaps due to Schubert's laborious efforts on August 25, 1815—as his biographer Brigitte Massin relates, on that day alone he composed five other lieder as well as three vocal trios and quartets!

Wiegenlied (Lullaby), D. 867

Setting a poem by Johann Gabriel Seidl (1804-1875)—author of *Die Taubenpost in Schwanengesang*—, another *Wiegenlied* from 1826, also written in A-flat major but postdating by ten years the *Wiegenlied*, D. 498 (cf. above text). This *Wiegenlied* is quite famous, and once again reflects the sense of sorrow-tinged tranquility that the vocal line disseminates in a reflective calmness above the piano's lute-like arpeggios. A half-dark ambiance that still contains moments of pure brightness, as in this passage: “Your cheeks are roses, your eyes are heaven, / Bright morning, heavenly day!” Others are more ambiguous, such as this quasi-funereal moment in the fifth stanza: “As an angel folds your little hands, / Fold them thus one day when you go to rest!” Here again death looms over a lullaby, the association between rest and eternal slumber that is frequently present in Schubert's music. By an extraordinary coincidence, Carl Czerny published this *Wiegenlied* on November 21, 1828—that is to say, same day as Schubert's funeral... Like Mozart, Schubert also, in a way, unintentionally wrote his own requiem.

THE WORKS

Mignon I, D. 726

Throughout his entire life Schubert felt particularly drawn to the poetry of Johann Wolfgang von Goethe. It is known that the German master played a key role in the flowering of young Schubert's genius (*Gretchen am Spinnrade*, *Erlkönig*, etc.) Schubert maintained these links throughout his career, because he diligently read Goethe's texts. In the case of the novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Wilhelm Meister's Apprenticeship), our composer derived numerous important lieder from it, such as Mignon's two songs written in 1821 and performed this evening. Possessing a simple, unadorned style, with linear writing of an almost religious tone, *Mignon I* is in B minor and opens with these powerful lines: "Bid me not speak, bid me be silent, / For I am bound to secrecy." It wavers between major and minor, following the mood of its marvellous lines, up until a finale that, in the music, contains not one single ounce of affirmation, but is instead imbued with a religious reflexivity on the theme of secrecy: "But my lips, alas, are sealed by a vow, / And only a god can open them." A great lied, tender and modest.

Mignon II, D. 727

Mignon's second song, on the lines "So laßt mich scheinen, bis ich werde" (So let me shine, until I become so), is even sadder than the previous lied. This yearning to be liberated by death, one of the great overarching themes in Schubert's work, is felt quite keenly in *Mignon II*: "From the beautiful earth I hasten / Down into that sturdy house." The lied's slow pace, the hovering and detached voice, the piano's sombre chords, all imbue this moment with the seriousness of existential poetry. And then even so, there are Goethe's magnificent lines! Once again they were intensely inspiring for Schubert; he was able to find the appropriate melodic phrasing to communicate what can be considered his intimate personal ordeal: "I have still felt deep pain. / Through sorrow have I aged too soon." A lied on the edge of silence.

Die junge Nonne (The Young Nun), D. 828

Written in April 1825, *Die junge Nonne* is an expansive ballad on a poem by Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta (1797–1855). It is one of Schubert's most frequently performed lieder, owing of course to the dramatic power of its music, but indubitably also because the subject deals with a young woman's two irreconcilable desires: she is torn between her yearning for physical love and her vow of chastity in the prayer at the monastery! The piano, with its quivering and ill-tempered bass line, at once passionate and troubling, fully expresses the young woman's psychological state, while the haughty and regal vocal line speaks of the drama unfolding within her: "My life roared like the storm now, / My limbs trembled like the house now, / Love flashed like the lightning now, / And my heart was as dark as the grave." The second couplet provides a brief sunny spell: "Purified in the testing flames, / Betrothed to eternal love." In the piano part, however, a haunting bell tone rings out through the entire ballad, like an insistent reminder that she is required to remain in the cloister... The young nun finds in God the means of succumbing to her desires, both of the flesh and of the spirit: "Come, heavenly bridegroom, take your bride. / Free the soul from earthly bonds." Death, as always! It is thus difficult to believe in the serene mirage in the final line, on the word "Alleluia!" A dramatic gem from the hand of Schubert.

An den Mond (To the Moon), D. 296

A long lied that sets another of Goethe's poems, *An den Mond* was composed in the autumn of 1815 and is based on another, earlier lied. Schubert frequently returned to certain poems, rewrote the music, constantly in search of an ideal and individual manner of expression. In this case, his search for musical form intensified his exploratory process, since out of the poem's nine stanzas, Schubert created a simple, quite pared-down lyricism through the means he used, but one that is always attentive to minor fluctuations in the mood of this inner monologue, which during its ruminations summons the moon, the river, even the whole of nature! As the Miller in *Die schöne Müllerin* or the Wanderer in *Winterreise* would later say, the protagonist calls upon the elements to ease his suffering: "Flow on, beloved river! / I shall never be happy: / Thus have laughter and kisses rippled away, / And with them constancy." The moon's wan light could never console a wounded heart...

An die Musik (To Music), D. 547

One of Schubert's most celebrated lieder, a veritable universal hymn in praise of the power of music, was written in the spring of 1817 on a poem by his very close friend Franz Adolf von Schober (1796–1882). The friendship between these two men was also one of mutual understanding, and certain biographers have suggested that it contained a romantic element. Schober's *An die Musik* was in large part inspired by a poem by Ernst Schulze (1789–1817), entitled *Die bezauberte Rose* (The Enchanted Rose). It is a linear lied in D major, both noble and calm, and which gives the piano the honour of commencing this majestic hymn first, with the voice joining in soon after, in the same solemn manner. By placing this lied within the context of Franz Schubert's life, the full meaning of the poem is revealed: "Beloved art, in how many a bleak hour, When I am enmeshed in life's tumultuous round, / Have you kindled my heart to the warmth of love, / And borne me away to a better world!" This unforgettable hymn speaks of Schubert's deep gratitude for the quintessential nature of music. *An die Musik* could just as well signify the whole of humanity's gratitude to Schubert for his musical riches!

© Jean Portugais, 2025
Translated by Trevor Hoy



SYLVIA SCHWARTZ

Soprano

La soprano hispano-britannique Sylvia Schwartz s'est imposée comme l'une des artistes les plus remarquables de sa génération, alliant une profonde musicalité à un lyrisme exceptionnel et un sens exquis du détail. Sa carrière s'est développée dans les maisons d'opéra et les festivals les plus prestigieux, et elle a apporté à de nombreux rôles sa verve et sa précision caractéristiques. Interprète au sommet de son art, elle est aussi à l'aise sur les scènes de La Scala de Milan, de l'Opéra de Vienne et de l'Opéra d'état de Bavière que sur celles des grands festivals, tels qu'Édimbourg, Salzbourg et Verbier. Mozartienne accomplie, Sylvia Schwartz excelle dans les rôles de la Comtesse (*Les noces de Figaro*) et de Fiordiligi (*Cosi fan tutte*). Elle brille également dans des rôles dramatiques, comme ceux de Micaëla (*Carmen*) et de Rosalinde (*Die Fledermaus*). Sa passion pour le récital l'a menée aux quatre coins du monde, du Carnegie Hall au Wigmore Hall, en passant par le Concertgebouw d'Amsterdam, la Schubertiade à Schwarzenberg, les salles de concert du Japon et l'Opéra de Sydney. Elle se réjouit de revenir à la Salle Bourgie dans le cadre de l'intégrale des lieder de Schubert.

Spanish-British soprano Sylvia Schwartz has established herself as one of the leading sopranos of her generation, combining deep musicality with great lyricism and an exquisite eye for detail. Her career has developed in many of the world's finest opera houses and festivals, and she has brought her signature verve and precision to a variety of leading roles. An experienced performer at the peak of her powers, she is at home on the stages of La Scala in Milan, the Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, and at many international festivals including Edinburgh, Salzburg, and Verbier. Known for her superb Mozart roles, Sylvia Schwartz has added the Contessa (*Le nozze di Figaro*) and Fiordiligi (*Cosi fan tutte*) to her repertoire, as well as more dramatic roles such as Micaëla (*Carmen*) and, more recently, Rosalinde (*Die Fledermaus*). Her passion for giving recitals has taken her all over the world, from Carnegie Hall, Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw, and Schubertiade Schwarzenberg, to concert halls in Japan and the Sydney Opera House. She is delighted to be returning to Bourgie Hall as part of its series on Schubert's complete lieder.



OLIVIER GODIN

Piano

Nommé directeur artistique de la Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal en juin 2022, Olivier Godin mène une brillante carrière de concertiste, de chambriste et de pédagogue au Canada et à l'étranger. En récital, il a collaboré avec de nombreux artistes lyriques tels que Gordon Bintner, Marc Boucher, Julie Boulianne, Étienne Dupuis, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Marie-Nicole Lemieux, Philippe Sly et bien d'autres. Comme chambriste, on a pu l'entendre aux côtés des pianistes Michel Béroff, Suzanne Blondin, Myriam Farid et François Zeitouni, du violoncelliste Stéphane Tétreault ainsi qu'avec la hautboïste Louise Pellerin. Il s'est produit dans de nombreux festivals canadiens et également à l'étranger, dont le Palazzetto Bru Zane de Venise, Wigmore Hall de Londres et La Monnaie de Bruxelles. Olivier Godin a enregistré une trentaine de disques salués par la critique internationale, dont des intégrales des mélodies de Poulenc, Fauré, Duparc, Dutilleux, et les œuvres complètes pour deux pianos de Rachmaninov. Il a notamment enregistré une intégrale des 333 mélodies de Jules Massenet pour ATMA Classique avec une douzaine de chanteurs réputés. Nommé professeur au Conservatoire de musique de Montréal à l'âge de 25 ans, Olivier Godin a été directeur de l'Atelier d'opéra de cette institution durant près de 15 ans.

Appointed Artistic Director of Bourgie Hall of the Montreal Museum of Fine Arts in June 2022, Olivier Godin leads a remarkable career as a concert artist, chamber musician, and teacher both in Canada and abroad. He has given recitals alongside singers such as Gordon Bintner, Marc Boucher, Julie Boulianne, Étienne Dupuis, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Marie-Nicole Lemieux, Philippe Sly, and many others. In chamber settings, he has performed alongside pianists Michel Béroff, Suzanne Blondin, Myriam Farid, and François Zeitouni, cellist Stéphane Tétreault, and oboist Louise Pellerin. He has performed in numerous festivals in Canada and overseas, including at the Palazzetto Bru Zane in Venice, Wigmore Hall in London, and La Monnaie in Brussels. Olivier Godin has recorded thirty CDs that have been met with widespread critical acclaim, including the complete *mélodies* of Poulenc, Fauré, Duparc, and Dutilleux as well as Rachmaninoff's complete works for two pianos. Working with a dozen renowned singers, he notably recorded all of Massenet's 333 *mélodies* for ATMA Classique. Made a professor at the Conservatoire de musique de Montréal at age 25, Olivier Godin directed this institution's Atelier d'opéra for close to 15 years.

Salle Bourgie



DIM.
18 JAN.
14h30

LIKHT ENSEMBLE *Kishef*

Musiques d'ici et d'ailleurs

BILLETS À PARTIR DE 19,50 \$

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



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
DE MONTREAL

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

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimeriez aussi / You may also like



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

Dimanche 22 février • 14h30

La célèbre soprano canadienne propose une sélection de lieder de Schubert aux inspirations féminines et printanières.

Calendrier / Calendar

Mardi 18 novembre 19 h 30	ÉLISABETH PION, piano	Œuvres de Bacewicz, Chopin et Ravel
Vendredi 21 novembre 18 h 30	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM <i>Ravel immortel</i>	Œuvres d'Escher, Caroline Lizotte et Ravel
Samedi 22 novembre 19 h 30	LES VIOLONS DU ROY JONATHAN COHEN, clavecin et direction <i>Vivaldi : L'Estro armonico</i>	Les douze concertos de <i>L'Estro harmonico</i> de Vivaldi

VOIR LES DÉTAILS DE BILLETTERIE PAGE 2 / SEE TICKETING DETAILS ON PAGE 2

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 :
ÉLISABETH PION, piano • Mardi 18 novembre à 19h30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca

