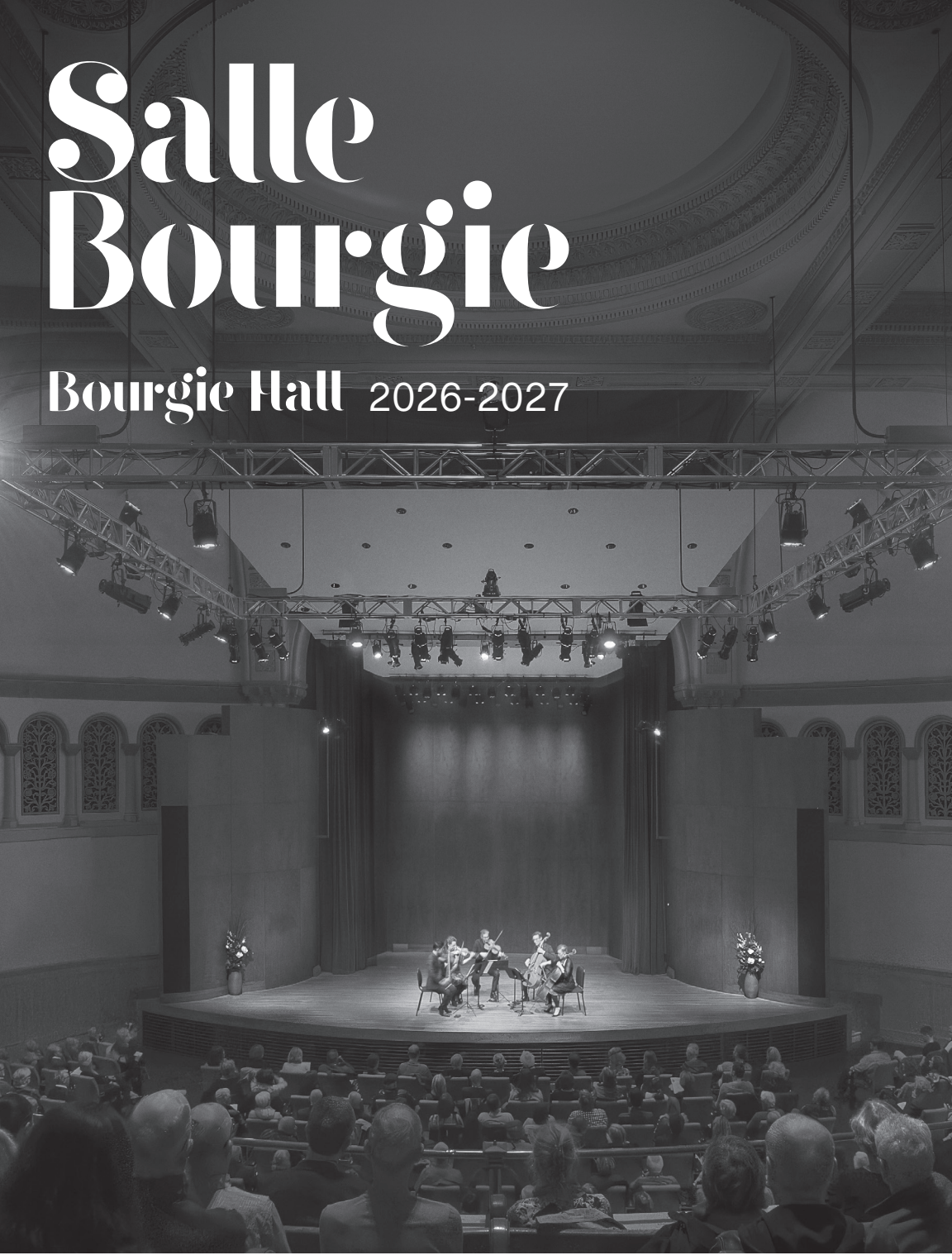
Salle Bourgie

Bourgie Hall 2026-2027



PROGRAMME

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

Billets / Tickets

EN LIGNE
ONLINE

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

DÉPÔT LÉGAL - BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2026

Le chant de l'infini
Songs of the Infinite Universe

Intégrale des lieder de Schubert : An 3
Schubert's Complete Lieder: Year 3

Christian Immler, baryton-basse / bass-baritone
Francis Perron, piano

« Schubert est venu chez-moi aujourd'hui avec quelques amis.
Les nuages de ce temps présent, qui est de plomb, sont quelque peu dissipés par ses mélodies. »

– Johann Baptist Mayrhofer, poète et ami de Schubert

Présenté avec le soutien de la succession de Marie-Paule Laurans.
Presented with support from the estate of Marie-Paule Laurans.

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 40

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

MERCREDI 25 NOVEMBRE 2026 • 19h30

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt [Vous qui de l'univers sans mesure honorez le créateur / *You that Revere the Creator of the Immeasurable Universe*], K. 619 (1791)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Des Sängers Habe [Les biens du chanteur / *The Minstrel's Possessions*], D. 832 (1825)

Das Heimweh [Le mal du pays / *Homesickness*], D. 851 (1825)

Die frühen Gräber [Les tombes précoces / *The Early Graves*], D. 290 (1815)

Wer nie sein Brot mit Tränen aß [Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes / *He Who Never Ate His Bread with Tears*], D. 480b (1816)

Wer sich der Einsamkeit ergibt [Celui qui s'adonne à la solitude / *He Who Gives Himself Over to Solitude*], D. 478 (1816)

An die Türen will ich schleichen [Je vais me glisser de porte en porte / *I Will Creep from Door to Door*], D. 479 (1816)

Die Nacht [La nuit / *Night*], D. 534 (1817)

An Schwager Kronos [Au postillon Chronos / *To Coachman Chronos*], D. 369 (1816)

ENTRACTE

Schatzgräbers Begehr [Désir du chercheur de trésor / *Treasure-Hunter's Desire*], D. 761 (1822)

Grenzen der Menschheit [Limites de l'humanité / *Limits of Humankind*], D. 716 (1821)

Die Allmacht [La toute-puissance / *Omnipotence*], D. 852 (1825)

Nachtgesang [Chant de la nuit / *Night Song*], D. 314 (1815)

Der Sänger am Felsen [Le chanteur près du rocher / *The Singer by the Rock*], D. 482 (1816)

Hoffnung [Espoir / *Hope*], D. 295 (1815)

Heliopolis II, D. 754 (1822)

Surtitres / Surtitles: Bethzaïda Thomas

WOLFGANG AMADEUS MOZART

***Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt*, K. 619**
Texte de / text by Franz Heinrich Ziegenhagen
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Uri Liebrecht

FRANZ SCHUBERT

***Des Sängers Habe*, D. 832**
Texte de / text by Franz Xaver Freiherr von Schlechta
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Sharon Krebs

***Das Heimweh*, D. 851**
Texte de / text by Johann Ladislaus Pyrker
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

***Die frühen Gräber*, D. 290**
Texte de / text by Friedrich Gottlieb Klopstock
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

***Wer nie sein Brot mit Tränen aß*, D. 480b**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

***Wer sich der Einsamkeit ergibt*, D. 478**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

***An die Türen will ich schleichen*, D. 479**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Pierre Mathé
English translation: Emily Ezust

***Die Nacht*, D. 534**
Texte du baron Edmund von Harold, d'après un poème en anglais de James Macpherson
Text by Baron Edmund von Harold, based on a poem in English by James Macpherson
Traduction française : Guy Laffaille

***An Schwager Kronos*, D. 369**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

***Schatzgräbers Begehr*, D. 761**
Texte de / text by Franz Adolf Friedrich von Schober
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: T. P. Perrin

***Grenzen der Menschheit*, D. 716**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

***Die Allmacht*, D. 852**
Texte de / text by Johann Ladislaus Pyrker
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Gary L. Miller

***Nachtgesang*, D. 314**
Texte de / text by Ludwig Gotthard Theobul Kosegarten
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Malcolm Wren

***Der Sänger am Felsen*, D. 482**
Texte de / text by Caroline Pichler
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Sharon Krebs

***Hoffnung*, D. 295**
Texte de / text by Johann Wolfgang von Goethe
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

***Heliopolis II*, D. 754**
Texte de / text by Johann Baptist Mayrhofer
Traduction française : Guy Laffaille
English translation: Emily Ezust

Traductions reproduites avec la permission de LiederNet Archive. / Translations used with permission from LiederNet Archive.

English translation of K. 619 © Uri Liebrecht
www.uritext.co.uk

Dans les profondeurs de mon âme, toute la douleur du monde

« Je suis promis à vous, toutes-puissantes normes,
Je subis l'ordre étroit secrètement fixé,
À ces ténèbres, à ces rêves, à ces formes,
Par quoi l'homme est tissé, détissé, retissé. ».

Jorge Luis Borges, « Limites » (*El otro, el mismo*, 1960)

La fin du classicisme et le début du romantisme se croisent dans la vie et l'œuvre de Franz Schubert (1797-1828) avec un retentissement exceptionnel. La présente soirée de lieder, que les germanophones appellent joliment *Liederabend*, propose d'explorer les profondeurs de l'âme et de la douleur humaine avec une acuité troublante. Choisissant d'ouvrir la soirée avec une cantate idéaliste de l'ultime été de Mozart, Christian Immler pose le décor au sortir de la période révolutionnaire. Et pour la large sélection de lieder noirs d'un Schubert mûr et puissamment réflexif, il nous faut la situer d'emblée dans le climat contre-révolutionnaire viennois instauré par la police politique de l'affreux chancelier d'État Klemens von Metternich (1773-1859).

Les contingences politiques peuvent aussi, pour un esprit créatif et concentré comme l'était celui de Schubert, trouver un exutoire de grande valeur dans la poésie et dans sa fusion avec la musique. J'ai dit *fusion*, car dans le contexte de Schubert c'est presque une métaphore de la fusion nucléaire en physique moderne, tant sa manière de composer touche les émotions humaines primordiales et les relie entre elles. En effet, de l'amour à la mort, de la solitude à la grâce, tout fait trace dans la musique de notre compositeur. La nuit agitée, ses terreurs, la tombe consolatrice, la réflexion sur notre soumission aux invariants du vivant, on a l'impression tenace durant la présente intégrale de lieder que Schubert a trouvé un langage mélodique et harmonique déterminant pour traduire, comme aucun autre compositeur, la portée universelle de ce corpus d'émotions humaines.

Wolfgang Amadeus Mozart
Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt (Vous qui de l'univers sans mesure honorez le créateur), K. 619

Durant son ultime été en 1791, Mozart écrit coup sur coup deux cantates maçonniques dont celle-ci, probablement à l'intention de la loge maçonnique qu'il a intégrée depuis 1784. Ses opéras de la même époque, *La clémence de Titus* et surtout *La flûte enchantée*, seront aussi fortement teintés par les idéaux de la franc-maçonnerie. Le texte de la cantate K. 619 est écrit par Franz Ziegenhagen (1753-1806), négociant de Hambourg, et relate le discours quelque peu sectaire des adeptes de l'époque de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau (positions sur le travail, l'éducation, la morale, etc.), comme dans ce passage : « Aimez-moi dans mes travaux, / Aimez ordre, symétrie et harmonie! / Aimez-vous vous-mêmes et vos frères, / Que force physique et beauté soient votre ornement ». Curieusement, cette démarche se veut une réponse au sectarisme des autorités antirévolutionnaires de 1791! En rejoignant le projet de Ziegenhagen, Mozart participe au mouvement critique des privilèges de la noblesse, à cette tendance humaniste et sympathique au mouvement révolutionnaire français. (Plus tard, le groupe de Ziegenhagen va se dissocier des violences révolutionnaires de la Terreur sous Robespierre, mais cela surviendra longtemps après le décès de Mozart…) Le texte retenu en 1791 par Mozart pour la cantate maçonnique est assez mordant : « Brisez les liens de cette illusion / Déchirez le voile de ce préjugé / Ôtez le vêtement / Qui habille l'humanité de sectarisme! / Forgez en faucilles

le fer / Qui a versé le sang fraternel des hommes jusqu'ici! / Faites sauter des rochers avec la poudre noire / Qui souvent envoie du plomb mortel dans le cœur du frère! » La référence à Rousseau nous paraît aujourd'hui paradoxale car depuis, on a fait le tri entre les promesses révolutionnaires du *Contrat Social* et un ensemble de positions assez conservatrices de son auteur, lui qui, de toute façon, n'a pas connu la Révolution française… Que Mozart ait voulu lancer son message de fraternité au moyen de ces vers-là ne diminue en rien les efforts de sa dernière année créatrice.

Franz Schubert
Des Sängers Habe (Les biens du chanteur), D. 832

« Sans la musique, la vie serait une erreur », écrivit Nietzsche en 1888 dans *Le crépuscule des idoles*. Si elle avait déjà existé, cette maxime aurait parfaitement pu figurer en exergue du présent lied dès février 1825 lorsque Schubert composa *Des Sängers Habe* sur un poème de Franz von Schlechta (1796-1875), un camarade qu'il avait rencontré au *Konvikt* de Vienne 12 ans auparavant. Le rôle cardinal de la musique est magnifié dans chacune des six strophes de ce poème. Il y est dit que la cithare du chanteur est la plus précieuse de toutes les choses – plus essentielle même que le bonheur ou l'amour. *Les biens du chanteur* s'ouvre en *si* bémol majeur sur un contraste saisissant entre volonté et rêverie, avec des accords de marche au piano aussitôt compensés par une délicate ligne vocale. Tout s'ensuivra librement selon cette alternance, car le protagoniste du poème – le chanteur – possède un instrument qui est tout pour lui. Von Schlechta écrit à propos de cette cithare : « Déchirez les désirs de ma vie, / Et elle deviendra mon oreiller, / Et ses douces notes fredonneront / Dans mon dernier sommeil. » Nous voilà devant un thème profondément schubertien : la musique est plus forte que tout, elle console des chagrins, elle comble la solitude et transcende la mort elle-même. Schubert écrit ce lied avec une grande souplesse, mariant les acquis de son lyrisme unique au monde avec une déclamation qui aurait pu provenir des grandes ballades de ses années de jeunesse…

Das Heimweh (Le mal du pays), D. 851

Le thème du mal du pays traverse tout le romantisme allemand et se trouve également présent chez Schubert dans quelques lieder. Schubert compose *Das Heimweh* à l'été 1825, alors qu'il réside durant trois semaines à la ville d'eaux de Bad Gastein en compagnie du baryton Johann Michael Vogl, fidèle protecteur de son œuvre. Dans une lettre à son frère Ferdinand du 21 septembre 1825, Schubert fait le récit saisissant de son voyage dans la vallée du Danube, décrivant avec acuité les paysages escarpés aussi bien que les sottises de la guerre. Ce récit puissant nous montre un Schubert sensible à la place de l'humanité au sein de la nature. Sans doute que la commande de deux lieder qui lui est faite à Bad Gastein par le patriarche de Venise, Johann Pyrker (1772-1847), a pu être l'occasion d'insuffler un peu des impressions de ce voyage dans ce poème un peu banal du même patriarche. Car si le texte demeure plutôt convenu (« L'éclat rose du crépuscule, / Flotte toujours devant lui / Obscurcissant tout autour de lui »), Schubert a pourtant bien travaillé sa musique, débutant par 11 mesures au piano qui auraient pu figurer au début d'une grande sonate pour piano et suivies de contrastes et de brusques ruptures tonales, à la manière encore une fois des grandes ballades sur des poèmes de Schiller. Le texte évoque tour à tour la fleur fanée, les montagnes dressées, les cloches de l'alpage, le chant des filles qui travaillent à la laiterie, etc… Schubert répond avec une sensibilité superbe, imprégnant son lied de changements d'atmosphère, sans négliger d'évoquer dans la ligne du chant à la fois l'espoir, la crainte et bien entendu la mélancolie. Peu importe que le poème soit conventionnel, la plume de Schubert est un véritable sismographe, fidèle aux plus infimes variations de l'humeur du voyageur!

Die frühen Gräber (Les tombes précoces), D. 290

« Bienvenue, ô lune d'argent / Belle et silencieuse compagne de la nuit! / Tu t'enfuis? Ne te hâte pas, reste, amie des pensées! / Regarde, elle reste, c'était seulement un nuage qui passait. » Le caractère fugitif de l'existence et les déceptions amoureuses étaient au centre de la conscience de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) un poète allemand précurseur du mouvement *Sturm und Drang*. Klopstock était en effet, dans sa vie comme dans son œuvre, obsédé par ces deux thèmes, ce qui devait forcément le relier à Schubert et ce qui fut le cas pour une quinzaine de lieder. Dans *Les tombes précoces*, un court lied composé en septembre 1815, Schubert souligne par un rythme de marche funèbre (noire-deux croches) en *la* mineur le caractère accablant de la perte définitive : « Vous, êtres nobles, hélas, comme sont recouvertes / De mousse sévère vos tombes! / Comme j'étais heureux quand encore avec vous / Je voyais le jour rougir et la nuit briller! » La simplicité de la ligne vocale, le dépouillement de la partie de piano installent un climat hymnique, à la fois réflexif et d'une grande tristesse, à la manière de *La jeune fille et la mort*.

Les trois chants du harpiste

On sait que Schubert explore toujours les profondeurs de l'âme lorsqu'il compose sur des poèmes de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), comme ici encore avec ces lieder souvent appelés *Harfenspieler* (Le harpiste). Les trois poèmes appartiennent aux Années d'apprentissage de Wilhelm Meister (1795-1796), un ouvrage récurrent dans le catalogue schubertien. Ce roman aborde les difficultés de la jeunesse face aux obstacles de la vie et contient des poèmes réflexifs d'une rare beauté. Schubert en a saisi la quintessence avec ces trois beaux lieder.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß (Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes), D. 480b

Comme cela lui arrive souvent, Schubert a laissé trois versions de ce même lied. *Wer nie sein Brot mit Tränen aß* est chanté ce soir dans la seconde version (D. 480b), marquée « quelque peu animé »; il est par moments intense et comporte de brefs prélude et postlude au piano ainsi que des modulations entre *la* mineur et *la* majeur. Il est bien différent des deux autres versions de ce lied, plus graves et sombres.

Wer sich der Einsamkeit ergibt (Celui qui s'adonne à la solitude), D. 478

Il existe aussi deux versions *Wer sich der Einsamkeit ergibt* qui datent de 1816, ainsi qu'un autre lied de 1815 (D. 325) sur le même poème. C'est la première version de 1816 qui est chantée ce soir. Structuré en quatre strophes, Schubert développe ici quatre climats distincts, mais toujours sombres. Des accords arpégés ouvrent le lied et la première strophe – la peine et la solitude y sont accablantes. La seconde strophe est plus tourmentée, la troisième strophe plus souffrante : « Ainsi jour et nuit s'insinue / En moi, solitaire, la peine ». La quatrième strophe est au bord de la tombe, avec ses lignes descendantes désespérées, les triolets se refermant sur eux-mêmes jusqu'au dernier accord grave.

An die Türen will ich schleichen (Je vais me glisser de porte en porte), D. 479

Le plus tragique des trois chants du harpiste est sans doute ce dernier lied, qui oppose avec génie l'implacable marche funèbre du piano – un rythme perpétuel fait de portions de gammes descendantes – avec la ligne vocale habitée qui tente de se dégager des abysses sans vraiment y parvenir. Le lied déroule les images désespérées du jeune protagoniste dans sa marche fatale. Avec si peu de notes, Schubert écrit là une autre page essentielle du 19e siècle et de tout le romantisme allemand. Nous sommes seulement en septembre 1816 et Schubert n'a pas encore 20 ans!

Die Nacht (La nuit), D. 534

Cette partition inachevée de presque 200 mesures est une ébauche de ballade de février 1817. Elle date de l'époque où Schubert se trouvait sous l'influence de ballades écossaises attribuées alors au barde antique Ossian (3e siècle) et revivifiées – voire réécrites – par James Macpherson (1736-1796) et enfin traduites en allemand par Edmund von Harold (1737-1808). Brigitte Massin met en doute l'authenticité du poème qui serait selon elle entièrement de Macpherson. Schubert la débute en *sol* mineur et au fil des péripéties des bardes qui en sont les protagonistes, la musique aligne plusieurs modulations éloignées. Il faut dire que le poème est passablement hétéroclite, comme dans ce passage : « Sur la plaine je vois une forme poindre! / C'est un fantôme! il disparaît, il vole! / Par ce chemin un enterrement va passer : / Le fantôme indique son chemin. / Les chiens hurlent au loin depuis la cabane sur la colline. / Le cerf est couché sur la mousse de la montagne. / À côté de lui se repose la biche. » Il y est question de la nuit inquiétante où se succèdent des visions de personnages hantés, des monologues des cinq bardes puis celui du chef. Le résultat musical est proche par moments du caractère changeant de deux ballades entendues récemment : *Die Bürgschaft*, D. 246, et *Der Taucher*, D. 77. Or sans la force des poèmes de Schiller, on comprend que Schubert ait pu être amené à abandonner ce projet de longue ballade. On note la même difficulté au disque, car les certains interprètes ayant tenté l'affaire n'ont pas chanté le manuscrit complet!

An Schwager Kronos (Au postillon Chronos), D. 369

Retour à un poème de Goethe et à 1816 pour cette ode dramatique au temps qui fuit – et au dieu Chronos – sous un battement incessant de six croches par mesure, afin de souligner la pression psychologique de cette fuite en avant. La course est anxieuse, presque suffocante, à force de haleter sans relâche : « Essoufflé au pas / Péniblement en montant la colline. / En haut alors, ne sois pas paresseux, / Luttant et espérant vers le haut! » Une brève respiration survient lors d'une rencontre (« Rafraîchis-toi! Pour moi aussi, jeune fille, / Cette boisson pétillante / Ce regard frais et plein de santé! »), où le piano éclaircit l'ambiance un seul instant. L'agitation effrénée reprend sans coup férir jusqu'au face-à-face avec Orkus, le dieu des enfers, le rythme angoissé ne fléchissant qu'à peine au moment de conclure – que la porte des enfers s'ouvre enfin à nous au son du cor de Chronos! Un lied puissant fait de fanfares épuisantes, où le souffle trop court de la vie nous est littéralement imposé par un Schubert électrisant. Terrible lied!

Schatzgräbers Begehr (Désir du chercheur de trésor), D. 761

La fatalité se poursuit dans *Désir du chercheur de trésor*, le narrateur relatant une impossible quête de sens dans un monde sans espoirs ni lois. Rappelons que le climat de répression politique instauré par Metternich pesait lourdement sur la psyché de la confrérie schubertienne. Or les mots de Franz von Schober (1796-1882) sont vraiment cruels : « Le bavardage vide de la sagesse peut résonner pour moi : / "Tu déploies tes efforts et ton temps en vain!" » Une basse lourde et obstinée au piano, en *ré* mineur d'abord puis modulant vers *mi* bémol majeur, puis en *fa* dièse mineur jusqu'au dernier souffle au tombeau dans la lumière du *ré* majeur, avec une ligne vocale presque hiératique : « Je creuse ma tombe avec cet espoir, / Pourtant je descends volontiers, car mon désir est satisfait. // Aussi laissez-moi en paix dans mon agonie ». Pourtant, l'insistance avec laquelle Schubert revient – dans ses choix de poèmes – sur le thème de la mort rassurante finit par nous faire douter de sa conviction… Majesté devant le destin certes, mais majesté froide!

Grenzen der Menschheit (Limites de l'humanité), D. 716

Autre chant sérieux, solennel et grave, autre facette de la fatalité humaine. Sur un poème de Goethe, Schubert compose *Limites de l'humanité* en mars 1821, dans un climat d'acceptation résignée : « Destin de l'homme, comme tu es semblable au vent! » dit le texte, quasiment sereinement. Mais l'instabilité tonale que Schubert choisit plaide plutôt pour une ambivalence profonde, car on débute en *do* majeur et on module sans relâche vers *mi* majeur, *fa*, *si*, *fa* dièse, *ré*, *sol* mineur, *ré* mineur, etc. « Qu'est-ce qui distingue les dieux des hommes? » demande froidement Goethe. Pendant plus de sept minutes, l'exploration des limites humaines et l'évocation des toutes puissantes normes qui régulent nos vies, sont traitées sous une ligne vocale grave, pesante, voire épuisée. Le poème de marbre de Goethe devient sous les doigts de Schubert une insondable plongée dans les profondeurs du désespoir, une épreuve vive. Ce n'est plus une simple mise en musique d'un texte ici, nous sommes en face d'une puissante incarnation artistique de la vie fugitive…

Die Allmacht (La toute-puissance), D. 852

Nous retrouvons pour *Die Allmacht* l'auteur et patriarche de Venise Johann Pyrker, qui avait commandé à Schubert en 1825 son lied *Le mal du pays* (cf. supra). Solennel et grandiose, le présent lied est sans doute plus convenu que les puissantes mélodies précédentes, mais il est d'une efficacité redoutable. Rafales de triolets, trémolo inlassable des basses au piano sous une ligne vocale altière. Tout cela pour évoquer les tempêtes, les étoiles, le tonnerre, et la toute-puissance divine qui s'impose à nous dans un éclatant *la* bémol majeur!

Nachtgesang (Chant de la nuit), D. 314

Schubert appréciait la poésie de Ludwig Kosegarten (1758-1818), qu'il a choisi avec enthousiasme 21 fois dans sa carrière. Ce *Chant de la nuit*, écrit en octobre 1815, est un hymne solennel plutôt serein en *mi* bémol majeur : « Chaque vie s'assoupit, / Et une paix sans nom / Murmure autour de tous les êtres! » Le ton demeure détaché, transcendant, même lorsque le poème dit : « Chagrin qui veille, / Laisse-moi un petit moment! » Un calme imperturbable rare pour Schubert, comme si rien ne devait l'atteindre, pour une méditation dans le bleu profond de la nuit viennoise, jusqu'au bord du silence…

Der Sänger am Felsen (Le chanteur près du rocher), D. 482

Caroline von Pichler (1769-1843) était une poétesse autrichienne. Jeune, elle avait étudié le piano et le chant avec Mozart et Haydn! Elle fut au centre de la vie littéraire viennoise durant de nombreuses années. Son poème *Der Sänger am Felsen* avait tout pour plaire à Schubert, car il s'agit d'une complainte du bonheur perdu : « Pleure, ô ma flûte, pleure! / Toute seule tu appelles le jour / Qui trop tard s'éveille à la douleur. / Mes chants résonnent seuls; / Seul l'écho leur répond / À travers les ombres de la nuit silencieuse. » Le lied est conçu pour être encadré par deux interventions d'une flûte, mais il est rarement joué ainsi et à vrai dire la flûte n'est pas nécessaire. Schubert composera en tout quatre lieder sur des textes de Caroline von Pichler, qui était également reconnue comme romancière ainsi que pour son engagement patriotique.

Hoffnung (Espoir), D. 295

De nouveau Goethe et de nouveau un lied bien structuré de l'automne 1815, avec son étagement cristallin en trois plans superposés. Une ligne vocale altière (« Fais que le travail de ce jour, de mes mains, / Ô Fortune, je puisse l'achever! ») sur un choral régulier de la main droite au piano, en dessous desquels la main gauche martèle ses notes répétées. Un lied-minute où une véritable confiance règne jusqu'à la conclusion : « Bien que maintenant ce ne soient que des bâtons, ces arbres / Donneront un jour des fruits et de l'ombre. »

Heliopolis II, D. 754

En avril 1822 Schubert revient à la poésie de son ami Johann Mayrhofer (1787-1836) pour cette expression de grande extase : « Roc posé sur roc / Sol solide et soutien sûr; / Chutes d'eau, giboulées, / Puissance incomprise. » « Heliopolis » étant la cité du soleil, les vers de Mayrhofer traduisent à merveille cette rare occasion d'enthousiasme sans mesure: « Le poète vit par l'existence. [...] Enlace le monde de tes bras ». Schubert choisit un rythme de marche décidé et parfaitement solaire. Une conclusion positive bien méritée à la présente soirée de lieder!

© Jean Portugais, 2026

In the depths of the soul, all the world's pain

"I am the subject
Of one who sets omnipotent norms
And the strict, secret dimensions
For the shadows, dreams, and shapes
By which this life is unmade and made."

Jorge Luis Borges, "Límites" (*El otro, el mismo*, 1960)

The end of Classicism and beginnings of Romanticism overlapped in the life and work of Franz Schubert (1797–1828) with astounding repercussions. This evening's program of lieder, which German speakers charmingly call a *Liederabend*, offers an unsettlingly intense exploration of human pain and the depths of the soul. By choosing to commence the evening with an idealistic cantata penned by Mozart during the last summer of his life, Christian Immler sets the scene at the close of the revolutionary period. As for the large selection of dark lieder produced by a mature and powerfully contemplative Schubert, they must be situated immediately within the counter-revolutionary atmosphere in Vienna created by the political police under the authority of the terrifying chancellor, Klemens von Metternich (1773–1859).

For a focused and creative mind such as Schubert's, political contingencies can also find a valuable outlet in poetry and its fusion with music. I said *fusion*, because in the context of Schubert's music, it serves almost as a metaphor for nuclear fusion in modern physics, given the degree to which Schubert's compositional style touches fundamental human emotions and creates connections between them. Indeed, everything from love to death, and from solitude to mercy, left a mark on our composer's music. The restless night and its terrors, the solace of the grave, contemplations about our submission to the invariable realities of life: in the current series of Schubert lieder, we are left with the persistent feeling that Schubert found a decisive melodic and harmonic language that, unlike any other composer, is able to communicate the universal impact of this ensemble of human emotions.

Wolfgang Amadeus Mozart
Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt (You that Revere the Creator of the Immeasurable Universe), K. 619

In 1791, the year of his final summer, Mozart wrote two Masonic cantatas one after the other, including the one being heard this evening, which was likely composed for the Masonic lodge he had joined in 1784. The operas he wrote in the same period—*La clemenza di Tito* and especially *The Magic Flute*—would also be strongly coloured by Masonic ideals. The text of the cantata K. 619 was written by Franz Ziegenhagen (1753–1806), a merchant from Hamburg, and conveys the somewhat sectarian views of followers of Jean-Jacques Rousseau (positions on work, education, morality, etc.), as evinced by the following passage: "Love me in my works, / Love order, proportion, harmony! / Love yourselves and your brothers! / Strength and beauty shall be your ornament." Curiously, this was intended as a response to the sectarianism of anti-revolutionary authorities in 1791! By associating himself with Ziegenhagen, Mozart participated in the movement criticizing aristocratic privileges and the humanist trend that sympathized with the French Revolution. (Ziegenhagen's group would later distance itself from the Reign of Terror that took place under Robespierre, but this would occur long after Mozart's death.) The text Mozart retained for his Masonic cantata is rather intense: "Break the bonds of this delusion, / Tear the veil of prejudice, / Strip off the garment / That clothes mankind in factions! / Forge sickles from the iron that hitherto / Shed the blood of men, of brothers / Blow up rocks with the black dust that oft would speed /

The murderous lead into the hearts of brothers!" Today, the reference to Rousseau may seem paradoxical due to the fact that, since that time, the revolutionary promises of the *Contrat Social* have been separated from certain of its author's rather conservative opinions; in any case, Rousseau never lived to witness the French Revolution. The fact that through these verses Mozart wished to convey his solidarity with the cause in no way diminishes the efforts of his final year of composing.

Franz Schubert
Des Sängers Habe (The Minstrel's Possessions), D. 832

"Without music, life would be a mistake," Nietzsche wrote in 1888 in *Twilight of the Idols*. If this maxim had already existed during Schubert's lifetime it would have made a perfect epigraph for this lied, written in February 1825 using a text by Franz von Schlechta (1796–1875), a friend Schubert had first met 12 years earlier at the *Konvikt* in Vienna. Music's fundamental role is amplified in each of the poem's six stanzas. The text states that the singer's zither is his most prized possession—more essential than even happiness or love. *Des Sängers Habe* begins in B-flat major with a striking contrast between reverie and desire, the piano's march-like chords counterbalanced just as soon by the delicate vocal line. Everything that comes after freely follows this same alternation, for the protagonist of the poem (the singer) possesses an instrument that is everything to him. Regarding this zither, von Schlechta wrote: "When the thread of my life is torn, / It shall be a pillow to me, / Its sweet sounds shall lull me / Into that final slumber." We have before us a profoundly Schubertian theme: music is stronger than all else, providing solace in grief, filling moments of solitude, and transcending death itself. Schubert composed this lied in a highly flexible style, wedding the assets of his unrivalled lyricism with a declamatory manner that could have been derived from the immense ballades he wrote in his youth.

Das Heimweh (Homesickness), D. 851

The theme of homesickness courses through all of German Romanticism, and is similarly present in a few of Schubert's lieder. He wrote *Das Heimweh* in the summer of 1825, during a three-week sojourn in the spa town of Bad Gastein he undertook with the baritone Johann Michael Vogl, a loyal defender of his work. In a letter addressed to his brother Ferdinand dated September 21, 1825, Schubert offers a gripping account of his journey through the Danube valley, describing in great detail the steep mountain slopes as well as the foolishness of war. Schubert's powerful words demonstrate his sensitivity to humankind's place in nature. It is likely that the commission for two lieder he received in Bad Gastein from Johann Pyrker (1772–1847), the Patriarch of Venice, offered him the opportunity to work a few impressions of his travels into Pyrker's slightly banal poem. Even though the text is rather formulaic ("...a rosy gleam in the evening. / The images float ever before him, / Obscuring everything else around him."), Schubert shaped his music carefully, beginning the lied with 11 measures for piano alone that would not be out of place in a vast piano sonata, and which are followed by contrasts and abrupt key changes, once again in the same vein as his immense ballades based on Schiller's poetry. Pyrker's poem evokes by turns a withered flower, the mountains towering overhead, bells heard in alpine pastures, the milkmaids' songs, and so on. Schubert's response is superbly sensitive, imparting his lied with these changes of atmosphere without failing to have the vocal line evoke hope, fear, and, naturally, melancholy. Despite the poem's conventional aspect, Schubert's pen behaved as a seismograph recording the tiniest fluctuations in the traveler's mood!

Die frühen Gräber (The Early Graves), D. 290

"Welcome, O silver moon, / Fair, quiet companion of the night! / You flee? Don't hurry away—remain, friend of thoughts! / Look, it stays; it was only the clouds that were moving." Both the fleeting nature of life and failed love affairs stood at the centre of Friedrich Gottlieb Klopstock's (1724–1803) consciousness, and this German poet was a predecessor to the *Sturm und Drang* movement. In both his life and his work Klopstock was obsessed with these two themes, which inevitably linked him to Schubert, who used his texts for 15 lieder. In *Die frühen Gräber*, a brief lied written in September 1815, the funeral-march rhythm (quarter note-two eighth notes) and key of A minor emphasize the overwhelming feeling of permanent loss: "You nobler beings, alas! overgrown / Are your monuments, with stern moss! / Oh, how happy I was when, still with you, / I saw day redden and night glimmer!" Together, the simple vocal line and austere piano part impart a hymn-like quality—both introspective and immensely sorrowful—in the same vein as *Der Tod und das Mädchen*.

The harpist's three songs

It has been established that Schubert always explored the soul's depths whenever he wrote lieder using poems by Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), as was the case with the works frequently referred to as *Harfenspieler* (The Harpist). The three poems were taken from *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1795–1796), which Schubert frequently returned to in his works. The novel examines the difficulties one encounters in adolescence when confronted by life's obstacles, and it contains contemplative poems whose beauty is rivalled by few other works. Schubert grasped their essence in these three splendid lieder.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß (He Who Never Ate His Bread with Tears), D. 480b

As was a common occurrence, Schubert left behind three versions of this lied. This evening, *Wer nie sein Brot mit Tränen aß* is being sung using the second version (D. 480b), which has the indication *etwas geschwind* ("somewhat fast"). It intensifies at certain moments and includes a brief prelude and postlude played by the piano, as well as modulations between A minor and major. It is quite distinct from the darker and more sombre versions of this lied.

Wer sich der Einsamkeit ergibt (He Who Gives Himself Over to Solitude), D. 478

Schubert also wrote two versions of *Wer sich der Einsamkeit ergibt* in 1816 as well as a different lied using the same poem (D. 325) in 1815. The first version of the 1816 lied is being sung this evening. Following the poem's four-stanza structure, Schubert creates four distinct yet sombre moods. The lied opens with arpeggiated chords, and its feelings of sorrow and solitude are overwhelming. The second stanza is more anguished, while the third one's suffering is more pronounced: "So, both day and night, does / The pain creep up on my solitude." The fourth stanza stands at the edge of the grave, with its hopeless descending lines and triplets that close in over themselves right until the final, low chord.

An die Türen will ich schleichen (I Will Creep from Door to Door), D. 479

The final lied is undoubtedly the most tragic of the harpist's three songs, and it ingeniously contrasts the relentless funeral march played by the piano—a *moto perpetuo* consisting of descending scales—with an obsessive vocal line that attempts to free itself from the abyss without ever really succeeding. Over the course of its inexorable march, the lied exhibits desperate images of the young protagonist. Using very few notes, Schubert wrote another indispensable work of both the nineteenth century and all of German Romanticism. This was in September 1816, when Schubert was not even 20!

Die Nacht (Night), D. 534

This unfinished work—almost 200 measures long—is a draft of a ballad dating from February 1817. During this period, Schubert was influenced by Scottish ballads credited at the time to the third-century bard Ossian, and which were revived—rewritten in some cases—by James Macpherson (1736–1796), and finally translated into German by Edmund von Harold (1737–1808). Brigitte Massin casts doubt over the authenticity of the poem, which according to her is entirely Macpherson's own creation. Schubert begins the lied in G minor, and the music aligns several modulations to distant keys with the trajectory of the protagonists' (the bards) adventures. The poem is fairly heterogeneous, as evinced by this passage: "I see a dim form on the plain! / It is a ghost! / It fades, it flies. / Some funeral shall pass this way: / The meteor marks the path. / The distant dog is howling from the hut of the hill. / The stag lies on the mountain moss: / The hind is at his side." Its subject is the disquieting night, which presents a succession of visions of haunted characters, and monologues given by the five bards followed by one from the chieftain. At certain moments, the resulting music closely resembles the shifting nature of two ballads that were heard recently: *Die Bürgschaft*, D. 246, and *Der Taucher*, D. 77. Nevertheless, lacking the power of Schiller's poems, one understands why Schubert eventually abandoned this project. This same difficulty can be observed on recordings, for certain performers who attempted the piece were unable to sing the entire thing!

An Schwager Kronos (To Coachman Chronos), D. 369

We return to Goethe's poetry and the year 1816 with this dramatic ode to both time flying by and the god Chronos, performed to the relentless rhythm of six eighth notes per measure in order to emphasize the psychological pressure of unstoppable forward momentum. Without a single moment to catch one's breath, the journey is nervewracking and almost suffocating: "Breathless, at a walking pace, / Struggling uphill. / Up then, don't be sluggish then, / Striving and hoping onwards!" A brief moment of respite is offered during an encounter ("Refresh yourself! For me, too, maiden, / This foaming drink, / This fresh healthy look!") in which the piano creates a sunny spell that vanishes in an instant. The music returns to its previous frantic state without any resistance until Orcus, god of the underworld, is finally encountered face-to-face. The anguished rhythms yield only at the final moment, when at last the doors of the underworld open for us to the blare of Chronos's posthorn! In this powerful lied replete with exhausting fanfares, Schubert shockingly imposes the brevity of life upon the listener. A terrifying lied!

Schatzgräbers Begehr (Treasure-Hunter's Desire), D. 761

Fatal destiny continues in *Schatzgräbers Begehr*, whose narrator tells of his impossible search for meaning in a world with neither hope nor laws. A reminder that the repressive political climate instituted by Metternich weighed heavily upon the psyche of Schubert and his friends. However, the words of Franz von Schober (1796–1882) are genuinely cruel: "And worldly wisdom's empty drivel sound: / 'You waste your time and effort all for nothing.'" The piano's ostinato bass is heavy—heard first in D minor and thereafter modulating to E-flat major, followed by F-sharp minor until the last breath, and finally landing in the grave in radiant D major—while the vocal line is nearly hieratic: "Moved by hope I only dig my grave, / Yet I descend by choice, my yearning stilling. // Leave me then in peace to my quest." However, the insistent way in which Schubert returns—through his choice of poems—to the theme of reassuring death causes one to doubt his sincerity. Grandeur before fate, certainly, but chilling grandeur!

Grenzen der Menschheit (Limits of Humankind), D. 716

Another solemn and serious song, another aspect of human fate. In March 1821, while in a state of resigned acceptance, Schubert wrote *Grenzen der Menschheit* using a poem by Goethe: "How man's fate is like the wind!" the text says, almost serenely. Nevertheless, the tonal instability chosen by Schubert instead indicates a profound ambivalence, since the harmony begins in C major before relentlessly modulating to E major, F, B, F sharp, D, G minor, D minor, and so on. "What distinguishes / Gods from men?" Goethe coldly asks. For over seven minutes, this exploration of human limits and evocation of the all-powerful norms that govern our lives are expressed through a serious, weighty, almost exhausted vocal line. In Schubert's hands, Goethe's monumental poem becomes a fathomless dive into the depths of despair and lived hardship. This is not merely a simple musical setting of poetry: we are confronted with the artistic incarnation of the fleeting character of life.

Die Allmacht (Omnipotence), D. 852

The author and Patriarch of Venice Johann Pyrker is encountered once again in *Die Allmacht*; it was he who had commissioned *Das Heimweh* from Schubert in 1825 (cf. *supra*). This solemn and grandiose lied is unquestionably more formulaic than the powerful lieder heard previously, but its efficacy is nonetheless formidable. Gusts of triplets and tireless tremolos in the left hand of the piano, played beneath a haughty vocal line, all work to depict the tempests, stars, thunder, and divine omnipotence that asserts itself in radiant A-flat major!

Nachtgesang (Night Song), D. 314

Schubert appreciated the poetry of Ludwig Kosegarten (1758–1818), which he enthusiastically selected 21 times in his career. *Nachtgesang*, written in October 1815, is a solemn yet rather serene hymn in E-flat major: "All life is falling asleep, / And a nameless peace / Is murmuring around all that exists." The mood remains detached and transcendent, even when the poet says: "Sorrow that keeps me awake, / Leave me for a short time." Rare are the pieces that express such an imperturbable sense of calm, as though nothing could affect Schubert, in this meditation under the dark blue of a Viennese night, right to the edge of silence...

Der Sänger am Felsen (The Singer by the Rock), D. 482

Caroline von Pichler (1769–1843) was an Austrian poet who, in her youth, studied piano and singing with Mozart and Haydn! For many years she was at the centre of literary life in Vienna. Her poem *Der Sänger am Felsen* had everything to please Schubert, being as it is a lament for lost happiness: "Lament, oh my flute, lament! / Solitary, you call to the day / That awakes too late [to alleviate] pain. / Solitary, my songs ring out; / Only the echo calls them forth again / Through the shadows of quiet night." The vocal line is framed by two passages for flute, which are rarely played and truthfully are unnecessary. Schubert wrote four lieder in total using Pilcher's texts, and the poet was also known as a novelist and for her political involvement.

Hoffnung (Hope), D. 295

More Goethe, and another well-structured lied from the autumn of 1815, one displaying three, crystal-clear superimposed layers: a haughty vocal line ("Grant that the day's work of my hands, / Lofty Fortune, I may complete!") over the right hand's steady chorale, beneath which the left hand repeatedly enunciates its notes. A minute-long lied whose confidence remains steadfast right until the end: "Now but mere stems, these trees / Will one day give fruit and shade."

Heliopolis II, D. 754

In April 1822, Schubert returned to the poetry of his friend Johann Mayrhofer (1787–1836) for this musical expression of great ecstasy: "Rock heaved upon rock, / Firm ground and true hold; / Waterfalls, windy showers, / Incomprehensible power." *Heliopolis* means "city of the sun," and Mayrhofer's verses perfectly communicate this rare moment of limitless enthusiasm: "For the poet lives on Existence. [...] Fling your arms around the world." Schubert selected a determined and perfectly sunny march rhythm. A well-deserved happy ending to this evening's lieder recital!

© Jean Portugais, 2026
Translated by Trevor Hoy



Christian Immler

Baryton-basse
Bass-baritone

Le baryton-basse germano-suisse Christian Immler a étudié avec Rudolf Piernay et remporté à Paris le Concours international Nadia et Lili Boulanger. Son expérience lyrique va des personnages de Sénèque dans Monteverdi aux commandeur et orateur dans Mozart, en passant par Rocco dans Beethoven, Fasolt dans Wagner et le *Musiklehrer* dans Strauss. En concert, il a interprété des œuvres de Mahler – la *Symphonie n° 8* avec l'Orchestre philharmonique du Minnesota et les *Kindertotenlieder* avec l'Orchestre philharmonique national hongrois –, *Elijah*, de Mendelssohn, avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment; la *Symphonie lyrique*, de Zemlinsky, avec l'Orchestre national de France; et la *Prager Symphonie*, de Glanert, avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Masaaki Suzuki, Christophe Rousset, Daniel Harding, Kent Nagano, Raphaël Pichon et Philippe Herreweghe sont au nombre des chefs d'orchestre avec lesquels il a collaboré. Récitaliste passionné, il a été l'invité du Wigmore Hall, de la Frick Collection et de la Philharmonie de Paris. On lui doit une soixantaine d'enregistrements, dont certains ont été récompensés, notamment d'une nomination aux Grammy Awards et de Diapason d'Or. Christian Immler est titulaire d'un doctorat en musicologie. Il adore enseigner et est très fréquemment sollicité pour donner des cours de maître dans le monde entier.

German-Swiss bass-baritone Christian Immler studied with Rudolf Piernay and won the Nadia and Lili Boulanger International Competition in Paris. His operatic experience ranges from Monteverdi's Seneca, Mozart's Commendatore and Speaker, Beethoven's Rocco, and Wagner's Fasolt to Strauss's Musiklehrer. In concert settings he has performed Mahler's Eighth Symphony with the Minnesota Philharmonic Orchestra and *Kindertotenlieder* with the Hungarian National Philharmonic, Mendelssohn's *Elijah* with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Zemlinsky's *Lyric Symphony* with the Orchestre national de France, and Glanert's *Prager Symphonie* with the Royal Concertgebouw Orchestra. Mr. Immler has worked with such conductors as Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Masaaki Suzuki, Christophe Rousset, Daniel Harding, Kent Nagano, Raphaël Pichon, and Philippe Herreweghe. A keen recitalist, he has been invited to perform at Wigmore Hall, the Frick Collection, and the Paris Philharmonie. His discography, totaling over 60 albums, has garnered several Diapasons d'Or and a nomination at the Grammy Awards. Christian Immler holds a doctorate in musicology, and his love for teaching has resulted in him being in great demand to conduct masterclasses across the globe.

Photo © Marco Borggrevve



Francis Perron

Piano

Le pianiste et chef de chant Francis Perron est reconnu pour la richesse et la diversité de son parcours en musique vocale et lyrique. Collaborateur recherché sur la scène internationale, il se distingue par la finesse de son accompagnement, sa sensibilité musicale et sa compréhension approfondie de la voix et du texte. Son expertise l'a conduit à travailler avec de prestigieuses institutions telles que la Canadian Opera Company, l'Opéra de Montréal, l'Opéra de Québec, le Wiener Kammeroper, l'ARD Musikwettbewerb, l'Académie d'été de Salzbourg, le Festival de Royaumont, le Nouvel Ensemble Moderne et la Société de musique contemporaine du Québec. Très actif dans le domaine du récital et de l'opéra, il s'est produit aux côtés de chanteurs de renom, dont Christian Immler, François Le Roux, Nathalie Paulin et Julie Boulianne. Il a également participé à la création d'une vingtaine d'opéras contemporains au Canada et à l'étranger, contribuant de manière significative au développement et au rayonnement du répertoire lyrique actuel. Pédagogue apprécié, Francis Perron est professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, où il dirige le programme d'accompagnement au piano et codirige la Résidence UdeM–McGill en piano-art vocal.

Pianist and vocal coach Francis Perron is renowned for his wide-ranging career in vocal music and opera. A sought-after collaborator on the international scene, he distinguishes himself through his elegant accompaniment, musical sensitivity, and deep understanding of the voice and text. His expertise has led him to work with prestigious institutions such as the Canadian Opera Company, Opéra de Montréal, Opéra de Québec, Wiener Kammeroper, ARD Musikwettbewerb, Salzburg International Summer Academy of Fine Arts, Festival de Royaumont, Nouvel Ensemble Moderne, and Société de musique contemporaine du Québec. Leading an active career as a recitalist and in the operatic world, he has performed with renowned singers such as Christian Immler, François Le Roux, Nathalie Paulin, and Julie Boulianne. Furthermore, he has participated in the premieres of 20 new operas both in Canada and abroad, contributing significantly to the development and dissemination of contemporary operatic repertoire. Admired as an educator, Francis Perron is a tenured professor on the Université de Montréal's Faculty of Music, where he directs the collaborative piano program and co-directs the UdeM–McGill Piano-Vocal Music Residency.

LA SALLE BOURGIE
BOURGIE HALL

Inaugurée en septembre 2011, la Salle Bourgie s'est rapidement taillé 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 20e siècle, forment la plus importante collection du genre au Canada et constituent l'une des rares séries religieuses de Tiffany subsistant en Amérique du Nord.

Located in the nave of the former Erskine and American Church, Bourgie Hall possesses spectacular architecture as well as exceptional acoustics. Its twenty or so stained glass windows, commissioned from New York master glass artist Louis Comfort Tiffany at the turn of the 20th century, form the most important collection of their kind in Canada and constitute one of the few remaining religious series by Tiffany in North America.

Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, dessin de Thomas Calvert (1873-après 1934). *La Charité*, Salle Bourgie, MBAM (anc. église Erskine and American), vers 1901, verre, plomb, fabriqué par Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 × 152 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, achat. Photo MBAM, Christine Guest / Louis Comfort Tiffany, New York 1848-New York 1933, designed by Thomas Calvert (1873-after 1934). *Charity*, Bourgie Hall, MMFA (formerly the Erskine and American Church), about 1901, leaded glass, made by Tiffany Glass and Decorating Co., New York, 395 × 152 cm. The Montreal Museum of Fine Arts, purchase. Photo MMFA, Christine Guest

Salle Bourgie

SAISON 2026-2027

Musicien.ne.s de l'OSM



Tradition viennoise

Vendredi 11 décembre
18 h 30

Œuvres de Brahms,
Jimmy López, Schoenberg
et J. Strauss II

BILLETS À PARTIR DE 25 $

Billetterie du Musée • sallebourgie.ca
514 285-2000, option 1

En coproduction avec

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

Vous aimerez aussi / You may also like



DIM.
14 FÉV.
14 h 30

Photo © Jeremy Knowles

Schubert et Reger : entre ombre et lumière

La mezzo-soprano Mireille Lebel et les pianistes duettistes Jean Marchand et Olivier Godin nous proposent une immersion dans l'univers de Schubert et Max Reger, ce grand méconnu à la fois ancré dans la tradition et annonciateur de la modernité.

Calendrier / Calendar

Mercredi 2 décembre **19 h 30**	ENSEMBLE CORRESPONDANCES *Cantates de Bach*	Cantates BWV 4, 106 et 131
Jeudi 10 décembre **19 h 30**	ANDREW WAN, violon CHARLES RICHARD-HAMELIN, piano	Œuvres pour violon et piano de Franz Schubert
Vendredi 11 décembre **18 h 30**	MUSICIEN.NE.S DE L'OSM *Tradition viennoise*	Œuvres de Brahms, Jimmy López, Schoenberg et J. Strauss II

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

ÉQUIPE

Caroline Louis, directrice générale et **Olivier Godin**, directeur artistique
Fred Morellato, cheffe de l'administration
Chloé Vaillancourt, adjointe à l'administration
Joannie Lajeunesse, agente à l'administration et à la production
Marjorie Tapp, responsable de la billetterie et de la relation client
Pascale Sandaire, chargée de projet marketing
Florence Geneau, agente aux communications et à l'artistique
Félix Gagné, chargé du marketing numérique
Trevor Hoy, éditeur des programmes
William Edery, chargé de production et de l'accueil du public
Roger Jacob, directeur technique
Martin Lapierre, régisseur

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 fondée et financée 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.

CORINNE BÈVE, DESIGN GRAPHIQUE

SB



Votre prochain concert commence ici.
Découvrez la saison 2026-2027.

Your next concert starts here.
Discover the 2026-2027 season.

sallebourgie.ca
bourgiehall.ca