

Salle Bourgie

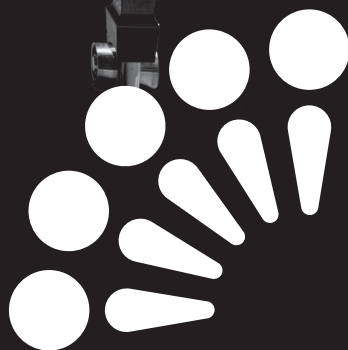
SAISON
15^e

BOURGIE HALL 2025 • 2026

PROGRAMME



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



Billets / Tickets

EN LIGNE ONLINE

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

PAR TÉLÉPHONE BY PHONE

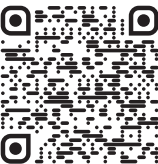
514-285-2000, option 1
1-800-899-6873



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.



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

Une soirée Schubert

An Evening of Schubert

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

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano

Kristian Bezuidenhout, pianoforte / fortepiano*

(Artiste en résidence de la Salle Bourgie / Artist-in-Residence at Bourgie Hall)

Kristian Bezuidenhout présentera un cours de maître de pianoforte le 20 octobre à 11 h.
Réservation obligatoire. Étudiant.e.s et Membres du Musée : gratuit, Grand public : 10 \$
Kristian Bezuidenhout will give a fortepiano masterclass on October 20, at 11 a.m.
Reservations required. Students and Museum Members: free, General Public: \$10

* Pianoforte viennois de la collection de la Salle Bourgie, fabriqué par Rodney Regier (Maine, 2020), d'après instruments de Graf et de Bösendorfer (Vienne, 19^e siècle).
Viennese fortepiano from the Bourgie Hall collection, built by Rodney Regier (Maine, 2020) and based on instruments by Graf and Bösendorfer (Vienna, 19th century).

«Ce doit être le plus grand bonheur pour l'artiste [...] d'apprendre à connaître la nature et de tenir bon dans ce principe au sein de l'entourage peu naturel de notre époque.»

— Journal de Franz Schubert, 16 juin 1816

Durée approximative / Approximate duration: 1 h30

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

Commandité par
Sponsored by

JEUDI 16 OCTOBRE 2025 • 19h30



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Der Winterabend [Le soir d'hiver / *The winter evening*], D. 938 (1828)

An den Mond [À la lune / *To the moon*], D. 259 (1815)

Der König in Thule [Le roi de Thulé / *The King of Thule*], D. 367 (1816)

Frühlingsglaube [Foi printanière / *Faith in spring*], D. 686 (1822)

Allegretto en do mineur pour piano, D. 915 (1827)

Die Sommernacht [La nuit d'été / *The summer night*], D. 289 (1815)

Die Forelle [La truite / *The trout*], D. 550 (1817)

Erntelied [Chant de la moisson / *Harvest song*], D. 434 (1816)

Im Walde [Dans la forêt / *In the forest*], D. 708 (1820)

Extrait

Schwanengesang [Le chant du cygne / *Swan Song*], D. 957 (1828; extraits)

Liebesbotschaft [Message d'amour / *Love's message*]

Kriegers Ahnung [Le pressentiment du guerrier / *Warrior's foreboding*]

Ständchen [Sérénade / *Serenade*]

Aufenthalt [Séjour / *Abode*]

Adagio en sol majeur pour piano, D. 178 (1815)

Schwanengesang (extraits)

Abschied [Adieux / *Farewell*]

Die Stadt [La ville / *The City*]

Am Meer [Au bord de la mer / *By the sea*]

Der Doppelgänger [Le double / *The doppelganger*]

Die Taubenpost [Le pigeon voyageur / *The carrier pigeon*]

SURTITRES / SURTITLES: **BETHZAÏDA THOMAS**

Der Winterabend, D. 938

Texte de / text by Karl Gottfried von Leitner
Traduction française : Léone Rivillon
English translation: Emily Ezust

An den Mond, D. 259

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

Der König in Thule, D. 367

Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Gérard de Nerval
English translation: Stephen Phillips and Joseph Comyns Carr

Frühlingsglaube, D. 686

Texte de / text by Johann Ludwig Uhland
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: David Gordon

Die Sommernacht, D. 289

Texte de / text by Friedrich Gottlieb Klopstock
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Sharon Krebs

Die Forelle, D. 550

Texte de / text by Christian Friedrich Daniel Schubart
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Erntelied, D. 434

Texte de / text by Ludwig Heinrich Christoph Hölty
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Im Walde, D. 708

Texte de / text by Friedrich von Schlegel
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Sharon Krebs

Liebesbotschaft

Texte de / text by Ludwig Rellstab
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Richard Morris

Kriegers Ahnung

Texte de / text by Ludwig Rellstab
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Richard Morris

Ständchen

Texte de / text by Ludwig Rellstab
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Michael P. Rosewall

Aufenthalt

Texte de / text by Ludwig Rellstab
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Michael P. Rosewall

Abschied

Texte de / text by Ludwig Rellstab
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

Die Stadt

Texte de / text by Heinrich Heine
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Michael P. Rosewall

Am Meer

Texte de / text by Heinrich Heine
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Michael P. Rosewall

Der Doppelgänger

Texte de / text by Heinrich Heine
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Fredric Kroll

Die Taubenpost

Texte de / text by Johann Gabriel Seidl
Traduction française : Odile Bénassy
English translation: Emily Ezust

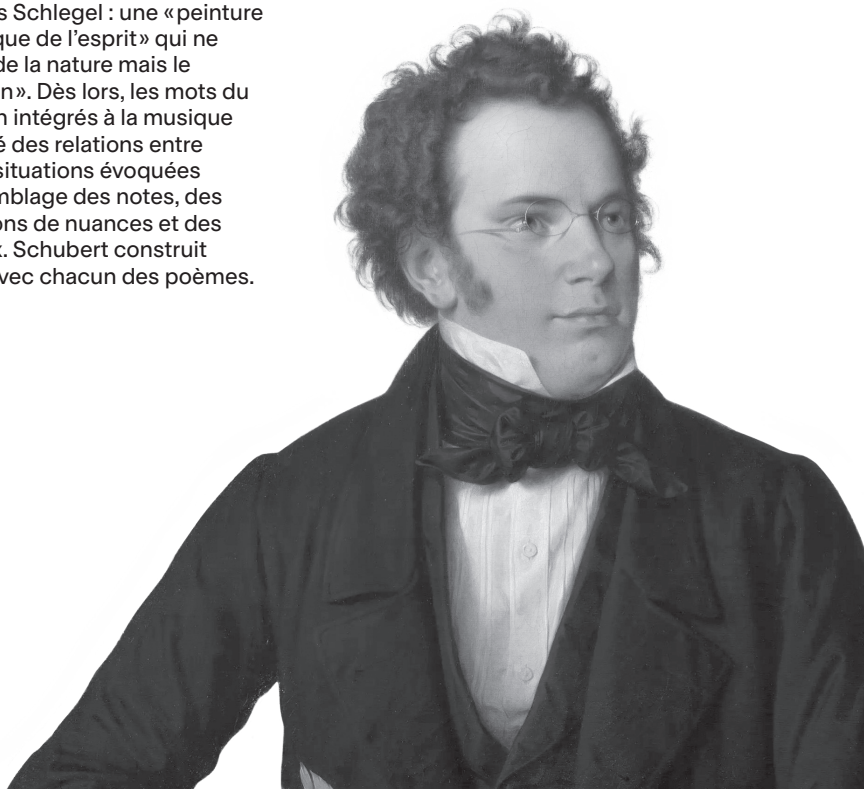
Schubert, les éléments naturels et l'âme poétique

L'évocation fréquente de la nature dans les poèmes mis en musique par Schubert peut donner l'impression – depuis notre époque – d'une certaine naïveté psychique, voire d'une simple projection des sentiments humains sur les objets de la nature. Or il n'en est rien. Pour comprendre la place de la nature dans ces lieder, il nous faut plutôt effectuer une lecture contextualisée de la relation *poésie-musique* telle qu'élaborée par Schubert et sa confrérie au début du 19^e siècle.

Les éléments tels que le ciel, la terre et l'eau sont omniprésents dans les lieder de Schubert; les phénomènes naturels – les tempêtes, l'aube, le crépuscule ou encore les cadres de l'espace et du temps – sont partout évoqués. Et souvent ils sont mis en relation avec les pensées et les sentiments des protagonistes. Ces références à la nature ne sont ni naïves, ni de simples projections psychiques. Car Schubert fonde son travail de compositeur de lieder sur une conception nouvelle de la *poésie*, celle des frères Schlegel : une « peinture qui parle », une « musique de l'esprit » qui ne serait pas « le produit de la nature mais le reflet de l'esprit humain ». Dès lors, les mots du poème sont bel et bien intégrés à la musique avec un art consommé des relations entre les significations des situations évoquées dans le texte et l'assemblage des notes, des tonalités, des indications de nuances et des figuralismes musicaux. Schubert construit des *tableaux vivants* avec chacun des poèmes.

Les sentiments y sont « travaillés » au sein de la ligne vocale tout autant que dans la partie du piano. Pour prendre la pleine dimension des lieder de Schubert aujourd'hui, il est nécessaire de les considérer comme une union du corps et de l'esprit et où les éléments naturels ne sont pas un décor mais une constituante à part entière de l'âme poétique. Le romantisme naissant de Schubert conçoit le lied comme une peinture musicale vivante qui serait dotée d'esprit humain et qui associerait étroitement le texte du poème avec la composition musicale.

Le programme de lieder de la présente soirée fourmille de nombreux exemples de cette conception de la *poésie musicale* de Schubert : le soir, la nuit, la lune, tout comme le printemps, l'eau, la truite, la forêt, la moisson, etc. Ce vaste réseau de références à la nature n'est pas le cadre objectif du monde qui serait séparé des sentiments subjectifs du narrateur... car la nature y est plutôt le ferment des pensées poétiques, et pour ainsi dire l'âme même de ces lieder.



Les lieder de la première partie

Der Winterabend (Le soir d'hiver), D. 938, est un long lied tripartite composé en janvier 1828 sur un poème de Carl Gottfried Ritter von Leitner (1800-1890). Il débute par une longue introduction au piano dans la lumineuse tonalité de *si* bémol majeur : « Le soleil s'est couché, le jour s'éteint ». L'omniprésence des doubles croches du piano évoque les palpitations de ce rêve amoureux. La troisième strophe voit se produire une étonnante modulation en *sol* majeur au moment où le texte exprime une sorte de complicité panthéiste entre l'amoureux et le rayon de lune : « ..son voile chatoyant / Tout autour [...] une fort calme visite / Qui ne me donne aucun tourment ». La strophe finale, cette fois dans une tonalité indécise, conclut doucement sur la tout aussi indécise évocation de l'aimée : « Je repense à une bien lointaine belle, / D'une époque disparue ». Serait-ce un souvenir ou une rêverie ? L'évocation de ce splendide *Soir d'hiver* nous offre ici comme un morceau d'âme, à la fois simple et universel.

An den Mond (À la lune), D. 259, sur un texte de Goethe, est un lied strophique en *mi* bémol majeur écrit en août 1815 par un Schubert de 18 ans déjà fasciné par l'univers de la nuit et par la langueur de l'amoureux abandonné. C'est une sérénade régulière, vraiment statique, de manière apparemment paradoxale lorsque l'on considère l'écoulement de l'eau que le texte évoque plusieurs fois comme dans cette quatrième strophe : « Coule, coule chère rivière ! / Jamais je ne serai joyeux ; / Quand se sont évanouis les badinages, les baisers / et la fidélité ». Cette immobilité n'est pas relative à la rivière mais elle est celle de la lune glaciale, témoin fixe de l'absence de mouvements de ce cœur désormais prisonnier des labyrinthes d'un amour non partagé.

Der König in Thule (Le roi de Thulé), D. 367, est un lied de 1816, au moment où Schubert revient aux poèmes de Goethe – ici ceux du *Faust* – pour une seconde floraison importante de dix lieder, alors qu'il en avait composé vingt-six du même auteur l'année précédente. On sait que ce sont les meilleurs textes poétiques qui stimulent le plus sa créativité. *Le roi de Thulé* se fonde sur une mélodie très simple en *ré* mineur, un choral mélancolique lancinant. La régularité des croches en 6/8 au piano suggère le temps inexorable : un roi, une coupe d'or à la main – offerte à sa fiancée morte désormais – subit l'éternel retour de son douloureux souvenir... jusqu'à ce que l'objet jeté dans les flots, engourdisse à jamais la souffrance et la soif.

Frühlingsglaube (Foi printanière), D. 686, est basé sur un poème de Johann Ludwig Uhland (1787-1862) – c'est d'ailleurs l'unique lied de Schubert d'après cet auteur, un brillant germaniste qui a longuement étudié les chansons populaires allemandes anciennes. Initialement composé en 1820 en *si* bémol, *Foi printanière* fût révisé par Schubert deux ans plus tard en le transposant dans la chaleureuse tonalité de *la* bémol majeur, parfaite pour exprimer ce sentiment de confiance épanouie : « Chaque jour le monde s'embellit, / On ne sait ce qui peut survenir ; / Les floraisons ne veulent pas cesser ; / Le plus lointain et profond vallon est en fleurs ! ». Une page sublime qui a profondément séduit Franz Liszt et qui l'a motivé à en faire une transcription pour piano seul en 1838.

Allegretto pour piano en *do* mineur, D. 915

Dans le plus grand dépouillement de sa dernière manière en 1827-1828, Schubert savait aller à l'essentiel, soit au cœur de l'émotion nue. L'*Allegretto en do mineur*, pour piano seul, est une magnifique illustration de cette simplicité volontaire, cette fois pour dire à un ami qui s'en va tout le regret que provoquera son absence. Le pianiste Ferdinand Walcher était en effet un proche des années de schubertiades et il devait quitter Vienne le 4 mai 1827. Schubert lui remit le 26 avril précédent le manuscrit de cet *Allegretto* afin de souligner son départ. Une mélodie doucement mélancolique traverse les première et troisième sections. Et au centre du morceau se trouve un épisode en *la* bémol entrecoupé de surprenants silences. Tout le désarroi de l'absence s'y concentre, tel un tableau vivant, ici encore.

Die Sommernacht (La nuit d'été), D. 289, est un lied de 1815 sur un texte du grand poète Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). Étrange composition à vrai dire, qui débute par un prélude pianistique qui s'enchaîne à un récitatif et une aria quasiment explicites. L'échange entre la voix et le piano semble bien lointain du caractère habituel du lied. Une atmosphère profondément hésitante et triste de la musique est ici en parfaite résonance avec le poème: «les ombres entourent mes pensées de la tombe / De mabien-aimée». Puis une sorte d'apaisement survient, en *do* majeur, sur les mots : «Comme les parfums et la brise fraîche soufflaient sur nous, / Comme tu étais belle dans le clair de lune, / Ô magnifique nature !». Toujours cet amalgame indissociable de l'âme humaine et de la nature !

Die Forelle (La truite), D. 550, sur un poème de son ami Friedrich Schubart, est un des plus célèbres lieder de notre héros. Pourtant, il a été remanié cinq fois entre 1816 et 1821. La fraîcheur spontanée de ce chant est donc le fruit d'un labeur plus difficile que ne le laisse paraître le résultat ! Car *La truite* est un lied chaleureux, souple, en *ré bémol* majeur, déroulant ses ondulations régulières au piano. Dans la troisième et dernière strophe, lorsque le petit poisson est piégé par le pêcheur, le ton devient subitement plus sombre, en *si bémol* mineur. Mais l'ambiance initiale revient rapidement pour achever ce chant universellement célébré. Et lorsqu'à l'été 1819 Schubert, au beau milieu de ses tourments amoureux, effectue une trop rare sortie de Vienne en compagnie du baryton Johann Michael Vogl, il prend le bateau sur le Danube en direction de Steyr et il ressent un véritable bonheur. C'est sur ce bateau que Schubert commence à composer le *Quintette pour piano et cordes*, D.667, «La truite».

Erntelied (Chant de la moisson), D. 434, composé en mai 1816, est un véritable chant de travail, tout joyeux, triomphal même, sur une basse staccato un peu entêtante du piano. Le texte simple et campagnard de Höltz donne le ton dès le début : «Les faucilles sonnent, / Les épis tombent / sous les faucilles qui sonnent; / Sur les bonnets des jeunes filles / Des fleurs bleues tremblent; / La joie est partout».

Im Walde (Dans la forêt), D. 708, composé en décembre 1820, offre un contraste saisissant avec le lied précédent, car il s'agit presque d'une cantate tragique sur le thème de la mort. Étonnant lied mettant en scène des esprits sylvestres dans un caractère nettement fantastique. Les tremblements qu'on y trouve rappelleront autant *Le Roi des Aulnes* (1815) que *Ganymède* (1817), deux lieder dramatiques emblématiques du génie schubertien.

Neuf lieder du *Schwanengesang*, D. 957

Liebesbotschaft (Message d'amour), D. 957 n° 1 (poème de Ludwig Rellstab)
Voilà l'ultime présence du ruisseau chez Schubert; un ruisseau qui a – pour ainsi dire – traversé toute son œuvre depuis ses jeunes années ! Sur un ruissellement incessant de triples croches au piano, ce *Message d'amour* à la bien-aimée est littéralement porté par le ruisseau : «Ah ! fidèle ruisselet, / Sois mon messenger, / Apporte-lui le salut / De l'absent». La musique, la parole, le climat, tout s'unit dans cet état de matière fluide. Mais la tonalité, comme l'eau, est changeante, puisque dès la deuxième strophe on passe à *do* majeur, puis à la troisième strophe on module en *la* mineur, puis en *si* majeur avant de revenir en *sol* majeur... Cette «intranquillité» tonale est partout présente dans *Le chant du cygne* et elle est caractéristique de l'écriture modulante de la dernière manière de Schubert.

**Kriegers Ahnung (Le pressentiment du guerrier)
D. 957 n° 2** (poème de Ludwig Rellstab)

Ballade dramatique qui débute sur un rythme de marche funèbre, *Le pressentiment du guerrier* s'ouvre sur des accords en *do* mineur qui sombrent vers le grave pour une première strophe accablée de désespoir. Un peu de lumière, hésitante, en *la* bémol majeur, pour la seconde strophe : « J'ai si souvent doucement reposé / À la chaleur de son sein ! ». Éclaircie vite balayée à la troisième strophe par les modulations jusqu'au *fa* mineur : « Ici le cœur se sent tout seul ». Le guerrier est inquiet, la musique est instable. Le protagoniste semble vouloir se redonner une confiance en concluant avec des vœux de bonne nuit (« *Gute Nacht* ») à la bien-aimée. Mais le *do* mineur retrouvé nous indique l'ambiguïté profonde du sentiment qui le domine.

Ständchen (Sérénade), D. 957 n° 4

(poème de Ludwig Rellstab)

Le plus connu des 600 lieder de Schubert est sans doute cette *Sérénade* à 3/4 en *ré* mineur, dont la voluptueuse régularité, avec ses couplets symétriques et les réponses idoine du piano, tels des échos au luth, apportent comme une approbation élégiaque aux désirs du poète amoureux. Volontaire simplicité, épure musicale remarquable, le succès mondial de ce lied tient certainement à son caractère universel, telle une expression du désir : « Laisse aussi ton cœur s'attendrir, / Mignonne, écoute-moi ! / En tremblant je t'attends ! / Viens, fais-moi plaisir ! ». Mais de nouveau, Schubert se joue des modulations tonales et de l'ambiguïté majeur-mineur pour bien nous rappeler toute la difficulté des mouvements du cœur.

Aufenthalt (Séjour), D. 957 n° 5

(poème de Ludwig Rellstab)

Après cette sérénade, le contraste est violent en arrivant à la masse granitique, une tempête menaçante que Rellstab appelle *Mon séjour* (*Mein Aufenthalt*) et que Schubert dote, dans le registre grave, de cascades, de chutes d'octaves et d'angoissants triolets de croches. Marqué *allegro non troppo ma vivace*, ce lied en *mi* mineur nous entraîne à travers la forêt romantique et ses torrents évocateurs des tourments du protagoniste comme au second couplet : « Comme la vague / Suit la vague, / Ainsi coulent / Mes larmes intarissables. » Un *Séjour* désespéré comme sans doute Schubert lui-même l'était à quelques semaines de sa propre mort : « Tel le granit inaltérable, / Ma douleur, éternellement, / Demeurera à jamais la même ».

Adagio pour piano en sol majeur, D. 178,

a été composé le 8 avril 1815, possiblement à l'occasion de la naissance le jour même de sa demi-sœur, Josefa Theresia. Peut-être est-ce aussi un hommage tendre de Schubert à sa jeune belle-mère, que son père venait d'épouser en secondes noces ? Le caractère de ce morceau est intérieur et réflexif au début, presque mozartien, puis il se fait plus grave et solennel. Rarement jouée, il s'agit pourtant d'une pièce très caractéristique de l'atmosphère qu'on retrouvera dans les grandes sonates pour piano, beaucoup plus tardives.

Abschied (Adieu), D. 957 n° 7

(poème de Ludwig Rellstab)

Cet *Adieu* se déroule dans un élan clair, franc, irrésistible, suggérant la chevauchée du protagoniste avec ses battements incessants de noire-deux croches. Fraîcheur, jeunesse, entrain, presque sans nuages... puisque sur la dernière strophe le voyageur hésite : « Étoiles, voilez-vous de gris, Adieu » avant de conclure en souriant sur la cadence des pas de son cheval. Le ton lumineux de *mi* bémol majeur de ce lied paraît en fait bien éloigné des sombres lieder de Heine, et cela nous rappelle que *Le chant du cygne* n'est pas un véritable cycle de lieder tellement ce changement d'humeur paraît incongru.

Die Stadt (La ville) D. 957 n° 11

(poème de Heinrich Heine)

Une ville imaginée semble se dessiner au loin.
Est-ce un mirage ? Un délire du protagoniste ?
Schubert instaure dès l'ouverture un climat de profonde oppression avec un trémolo de basses et une superposition d'arpèges de neuf triple-croches rapides en *do* mineur. Cela suggère efficacement, dès la première strophe, le caractère halluciné de la vision du personnage : « À l'horizon lointain / Apparaît comme un mirage, / La ville avec ses tours, / Enveloppées dans le crépuscule. » Puis la seconde strophe se déroule entièrement sous ses seuls arpèges inquiétants. La troisième strophe se ferme sur un cri, *fortissimo* et solitaire, sur le mot « *Liebste* » (bien-aimée) : « Le soleil [...] me montre le lieu / Où j'ai perdu ma bien-aimée. » De nouveau les arpèges obsédants pour terminer dans cette harmonie indécise, avec l'usage de l'accord de septième diminuée qui laisse ouverte la tonalité, caractéristique du Schubert de la dernière manière.

Am Meer (Au bord de la mer), D. 957 n° 12

(poème de Heinrich Heine)

La mer inquiétante et suffocante évoquée dans ce lied n'apporte aucune lueur. Les deux premières mesures au piano, avec deux accords résolus chaque fois, installent ce climat de désespoir, puis la voix enchaîne avec tristesse et monotonie jusqu'à affirmer : « Devant la maison du pêcheur, / Nous étions assis, muets et seuls ». La douleur se fait encore plus grande aux strophes suivantes sur cet inoubliable vers de Heine : « Je bus les larmes / Dans ta main blanche, / Depuis cet instant mon être se consume... ». La ligne musicale devient si dépouillée qu'elle n'en est que plus intensément expressive. L'air marin est devenu irrespirable. Avec ses larmes, la bien-aimée a empoisonné l'amoureux. Le drame de la séparation a eu lieu. Séparation des amants et séparation par la mort.

Der Doppelgänger (Le double), D. 957 n° 13

(poème de Heinrich Heine)

Sur des accords lourds de *si* mineur – tonalité tragique entre toutes pour Schubert; pensons à la *Symphonie inachevée*, au dernier lied du *Voyage d'hiver*, « Der Leiermann » – le solitaire désespéré se trouve face à lui-même dans une vision hallucinatoire puisque la lune lui renvoie l'image de son propre visage. Plus encore, cette vision est son double moqueur et distant qui le regarde se regardant : « Toi mon double, livide compagnon, / Pourquoi moquer le tourment d'amour, / Qui m'a torturé en ce même lieu, / Jadis, pendant de longues nuits ». Sous un obsédant choral dépouillé, presque décharné, la musique-poésie se fait glaciale et impitoyable, comme la mort elle-même. Les modulations suggèrent tout ce profond désarroi : *si* mineur, *ré* majeur, montées chromatiques, puis notamment le *fa* dièse qui suggère un glas funèbre, puis le *ré* dièse mineur... et cela jusqu'au dernier accord étrange en *si* majeur ! Schubert réalise ici ce que plusieurs considèrent comme le sommet de sa production de lieder; on peut en effet le considérer comme le plus tragique de tous et aussi le lied dont la nudité d'écriture est la plus sidérante.

Die Taubenpost (Le pigeon voyageur),

D. 957 n° 14 (poème de Johann Gabriel Seidl)

Il est établi que le dernier lied de Schubert est ce *Taubenpost*, écrit en octobre 1828, soit juste un mois avant son décès. Pour éviter le voisinage de ce *Pigeon* avec le *Double*, certains interprètes choisissent, au concert ou au disque, de ne pas le placer après les Heine-lieder, en le traitant séparément. La fraîcheur de carte postale de ce *Pigeon voyageur* est évidemment peu compatible avec le climat noir des lieder sur des poèmes de Heine. C'est tout de même un beau lied, même s'il n'est pas typique de la dernière manière du compositeur, puisqu'il aurait pu le composer bien des années auparavant.

Schubert, the Natural Elements, and the Poetic Soul

The frequent natural references in the poems that Schubert set to music may give the impression—in our day and age—of a certain psychological naivety, or even a simple projection of human emotions upon objects from nature. However, this is not the case. Understanding the role of nature in these lieder requires a contextualized interpretation of poetry-music as developed by Schubert and his circle at the dawn of the 19th century.

The elements, such as the sky, earth, and water, are present throughout Schubert's lieder; natural phenomena—storms, the dawn, twilight, or even space and time—are evoked everywhere, and all of these are frequently connected to the thoughts and feelings of the protagonists. These references to nature are neither naive, nor are they mere psychological projections. Schubert in fact based his work as a lied composer on a new concept of poetry as devised by the Schlegel brothers: a "painting that speaks," "music of the spirit," that would not be "a product of nature, but rather reflect the human spirit." Consequently, the poetic text is tightly woven into the music, with a skillful interplay between the meanings of situations evoked in the text and the accumulated notes, keys, dynamic indications, and expression markings. With each one of these poems, Schubert crafted a living painting. Emotions are "worked through" equally within the vocal line and the piano part. In order to fully grasp the scope of Schubert's lieder today, it is necessary to view them as a meeting of the mind and body, where natural elements serve not as decoration but are a wholly distinctive segment of the poetic soul. Schubert's budding Romanticism conceived of the lied as a living musical painting that would be endowed with human spirit, and in which the poetic text and musical composition would be tightly bound.

This evening's programme teems with numerous examples of Schubert's notion of musical poetry: the evening, the night, the moon, as well as springtime, water, a trout, the forest, the harvest, and so on. This vast web of natural references is not an objective framework of the world that would be disconnected from the narrator's subjective emotions... rather it is nature that gives rise to poetic ideas, and in a manner of speaking forms the very soul of these lieder.

The Lieder of the First Half

Der Winterabend (The winter evening), D. 938, is a long, three-part lied written in January 1828 on a poem by Carl Gottfried Ritter von Leitner (1800–1890). It commences with a lengthy piano introduction in the luminous key of B-flat major: "The sun has set, the day is gone." The piano's omnipresent sixteenth notes evokes the palpitations of this amorous dream. The third stanza bears witness to a stunning modulation to G major right when the text expresses a kind of pantheistic bond between the lover and a moonbeam: "...its shimmering veil [...] It is a quiet, dear visitor, / Making no disturbance in the house." The concluding stanza, its key centre ambiguous, gently concludes with an equally ambiguous evocation of the beloved: "I think back, alas, far, far back, / To a lovely, vanished time." Is this a memory or a daydream? The evocation of this marvellous *Winterabend* is offered here like a fragment of the soul, both simple and universal.

An den Mond (To the moon), D. 259, setting a text by Goethe, is a strophic lied in E-flat major written in August 1815, when Schubert was 18 years old and already fascinated by the nighttime world and the listlessness of an abandoned lover. A steady, truly static serenade, though this is apparently paradoxical when the flowing water mentioned at several points in the fourth stanza is taken into account: “Flow, flow on, dear river! / Never shall I be cheerful, / So faded away have jokes and kisses become / And faithfulness as well.” This immobility refers not to the river, but rather to the icy moon, static witness to the stillness of this heart henceforth imprisoned within the labyrinth of unrequited love.

Der König in Thule (The King of Thule), D. 367, dates from 1816, the period when Schubert returned to Goethe’s poems—in this instance those from *Faust*—for a second major outpouring of ten lieder, while the year prior he had composed twenty-six lieder on the same author’s poems. It is known that his creativity was stimulated by poems of the highest quality. *Der König in Thule* is based upon a quite simple melody in D minor, an unsettling, melancholy chorale. The piano’s steady eighth notes, in 6/8, suggest the incessant passing of time: a king, golden cup in hand—a gift to his now-deceased fiancée—is haunted by the constant reminder of this torturous memory... until he tosses the cup into the waves, forever stifling both his suffering and his thirst.

Frühlingsglaube (Faith in spring), D. 686, is based on a poem by Johann Ludwig Uhland (1787–1862)—incidentally Schubert’s sole setting of a text by this author, a brilliant Germanist who spent much time studying old German folks songs. Originally written in 1820, and in B-flat, Schubert revised *Frühlingsglaube* two years later and transposed it to the warm key of A-flat major, perfect for expressing this blooming feeling of confidence: “With each day the world grows fairer, / One cannot know what is still to come, / The flowering refuses to cease. / Even the deepest, most distant valley is in bloom.” A sublime piece of music, which greatly enchanted Franz Liszt and inspired him to create a piano transcription in 1838.

Allegretto for Piano in C minor, D. 915

With the absolute austerity of his late style, in 1827–1828, Schubert was able to get straight to the point, meaning the core of naked emotion. The Allegretto in C minor, for solo piano, marvellously illustrates this intentional simplicity, in this case to express to a departing friend all the regret his absence will trigger. The pianist Ferdinand Walcher was indeed a close friend from the Schubertiad years, who was obliged to leave Vienna on May 4, 1827. On April 26 of that year, Schubert gave him the manuscript of this Allegretto to mark the occasion of his departure. A gently melancholy chant runs through the first and third sections, while the centre of the piece exhibits an episode in A-flat punctuated by surprising silences. All the distress caused by absence is concentrated within it, once again akin to a living painting.

Die Sommernacht (The summer night), D. 289, is a lied from 1815 setting a text by the great poet Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803). If truth be told, it is a bizarre composition that commences with a pianistic prelude followed immediately by a nearly explicit recitative and aria. The exchange between voice and piano seems far removed from the lied’s classic character. The music’s deeply hesitant and sorrowful mood is in perfect harmony with the poem: “I am overshadowed by thoughts of the grave / Of my beloved.” A sense of calm, in C major, then arises on the words, “How the scent and the coolness wafted about us, / How you were made more beautiful by the moon, / You, O lovely Nature!” As always, this indivisible fusion of nature and the human soul

Die Forelle (The trout), D. 550, setting a poem by Schubert's friend Friedrich Schubart, is one of our hero's most famous lieder, though he reworked it five times between 1816 and 1821. The spontaneous freshness of this song belies the fact that it was the result of a much more laborious effort! *Die Forelle* is a warm, supple lied in D-flat major that releases a steady flow of undulating notes in the piano line. In the third and final stanza, when the little fish is caught by the fisherman, the tone suddenly darkens, in B-flat minor, though the initial mood quickly returns to conclude this universally beloved song. In the summer of 1819, when Schubert embarked on an all-too-rare outing from Vienna accompanied by the baritone Johann Michael Vogl, he experienced a genuine sense of happiness while taking a boat on the Danube towards Steyr. It was on that boat that Schubert began composing the "Trout" Quintet, D. 667.

Erntelied (Harvest song), D. 434, written in May 1816, is a genuine work song, utterly jubilant, triumphant even, set atop the piano's slightly overpowering staccato bass. Höltz's simple and rustic text sets the tone right from the start: "Sickles clang, / Ears of corn fall / Under the sound of sickles; / On the maidens' bonnets / Tremble blue flowers. / Joy is everywhere."

Im Walde (In the forest), D. 708, written in December 1820, offers a striking contrast to the previous lied—it is a tragic quasi-cantata on the theme of death. This astonishing lied depicts woodland spirits in a clearly fantastic manner. The tremulous character of the music recalls both *Erkönig* (1815) and *Ganymede* (1817), two dramatic lieder representative of Schubert's genius.

Nine Lieder from *Schwanengesang*, D. 957

Liebesbotschaft (Love's message), D. 957, No. 1 (poem by Ludwig Rellstab)

The final brook that makes an appearance in Schubert's music, the same one that flowed through his entire output since his youth! Overtop the piano's ceaseless stream of thirty-second notes, this message to the beloved is literally carried along by the brook: "O friendly brooklet / Be my messenger fair / Bring my distant greetings to her." The music, text, and atmosphere all intermingle in this fluid material state. The key centre, however, is likewise as unsettled as water: starting in the second stanza it moves to C major, before modulating to A major in the third stanza and then to B major, before returning to G major... This tonal "unrest" is present throughout *Schwanengesang*, and is a hallmark of the constant modulations that characterize Schubert's late style.

Kriegers Ahnung (Warrior's foreboding), D. 957, No. 2 (poem by Ludwig Rellstab)

A dramatic ballad that begins with a funeral march rhythm, "Warrior's Foreboding" commences with C minor chords that darken in the low register, resulting in a first stanza weighed down by despair. A small, hesitant ray of light, in A-flat major, appears in the second stanza: "How often have I sweetly dreamt / On her warm bosom!" This sunny spell is quickly swept away in the third stanza by modulations leading to F minor: "Here the heart feels all alone." The warrior is uneasy, the music unstable. The protagonist seemingly wishes to boost his confidence by wishing his beloved good night ("Gute Nacht") in closing. The return of C minor, however, indicates the profound ambiguity of the feeling that possesses him.

***Ständchen* (Serenade), D. 957, No. 4**

(poem by Ludwig Rellstab)

Without a doubt the most famous of Schubert's 600 lieder, this "Serenade" in D minor and 3/4 time, whose voluptuous regularity—with symmetrical couplets and the piano's fitting responses, akin to the echoes of a lute—seemingly provide elegiac approval of the poet's romantic desires. The intentional simplicity, remarkable musical purity, and worldwide success of this lied are certainly important factors in its universal character, akin to an expression of desire: "Let them also stir within your breast / Beloved, hear me / Trembling I wait for you / Come, bring me happiness!" But once again Schubert plays with modulations and major/minor ambiguity to remind us clearly of the heart's many struggles and conflicting emotions.

***Aufenthalt* (Abode), D. 957, No. 5**

(poem by Ludwig Rellstab)

A brutal contrast occurs upon encountering the stormy mass, the ominous storm that Rellstab dubbed "My Abode" (*Mein Aufenthalt*), and which, in the low register, Schubert furnished with agonizing cascades of octaves and eighth-note triplets. Bearing the indication *Allegro non troppo ma vivace*, this lied in E minor leads us towards the Romantic forest and its torrents evoking the protagonist's suffering, such as in the second verse: "Just as each wave / Follows upon the last / My tears flow, / Eternally renewed." A hopeless "Abode," as Schubert himself undoubtedly felt a few weeks before his own death: "And, like the ore / Within the ancient stone / My pain remains / Unchanged forever."

Adagio for Piano in G major, D. 178, was composed on April 8, 1815, possibly to mark the birth of his half-sister Josefa Theresia that same day. It is also possibly a loving tribute from Schubert to his young stepmother, whom his father had recently married. At the beginning, the mood of this piece is introverted and reflective, almost Mozartian, and thereafter becomes more serious and solemn. Rarely performed, it nevertheless typifies the ambiance of the great piano sonatas Schubert composed much later.

***Abschied* (Farewell), D. 957, No. 7**

(poem by Ludwig Rellstab)

Abschied occurs in a clear, pronounced, and irresistible rush suggesting the protagonist astride a horse with its incessant quarter-two eighth note galloping. Freshness, youth, energy, with almost no clouds in sight... though in the final stanza the traveler hesitates: "You stars, cover yourselves in grey, farewell!", before concluding with a smile over top the hoofbeats of his horse. This lied's luminous key of E-flat major seems far removed from the sombre Heine-lieder, and serves as a reminder that *Schwanengesang* is not a genuine song cycle given how out of place this change of mood seems.

***Die Stadt* (The city), D. 957, No. 11**

(poem by Heinrich Heine)

An imaginary city seems to be visible in the distance. Is it a mirage? Is the protagonist delirious? From the beginning Schubert introduces a heavily oppressive atmosphere, with tremolo bass notes and superposed arpeggios consisting of nine rapid thirty-second notes in C minor. Starting in the first stanza, this effectively suggests the hallucinatory nature of the character's vision: "Appearing on the far horizon / Like a picture in the fog / A city, with its towers / Shrouded in the evening dusk." The second stanza occurs entirely beneath these disturbing arpeggios alone. The third stanza ends with a cry, *fortissimo* and solitary, on the word *Liebste* ("dearest"): "The sun [...] Shows me that place / Where I lost what was dearest to me." More obsessive arpeggios for a harmonically ambivalent conclusion with the diminished seventh chord used to create open-ended tonality, characteristic of Schubert's late style.

Am Meer (By the sea), D. 957, No. 12

(poem by Heinrich Heine)

The troubling, suffocating sea evoked in this lied offers no glimmer of hope. The piano's first two measures, each time featuring two resolute chords, establish the atmosphere of despair, while the voice follows without interruption in a sorrowful and monotonous tone, until asserting, "We sat near the solitary fisherman's house / We sat mute and alone." This sense of grief only increases in the following lines of this unforgettable verse by Heine: "From out of your white hand, I drank the tears / Since that hour my body consumes itself..." The stripped-down, sombre nature of the musical line only renders it all the more expressive and intense. The sea air has become unbreathable. With her tears, the beloved has poisoned her lover. The drama of separation has taken place. Separation of the lovers, and separation through death.

Der Doppelgänger (The doppelgänger),

D. 957, No. 13 (poem by Heinrich Heine)

Atop weighty B minor chords, the most tragic key in Schubert's music—one need only think of the "Unfinished" Symphony or "Der Leiermann," the final lied of *Winterreise*, both written in B minor—the hopeless loner finds himself face to face with himself in a sort of hallucinatory vision, as the moon reflects the image of his own face. Furthermore, this vision is his distant, mocking doppelgänger watching him look at himself: "Thou frightful double, thou pallid companion! / Why dost thou ape my suffering / That tortured me here, at this same spot / So many nights in times of yore?" Beneath an obsessive chorale, withered almost to the bone, this music-poetry is as frigid and pitiless as death itself. The key changes are wholly suggestive of this great distress: B minor, D major, chromatic rises, then, notably, an F-sharp suggesting a funeral bell, followed by D-sharp minor... continuing right until the bizarre final B major chord! With this, Schubert achieved what many commentators consider to be the summit of his lieder output; indeed, it can be considered the most tragic of them all, and also the one whose bare writing is the most astounding.

Die Taubenpost (The carrier pigeon),

D. 957, No. 14 (poem by Johann Gabriel Seidl)

It is agreed that the final lied Schubert wrote was "Die Taubenpost," composed in October 1828, only one month before his death. So as to avoid having this "Pigeon" side by side with "The Doppelgänger," certain performers choose not, in concert or on recordings, to place it after the Heine-lieder, treating it as distinct from the two Rellstab and Heine groups. The freshly-stamped postcards of "The Carrier Pigeon" are clearly incompatible with the bleak mood of the lieder settings of Heine's poems. Nevertheless it remains a beautiful lied, though it does not embody the composer's late style, as it resembles a lied that he could have composed years earlier.

© Jean Portugais, 2025
Translated by Trevor Hoy



ANNE SOFIE VON OTTER

Mezzo-soprano

La mezzo-soprano suédoise Anne Sofie von Otter a mené une exceptionnelle carrière internationale, grâce à sa discographie primée et à son répertoire en constante évolution. De sa légendaire interprétation d'Octavian dans *Le chevalier à la rose* de Richard Strauss à la création du rôle de Leonora dans *The Exterminating Angel* de Thomas Adès, elle continue à captiver les auditoires à travers le monde. Également reconnue pour ses talents de récitaliste et de soliste, Mme Von Otter se produit dans les salles les plus prestigieuses. La saison 2025-2026 comprend des tournées de récitals en Amérique du Nord, au Japon et à Hong Kong. Mentionnons également le rôle de la Baronne dans *Vanessa* de Samuel Barber avec l'Orchestre symphonique de Boston, la reprise du cycle *So We Will Vanish* de Mikael Karlsson avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre philharmonique d'Helsinki ainsi que des apparitions à l'Opernhaus Zürich, au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et au Royal Danish Opera. Parue chez Deutsche Grammophon, l'impressionnante discographie d'Anne Sofie von Otter comporte entre autres *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler avec Claudio Abbado (gagnant d'un Grammy), *Ariodante*, *Giulio Cesare* et *Hercules* de Handel avec Marc Minkowski et l'album *For the Stars*, enregistré avec la légende de la pop Elvis Costello. L'album double *Douce France*, paru chez Naïve, a reçu en 2015 le prix Grammy du meilleur album solo vocal classique.

Swedish mezzo-soprano Anne Sofie von Otter has sustained an exceptional international career through her award-winning discography and ever-evolving repertoire. From her iconic portrayal of Octavian in Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* to creating Leonora in Thomas Adès' *The Exterminating Angel*, she continues to captivate audiences around the world. Equally acclaimed for her exceptional gifts as a recitalist and concert artist, Ms. Von Otter performs on the world's most prestigious stages. The 2025–2026 season includes recital tours of North America, Japan and Hong Kong; the role of the Baroness in Samuel Barber's *Vanessa* with the Boston Symphony Orchestra; reprising Mikael Karlsson's song cycle *So We Will Vanish* with the Gothenburg Symphony Orchestra and Helsinki Philharmonic; and return appearances at the Opernhaus Zürich, Staatsoper Unter den Linden in Berlin, and Royal Danish Opera. Additionally, Anne Sofie von Otter boasts an impressive recording catalogue. An exclusive relationship with Deutsche Grammophon produced the Grammy-winning *Mahler: Des Knaben Wunderhorn* with Claudio Abbado, Handel's *Ariodante*, *Giulio Cesare*, and *Hercules* with Marc Minkowski, and a collaboration with pop legend Elvis Costello on *For the Stars*. On Naïve Classique, her double CD *Douce France* received the 2015 Grammy Award for Best Classical Solo Vocal Album.



KRISTIAN BEZUIDENHOUT

Pianoforte
Fortepiano

Kristian Bezuidenhout s'est imposé comme l'un des musiciens les plus polyvalents et les plus passionnants de notre époque, tant comme claviériste que comme chef d'orchestre. Né en Afrique du Sud, il commence ses études en Australie et les complète à la Eastman School of Music de Rochester, à New York. Il réside actuellement à Londres. M. Bezuidenhout a acquis une reconnaissance internationale à l'âge de 21 ans en remportant le premier prix et le prix du public au Concours international de pianoforte de Bruges. Il se produit régulièrement comme soliste au pianoforte, au clavecin ou au piano moderne avec les meilleurs ensembles du monde, et est de plus en plus recherché comme chef, explorant les répertoires de la fin du 17^e et du début du 18^e siècle. En 2025, il a été nommé « artiste associé » de l'Irish Chamber Orchestra. Au cours de la saison 2025-2026, M. Bezuidenhout se produira comme soliste ou chef avec plusieurs orchestres, dont le Royal Northern Sinfonia, l'Irish Chamber Orchestra, le Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre philharmonique de Tampere et l'Orchestre symphonique de la SWR. Il donnera également des récitals à travers l'Europe avec la violoniste Isabelle Faust et le ténor Julian Prégardien. Artiste en résidence à la Salle Bourgie, il s'y produira en compagnie de ses partenaires habituels, Anne Sofie von Otter et le Quatuor Consone.

Kristian Bezuidenhout has established himself as one of the most versatile and exciting musicians of our age, both as a keyboard player and conductor. Born in South Africa, he commenced his studies in Australia, completed them at the Eastman School of Music in Rochester, New York, and now lives in London. Mr. Bezuidenhout first gained international recognition at age 21 after winning both first prize and the audience prize in the Bruges Fortepiano Competition. He regularly performs as a soloist on fortepiano, harpsichord, or modern piano with the world's leading ensembles, and is also increasingly in demand as a conductor, directing explorations of music of the late 17th and early 18th centuries. In 2025, he was named Associate Artist of the Irish Chamber Orchestra. The 2025–2026 season sees Mr. Bezuidenhout performing as a soloist with or directing numerous orchestras, including the Royal Northern Sinfonia, Irish Chamber Orchestra, Tapiola Sinfonietta, Tampere Philharmonic, and SWR Symphonieorchester. He will give recitals across Europe with Isabelle Faust and Julian Prégardien, and performances in Montréal with his regular partners Anne Sofie von Otter and the Consone Quartet as part of his residency at Bourgie Hall.

Vous aimeriez aussi / You may also like



WOLFGANG HOLZMAIER,
baryton
OLIVIER GODIN, piano
Le voyage d’hiver de Schubert

Jeudi 30 octobre • 19h30

L’illustre baryton autrichien a choisi de donner son ultime concert au Canada avec l’incontournable *Winterreise*, un cycle de lieder qui constitue une profonde méditation sur la solitude et le voyage.

Une conférence de Jean Portugais, en lien avec ce concert, sera donnée le même jour à 17 h 30.

Un cours de maître avec Wolfgang Holzmaier aura lieu le vendredi 31 octobre à 11 h.

Calendrier / Calendar

Dimanche 19 octobre 14 h 30	KRISTIAN BEZUIDENHOUT, pianoorte, piano Érard et piano Steinway <i>Une histoire du piano</i>	Œuvres de Brahms, Felix Mendelssohn, Schubert et Clara Schumann
Mercredi 22 octobre 19 h 30	TRIO TETZLAFF- TETZLAFF-DÖRKEN	Œuvres de Felix Mendelssohn, Mozart et Tchaïkovski
Jeudi 23 octobre 18 h	MEHDI NABTI ET PROTOTYPE <i>Continuum</i>	Saxophoniste, compositeur et chercheur en anthropologie, Mehdi Nabti allie une pratique musicale accomplie à une connaissance approfondie des musiques du monde, en particulier celles d’Afrique du Nord.

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

SALLE BOURGIE

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

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a pour mission le développement de la programmation musicale du Musée, et principalement celle de la Salle Bourgie.

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

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la Salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer.

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

Arte Musica was founded and financed by Pierre Bourgie. Isolde Lagacé, General and Artistic Director emeritus, assumed the directorship of Arte Musica 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 :
KRISTIAN BEZUIDENHOUT • *Une histoire du piano*
Dimanche 19 octobre à 14h30



Découvrez la
programmation
complète et
achetez vos
billets en ligne

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca

