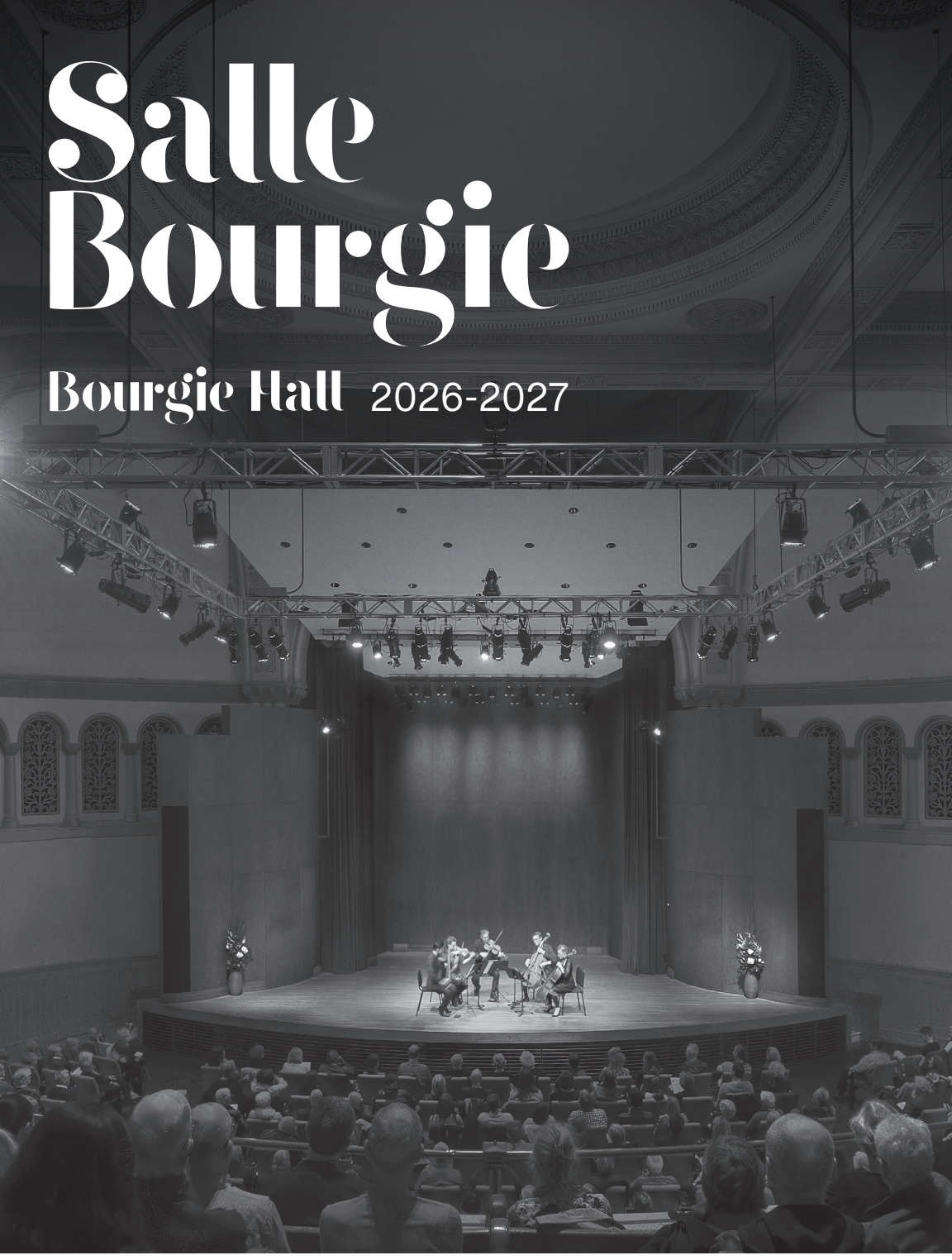
Salle Bourgie

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

LA SALLE BOURGIE PRÉSENTE / BOURGIE HALL PRESENTS

Passions latines
Latin Passions

En collaboration avec la Société de guitare de Montréal et le Centre Culturel Afro-Canadien de Montréal (CCAM)
In collaboration with the Société de guitare de Montréal and the Montreal Afro-Canadian Cultural Centre (MACC)

Raphaël Feuillâtre, guitare / guitar

Durée approximative / Approximate duration: 1 h 45

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

MARDI 18 NOVEMBRE 2026 • 19h30

FRANCISCO TÁRREGA (1852-1909)
Capricho árabe (1892)
Prélude nº 18 en ré majeur (s.d.)

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)
« Torre Bermeja », de *12 Pièces caractéristiques*, op. 92 (1888; arr. R. Feuillâtre)

FRANCISCO TÁRREGA
Recuerdos de la Alhambra (1899)

ISAAC ALBÉNIZ
« Asturias ("Leyenda") » de la *Suite española* nº 1, op. 47 (v. 1898; arr. R. Feuillâtre)

TRADITIONNEL
El testament d'Amèlia (arr. M. Llobet Solés)

ISAAC ALBÉNIZ
« Capricho catalán » de *España*, op. 165 (publ. Londres, 1890; arr. R. Feuillâtre)

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)
Sonate pour clavier en ré majeur, K. 492 (1757; arr. G. Abiton)

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895-1968)
Capriccio diabolico (Omaggio a Paganini), op. 85 (1935)

Entracte

AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ (1885-1944)
Mazurka Appassionata (s.d.)

ANTONIO LAURO (1917-1986)
Vals venezolano n˚ 3 (1963)
Ana Florencia (Canción de cuna) (s.d.)

LEO BROUWER (né en 1939)
« La huida de los amantes por el valle de los ecos» de *El decamerón negro* (1981)

SÉRGIO ASSAD (né en 1952)
« Cateretê » de la *Suite brasileira* nº 4 (2015)

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)
Suite populaire brésilienne, W020 (1908-1923, révision 1948; extraits)

Valsa-Chôro
Chôrinho
Mazurka-Chôro

Étude nº 12 en la mineur, W235 (1929)

ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)
Invierno porteño (1970; arr. S. Assad)

ROLAND DYENS (1955-2016)
« Fuoco » de *Libra Sonatine* (1986)

La guitarra hace llorar a los sueños.
(La guitare fait pleurer les rêves.)
— Federico García Lorca, *Las seis cuerdas*

Elle danse, chante, martèle, improvise. Elle peut évoquer une rue de Séville, un salon européen, les nuits de Rio de Janeiro ou les milongas de Buenos Aires. Instrument familier, la guitare porte en elle une histoire complexe faite de circulations, de transformations et de métissages. Le récital *Passions latines* de Raphaël Feuillâtre explore cette diversité à travers des œuvres qui, du 18e siècle à notre époque, interrogent les possibilités expressives de la guitare et les relations entre musique écrite et traditions populaires.

La guitare, une histoire de circulations

L'histoire de la guitare classique s'inscrit dans une longue évolution des instruments à cordes pincées, dans laquelle se croisent traditions européennes et héritages méditerranéens. En Espagne, la vihuela de la Renaissance, puis la guitare baroque participent à une culture où la musique savante côtoie les pratiques de danse et d'accompagnement. Au 19e siècle, la guitare moderne se stabilise progressivement dans sa forme et ses dimensions. Des compositeurs et pédagogues tels que Fernando Sor, Dionisio Aguado et Francisco Tárrega contribuent à développer sa technique, son répertoire et sa place dans la vie musicale.

Au 20e siècle, cette ouverture se poursuit à l'échelle internationale. Le guitariste Andrés Segovia contribue à faire reconnaître l'instrument comme un soliste à part entière et encourage la création d'un répertoire moderne. En Amérique latine, des compositeurs puisent dans les danses, les chants et les rythmes de leurs pays, sans renoncer aux formes et aux techniques de la musique savante. La guitare se prête particulièrement bien à cette rencontre : elle peut porter une mélodie, suggérer une basse, produire des accords percussifs ou faire entendre plusieurs plans simultanés. Son répertoire devient ainsi un espace de dialogue entre les cultures, mais aussi entre les époques et les esthétiques.

L'Espagne : entre tradition guitaristique et évocation musicale

Les œuvres de Francisco Tárrega, d'Isaac Albéniz et de Miguel Llobet Solés occupent une place centrale dans ce programme. Elles donnent à entendre plusieurs façons de construire un langage espagnol pour la guitare, entre composition originale et réappropriation d'un répertoire plus large.

Le ***Capricho árabe*** de Tárrega s'appuie sur une évocation du Moyen-Orient qui appartient à l'imaginaire musical espagnol du 19e siècle. La pièce oppose des épisodes mélodiques souples à des passages plus animés et exploite les ressources de la guitare pour créer des contrastes de timbre et de registre. Le ***Prélude no 18 en ré majeur*** relève d'une autre échelle, celle de la miniature, où la concision du discours et le travail de la sonorité sont essentiels. Dans ***Recuerdos de la Alhambra***, le trémolo permet de maintenir une ligne mélodique presque continue au-dessus d'un accompagnement arpégé. L'effet ne tient pas seulement à la virtuosité : il transforme la texture même de l'instrument, en donnant l'impression qu'une voix se prolonge sans interruption.

Avec ***Torre Bermeja*** et ***Asturias (Leyenda)***, Albéniz rejoint cet univers par la transcription. Écrites à l'origine pour le piano, ces pages sont devenues indissociables de la guitare grâce à leur circulation dans les arrangements. Leur écriture exploite des contrastes rythmiques, des motifs répétitifs, des traits rapides et des effets d'imitation qui donnent une couleur nouvelle à l'écriture pianistique originale. ***Capricho catalán***, également d'Albéniz, prolonge cette relation entre forme savante et référence régionale. Il associe une mélodie souple et chantante à un accompagnement syncopé assez dense et souvent en homorythmie avec la mélodie, tandis que les modulations donnent progressivement plus d'ampleur à son expression.

El testament d'Amèlia, pièce populaire sublimée par Miguel Llobet Solés, illustre la manière dont le guitariste catalan fait entrer une chanson traditionnelle dans le répertoire de concert sans en atténuer la force tragique. Il enrichit la ligne mélodique par des harmonisations subtiles, des contrechants et des déplacements de registre, tandis que les harmoniques, d'une sonorité presque irréelle, semblent suspendre le chant dans le silence.

De Scarlatti à Castelnuovo-Tedesco : la guitare et l'héritage européen

La ***Sonate en ré majeur*****, K. 492** de Domenico Scarlatti est une œuvre de 1757 initialement destinée au clavier. Le travail ultérieur de transcription pour la guitare nécessite des choix en matière de texture et d'articulation. Le mouvement marqué *presto* met en évidence cette dimension. Par son énergie rythmique, ses contrastes et la vivacité de son écriture, cette sonate illustre le style virtuose de Scarlatti, dans lequel l'élan mélodique et la clarté du discours occupent une place essentielle.

Le ***Capriccio diabolico (Omaggio a Paganini)*****, op. 85** de Mario Castelnuovo-Tedesco, composé en 1935 à la demande d'Andrés Segovia, peut être abordé comme un véritable récit musical. Plutôt que de suivre une forme classique strictement découpée, l'œuvre fait alterner des épisodes contrastés, construits autour de motifs présentés dès l'introduction, puis transformés au fil du morceau. La narration repose sur une opposition entre deux facettes de la virtuosité associée à Paganini : l'énergie démonstrative, presque diabolique, et le lyrisme chantant. La guitare passe ainsi de l'affirmation spectaculaire à la confidence mélodique, avant de retrouver un élan conquérant dans la conclusion.

L'Amérique latine : la danse comme matériau de composition

En Amérique latine, la guitare entretient des liens étroits avec les musiques de danse et les pratiques populaires. Ces liens ne dessinent pas un style unique ; ils varient selon les régions, les histoires sociales et les traditions musicales. Le programme met en regard plusieurs de ces trajectoires, notamment celles du Paraguay, du Venezuela et du Brésil.

Composée vers 1919, la ***Mazurka Appassionata*** révèle la manière dont Agustín Barrios Mangoré s'approprie les formes de la tradition romantique européenne pour en faire un langage profondément personnel. La mazurka, danse populaire d'origine polonaise, devient une miniature de caractère dont le titre souligne la dimension passionnée. Sur la guitare, la souplesse de la ligne mélodique, la richesse des harmonies et l'alternance entre chant et accompagnement donnent à la danse une intimité particulière et un caractère immédiatement latin, en dépit des origines du genre.

On reste en trois temps chez Antonio Lauro, pour qui la valse occupe une place importante dans l'élaboration d'une écriture guitaristique vénézuélienne. La ***Vals venezolano n° 3*** et ***Ana Florencia (Canción de cuna)*** font entendre deux visages complémentaires de cette sensibilité. La première s'inscrit dans une tradition de danse où le balancement ternaire peut se prêter à des jeux d'accentuation et de souplesse rythmique. La seconde, dont le sous-titre signifie « berceuse », place au premier plan une ligne mélodique plus intime.

Au Brésil, Heitor Villa-Lobos développe un langage dans lequel les formes européennes dialoguent avec les traditions musicales de son pays. La ***Suite populaire brésilienne*** associe ainsi des genres de danse européens à la pratique du choro, une musique urbaine brésilienne nourrie de diverses influences. Les mouvements *Valsa-Chôro*, *Chôrinho* et *Mazurka-Chôro* témoignent de ces croisements. Le vocabulaire de la danse fournit une structure; mais les inflexions rythmiques, les tournures mélodiques et l'accompagnement déplacent les repères attendus. L'***Étude n° 12 en la mineur***, dernière des *Douze Études pour guitare*, date de 1929. Elle sollicite simultanément la mobilité des deux mains, la maîtrise des déplacements sur le manche et la capacité à produire une sonorité puissante sans perdre la netteté du discours. Sa difficulté tient aussi à l'utilisation expressive de gestes instrumentaux inhabituels, notamment les glissandos et les effets percussifs.

Du récit à la modernité : Brouwer, Assad et Piazzolla

Composée en 1981, la suite *El decamerón negro* de Leo Brouwer s'inspire du recueil éponyme de l'ethnologue allemand Leo Frobenius, publié en 1910, qui rassemble des récits et des traditions orales d'Afrique, notamment recueillis lors de ses expéditions en Afrique de l'Ouest. Leo Brouwer en tire une narration musicale centrée sur un guerrier africain qui aspire à devenir musicien, à travers trois épisodes évoquant la harpe du guerrier, la fuite de deux amants dans la vallée des échos et la ballade d'une jeune fille amoureuse. Le deuxième mouvement, ***La huida de los amantes por el valle de los ecos***, se caractérise par une musique très contrastée, qui mêle tension dramatique, lyrisme amoureux et passages virtuoses évoquant le galop des chevaux.

Composé en 2015, le ***Catereté*** de Sérgio Assad ouvre la *Suite brasileira n° 4* et s'inspire d'une danse traditionnelle brésilienne. La pièce en transpose l'énergie dans une écriture virtuose où se mêlent motifs rythmiques incisifs, mélodies en tierces et basses pulsées. Assad exploite les possibilités mélodiques, harmoniques et percussives de la guitare, évoquant notamment la viola caipira, instrument emblématique des musiques rurales brésiliennes. Sous son apparente spontanéité, la danse révèle une construction précise et raffinée.

Dans ***Invierno porteño***, Astor Piazzolla fait entendre le tango sous une forme renouvelée. Le récit alterne entre une mélodie ample et nostalgique, qui semble suspendre le temps, et des épisodes de tango plus incisifs, animés par une pulsation nerveuse. Peu à peu, ces deux caractères se rapprochent jusqu'à se superposer, avant une coda inattendue, plus apaisée. Dans l'arrangement de Sérgio Assad, le timbre chaleureux et intimiste de la guitare remplace les contrastes du quintette par un jeu de résonances, de basses profondes et de voix entremêlées, renforçant la sensation de solitude et de confidence.

Enfin, ***Fuoco***, de Roland Dyens, ouvre sur un langage mêlant virtuosité, improvisation, cadences abruptes au sein d'un *perpetuum mobile* : les arpèges rapides portent une mélodie qui semble flotter au-dessus du flux, tandis que pizzicati claquants et percussions sur la caisse et les cordes transforment la guitare en véritable ensemble rythmique, jusqu'à une conclusion explosive.

© Benjamin Goron, 2026

La guitarra hace llorar a los sueños.
(The guitar makes dreams weep.)
— Federico García Lorca, *Las seis cuerdas*

It dances, sings, insistently hammers, and improvises. It can summon up the image of a street in Seville, a European salon, the nighttime of Rio de Janeiro, or the *milongas* of Buenos Aires. The guitar is a familiar instrument, but it carries a complex history shaped by movement, transformation, and cultural *mélange*. This recital, *Latin Passions*, given by Raphaël Feuillâtre, explores just this diversity through works that, from the 18th century to the present day, probe the guitar's expressive possibilities as well as the relationship between formal musical scores and folk traditions.

The guitar: history in motion

The classical guitar's particular story is embedded within a long evolution of plucked string instruments and the melding of European traditions and Mediterranean heritage. In Spain, the Renaissance-era vihuela, and later the Baroque guitar, were part of a culture in which art music existed alongside dance and accompaniment practices. In the 19th century, the modern guitar gradually stabilized in form and proportions. Composers and pedagogues, notably Fernando Sor, Dionisio Aguado, and Francisco Tárrega, contributed to developing the instrument's technique, its repertoire, and its role in musical life.

Throughout the 20th century, this expansion progressed on an international scale. Guitarist Andrés Segovia contributed to firmly establishing the guitar as a solo instrument and fostered the creation of a modern repertoire. In Latin America, composers drew on their respective countries' dances, songs, and rhythms while retaining the forms and techniques of art music. The guitar lent itself especially well to such exchanges: it can carry a melody, call forth a bass line, produce percussive chords, and articulate several musical layers simultaneously. Its repertoire therefore became a space for dialogue, not just between cultures, but also between different eras and aesthetics.

Spain: reconciling guitar tradition and musical evocation

The works of Francisco Tárrega, Isaac Albéniz, and Miguel Llobet Solés are central to this program, enabling us to hear various ways of constructing a Spanish musical idiom for the guitar through original works and by inhabiting broader repertoires.

Tárrega's ***Capricho árabe*** draws on an evocation of the Middle East, which became entrenched in the Spanish musical imagination of the 19th century. The piece contrasts fluid melodic episodes with more animated passages, harnessing the guitar's full potential to create variations of timbre and register. The **Prelude No. 18 in D major** is of a different order: that of the miniature, where concision of expression and craftsmanship are essential. In ***Recuerdos de la Alhambra***, the use of *tremolo* makes it possible to sustain a melodic line almost uninterruptedly above an arpeggiated accompaniment. The effect is not merely virtuosic: it transforms the instrument's very texture, giving the impression of a vocal line that continues unbroken.

With ***Torre Bermeja*** and ***Asturias*** **("Leyenda")**, Albéniz entered this realm through the medium of transcription. Originally composed for the piano, these works became inseparably linked to the guitar thanks to their widespread circulation in various arrangements. Their writing employs rhythmic contrasts, repetitive motifs, rapid flourishes, and imitative effects that lend a fresh quality to the original piano writing. ***Capricho catalán***, also by Albéniz, further explores this connection between formal art music and regional reference. It combines a supple, lyrical melody with a dense and syncopated accompaniment, often moving in homorhythm with the melody, while modulations progressively impart greater breadth of expression.

El testament d'Amèlia, a folk piece elevated by Miguel Llobet Solés, illustrates how this Catalan guitarist introduced folk song into the concert repertoire without diminishing, in this case, its tragic force. He enriched the melodic line with subtle harmonizations, countermelodies, and shifts in register, while ethereal harmonics seem to suspend the melody over silence.

From Scarlatti to Castelnuovo-Tedesco: the guitar and European legacies

Domenico Scarlatti's **Sonata in D major, K. 492**, dates from 1757 and was initially intended for the keyboard; naturally, transcribing it for the guitar involved making choices of texture and articulation, and its *presto* motion highlights this dimension. The piece's rhythmic energy, contrasts, and stylistic freshness illustrate a genuinely virtuoso approach in which melodic momentum and clarity of expression are dominant features.

Mario Castelnuovo-Tedesco's ***Capriccio diabolico (Omaggio a Paganini)*****, Op. 85**, composed in 1935 at the request of Andrés Segovia, may be appreciated as a full-fledged musical narrative. For rather than following a strictly defined classical form, it moves between contrasting episodes built around motifs introduced in the opening and then transformed as the piece progresses, driven by a duality between two facets of Paganini's art: demonstrative, almost diabolical energy, and soulful lyricism. Consequently, the guitar playing must shift between spectacular affirmation and melodic intimacy before concluding with a renewed sense of triumph.

Latin America: dance as *prima materia*

In Latin America, the guitar maintains close ties with dance music and folk practices. These connections do not define a single, uniform style; rather, they vary according to region, social history, and musical tradition. This program explores several of these trajectories, focusing in particular on those of Paraguay, Venezuela, and Brazil.

Composed around 1919, ***Mazurka Appassionata*** demonstrates how Agustín Barrios Mangoré took forms from the European Romantic tradition and transformed them into a deeply personal musical discourse. The mazurka, a folk dance of Polish origin, is here recast as a character piece, its title underscoring the dance's passionate nature. On the guitar, the fluidity of the melodic line, the harmonic richness, and the alternation between melody and accompaniment lend the dance a distinctive intimacy and an immediately Latin character, despite the genre's origins.

We continue in triple metre with Antonio Lauro, for whom the waltz played a major role in developing a Venezuelan style of guitar writing. The ***Vals venezolano No. 3*** and ***Ana Florencia (Canción de cuna)*** present two complementary facets of this sensibility. The first belongs to a dance tradition in which a ternary lilt lends acquires nuanced accentuation and rhythmic flexibility. The second, whose subtitle means "lullaby," carries a more intimate melodic line to the fore.

In Brazil, Heitor Villa-Lobos developed a style in which European forms engage in dialogue with the musical traditions of his own country. His ***Suite populaire brésilienne***, for instance, combines European dance genres with the choro—a Brazilian urban musical style shaped by a variety of influences. The movements *Valsa-Chôro*, *Chôrinho*, and *Mazurka-Chôro* illustrate these cross-influences. While the vocabulary of dance provides a structure, the rhythmic inflections, melodic turns, and accompaniment shift our expected points of reference. The **Etude No. 12 in A minor**, the last of Villa-Lobos's *Twelve Etudes for Guitar*, dates to 1929. It demands simultaneous dexterity in both hands, mastery of movement along the fretboard, and the ability to produce a powerful sound without compromising clarity in the musical line. Its difficulty also stems from the expressive use of unconventional instrumental gestures, such as glissandos and percussive effects.

From narrative to modernity: Brouwer, Assad and Piazzolla

Composed in 1981, Leo Brouwer's suite *El decamerón negro* derives inspiration from a collection of the same name by German ethnologist Leo Frobenius, published in 1910, which gathers tales and oral traditions from Africa, notably those collected during his expeditions in West Africa. Leo Brouwer crafted a musical narrative centred around an African warrior and aspiring musician, which unfolds in three episodes: *The Warrior's Harp*, *The Flight of the Lovers through the Valley of Echoes*, and *Ballad of the Love-Sick Maiden*. The second movement, in the original Spanish, ***La huida de los amantes por el valle de los ecos***, features music full of contrasts—a blend of dramatic tension, romantic lyricism, and virtuosic passages that evoke the galloping of horses.

Composed in 2015, Sérgio Assad's ***Cateretê*** opens his *Suite Brasileira No. 4* and draws inspiration from a traditional Brazilian dance. The piece transposes this dance's energy into a masterful composition that combines incisive rhythmic motifs, melodies in thirds, and a pulsating bass line. Assad explored the guitar's melodic, harmonic, and percussive potential, at times evoking the viola caipira, an instrument emblematic of rural Brazilian music. Beneath its apparent spontaneity, the dance reveals a precise and refined structure.

In ***Invierno porteño***, Astor Piazzolla presented tango in a renewed form. The narrative alternates between an expansive, nostalgic melody that seems to suspend time, and sharper, more incisive tango episodes driven by a restless pulse. These two qualities gradually draw closer, leading to an unexpected, more tranquil coda. In Sérgio Assad's arrangement, the warm, intimate timbre of the guitar replaces the contrasts of Piazzolla's quintet, through a play of resonance, deep bass notes, and interwoven voices, heightening the sense of solitude and of a personal confession.

Finally, Roland Dyens's ***Fuoco*** blends virtuosity, improvisation and abrupt cadences within a *perpetuum mobile*: rapid arpeggios carry a melody that seems to float atop the flux, while sharp pizzicati and percussive strikes on the guitar's body and strings transform the instrument into a full-fledged rhythmic ensemble, building toward an explosive conclusion.

© Benjamin Goron
Translated by Le Trait juste



RAPHAËL FEUILLÂTRE

Guitare
Guitar

Nouvelle étoile de la guitare classique, Raphaël Feuillâtre fascine autant le public que la critique par sa virtuosité éblouissante, l'étendue de son répertoire et la finesse de ses interprétations. Depuis ses débuts remarqués au Carnegie Hall en 2023, il s'est produit dans certaines des salles de concert les plus prestigieuses au monde, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Beethoven-Haus Bonn, et à l'occasion de grands festivals de guitare, tels que le Festival international de guitare de Paris, le Festival Guitarras del Mundo en Argentine et le Changsha International Guitar Festival, en Chine. Né à Djibouti en 1996, Raphaël Feuillâtre a été initié à la guitare par son premier professeur, Hacène Addadi, avant de poursuivre sa formation au Conservatoire de Nantes, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Durant cette période, il a étudié auprès de Judicaël Perroy, qui a joué un rôle déterminant dans son développement artistique. Animé par le désir de transmettre sa passion pour la musique et la guitare, il enseigne au Pont Supérieur, en Bretagne, et a cofondé la Lille Guitar Academy, qui organise des activités chaque été. Raphaël Feuillâtre bénéficie du soutien de Savarez, une entreprise historique de fabrication de cordes fondée en 1770, et joue sur une guitare du luthier australien Greg Smallman.

Hailed as the new face of classical guitar, Raphaël Feuillâtre fascinates audiences and critics alike with his dazzling virtuosity, broad repertoire, and the depth of his interpretations. Following his acclaimed debut at Carnegie Hall in 2023, he has performed in the world's most prestigious concert venues, including the Amsterdam Concertgebouw and Beethoven-Haus Bonn, and at major guitar events such as the Festival international de guitare de Paris, Festival guitarras del mundo in Argentina, and the Changsha International Guitar Festival in China. Born in Djibouti in 1996, Mr. Feuillâtre was introduced to the guitar by his first teacher, Hacène Addadi, and subsequently pursued studies at the Conservatoire de Nantes and Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. During this period he was mentored by Judicaël Perroy, who played an essential role in his artistic development. Driven by a desire to transmit his passion for music and the guitar, he teaches at Le Pont Supérieur in Brittany and is the co-founder of the Lille Guitar Academy, which takes place each summer. Raphaël Feuillâtre is supported by Savarez, a historic string-manufacturing company founded in 1770, and plays a guitar by Australian luthier Greg Smallman.

Photo © Stefan Höderath

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

Vous aimerez aussi / You may also like

DIM.
17 JAN.
14 h 30

Soleil de minuit

Soleil de minuit c'est la rencontre du bandonéon de Denis Plante, de la harpe de Valérie Milot et du violoncelle de Stéphane Tétreault. Un concert placé sous le signe des rythmes du tango et de la découverte de créations originales.



Calendrier / Calendar

Jeudi 19 novembre **11 h**	DANIEL CLARET, violoncelle *Matinée Bach / Kurtág : le lien invisible*	Œuvres de J. S. Bach et György Kurtág
Mardi 24 novembre **19 h 30**	AXEL TROLESE, piano *Manuel de Falla : de Grenade à Paris*	Œuvres d'Albéniz, Debussy, Falla et Ravel
Mercredi 25 novembre **11 h 30**	Artistes de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal *Matinée Schubert*	Intégrale des lieder de Schubert : An 3

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

EIMI BAKER, MISE EN PAGE

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