

Vendredi 9 janvier 2026 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

# LIONEL BRINGUIER CONCERT DE NOUVEL AN BOLÉRO

Un Nouvel An placé sous le signe de la danse et de la joie, avec *L'Oiseau de feu*, conte russe commandé par les Ballets russes de Diaghilev à Paris, le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc, inspiré par Mozart, le gamelan et l'esprit du music-hall, ou encore *Le Tombeau de Couperin*, pour piano qui *répondra tiré d'un cycle pour piano* que Ravel nous a légué, la tradition des suites de danses françaises. Et pour que la fête soit complète, le plus célèbre crescendo de l'histoire de la musique, d'après une danse andalouse au rythme répétitif et envoûtant : le *Boléro*.

RAVEL, *Le Tombeau de Couperin* (1914-1920) © ENV. 17'

1. *Prélude*
2. *Fortune*
3. *Menuet*
4. *Rigaudon*

POULENC, *Concerto pour deux pianos* et orchestre © ENV. 20'

1. *Allegretto non troppo*
2. *Larghetto*
3. *Finale (Allegro molto)*

Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy, *pianos*

..... Pause © ENV. 20'

STRAVINSKY, *L'Oiseau de feu*, suite (1910-1919) © ENV. 23'

1. *Introduction - L'Oiseau de feu et sa danse - Variation de l'Oiseau de feu*
2. *Ronde des Princesses*
3. *Le feu infernal du roi Katchei*
4. *Berceuse - Finale*

RAVEL, *Boléro* (1928) © ENV. 17'

George Tudorache, *concertmeister*  
Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Lionel Bringuiér, *direction*

DURÉE : ENV. 2H

En direct sur Musiq'3, Quatre.be (web) et Medici.tv (web)

En différé sur Mezzo

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

## LE SAVIEZ-VOUS ?

► Si Ravel en conçut son *Tombeau de Couperin* en hommage à des amis

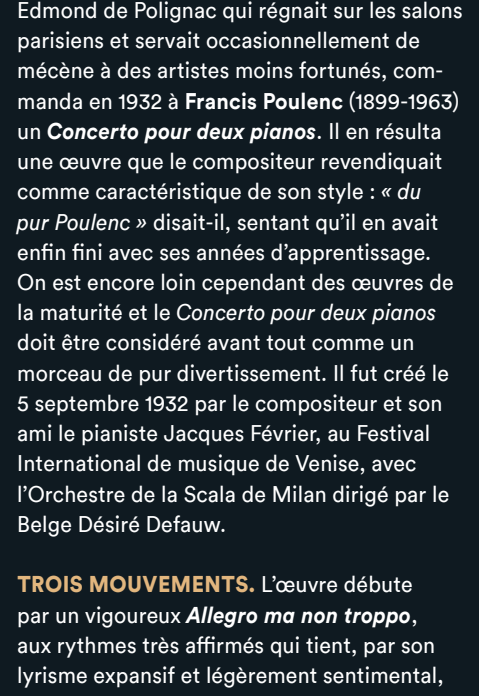
tombés pendant la Grande Guerre, le mot « tombeau » signifie ici surtout

« hommage » à la musique française du XVIII<sup>e</sup> siècle.

► Poulenc entendit un motif joué par un gamelan (ensemble instrumental traditionnel indonésien) à l'Exposition coloniale de 1931 : ce petit thème cristallin se glissa dans son *Concerto pour deux pianos*.

► Avant *L'Oiseau de feu*, Stravinsky n'avait jamais composé un ballet complet : ce premier grand coup d'éclat, accompli à 28 ans à la demande urgente des Ballets russes, fit de lui une star du jour au lendemain.

► Ravel disait de son *Boléro* qu'il s'agissait d'« une simple expérience d'orchestration »... qui devint pourtant l'une des œuvres les plus jouées au monde !



Portrait de Maurice Ravel, 1928, eau-forte par Marcel Amiguet.

## RAVEL LE TOMBEAU DE COUPERIN (1914-1920)

**HOMMAGE.** Le terme « tombeau » est à prendre ici, non pas dans une acception à caractère funèbre, mais comme « hommage » au grand François Couperin (1668-1733), et partant, à toute la musique classique française.

Cette démarche s'inscrit dans le courant néo-classique où s'illustrent notamment Stravinsky dès 1920. Enrôlé comme conducteur de camion pendant la Première Guerre mondiale, puis définitivement réformé en 1917, Maurice Ravel (1875-1937) dut attendre près ans avant de pouvoir terminer ce cycle originellement dédié au piano. C'est Marguerite Long qui en assura la première audition le 11 avril 1919, à la Société Musicale Indépendante. L'œuvre comportait six pièces, chacune dédiée à un ami mort pendant la guerre. En juin 1919, à la demande de René-Bâton, chef des Concerts Pasdeloup, Ravel entreprit de l'orchestrer, à l'exception des n° 2 (*Fugue*) et n° 6 (*Toccata*), à l'écriture trop spécifiquement pianistique. La création de la version pour orchestre eut lieu le 28 février 1920 aux Concerts Pasdeloup, tandis qu'une version chorégraphiée par Jean Borlin se tint le 8 novembre au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Désiré-Émile Inghelbrecht.

La version pour orchestre comporte quatre parties : *Prélude*, *Fortune*, *Menuet* et *Rigaudon*.

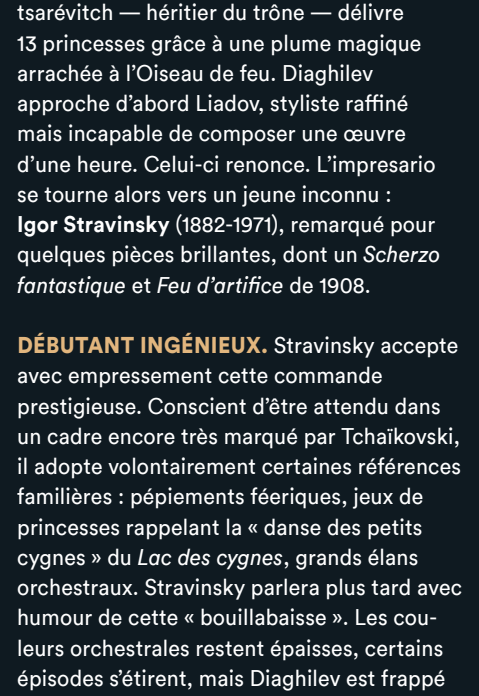
**ÉTOURDISSANTE.** Une bourrasque semble s'emparer du *Prélude* initial dans lequel le hautbois virevolte sur des traits d'une fluidité étourdissante. Les cordes ne sont pas en reste : discutant avec une « volubilité presque lisse » (Marcel Marnat), dans un caractère quasi rasant, elles semblent s'élancer pour mieux rebondir en de larges et nerveux soubresauts. La mélodie gracieuse du hautbois reparait, usant au passage d'un motif circulaire, comme polkaïen sur lui-même. Ce galop endiablé, parsemé d'ornements en droite ligne inspirés de l'époque classique, culmine à deux reprises dans l'agui avant de sombrer sur des notes de contrebasse. La harpe jaillit aussitôt de ce gouffre pour lancer une ultime vibration des cordes.

**OBSEDANTE.** Danse italienne du XVI<sup>e</sup> siècle, la forlane se transforme en l'ère baroque en une danse ternaire vive, proche de la gigue. Obsédante, la *Forlane* de Ravel repose sur une cellule rythmique inlassablement répétée, un rythme pointé intangible. En dépit de nombreuses allusions au passé, notamment dans les dessins mélodiques truffés d'ornements XVIII<sup>e</sup>, Ravel imprime sans équivoque son empreinte à l'harmonie. Les nombreuses dissonances, osées mais ô combien exquises, sont là pour le souligner. Quelque chose de hautain et d'élégant se dégage de cette pièce dont Hélène Jourdan-Morhange disait qu'elle était plutôt faite de « révérences et *genu-flexions* » que de sautilllements.

**AMPLE DANSE À TROIS TEMPS,** le *Menuet* sollicite à nouveau largement le hautbois. D'un balancement à la fois souple et presque résigné, il use d'échelles mélodiques au caractère étrangement médiéval. Quasi pathétique, la musette est énoncée à la flûte, avant de gagner la trompette avec soudaineté, les cordes, puis le hautbois. Le mouvement se termine sur un accord apaisé des cordes.

**PLEIN DE VERVE.** Débutant par une vive injonction des cuivres agissant comme signal, le *Rigaudon* apparaît comme une danse pleine de verve et de couleurs, à la fois coquette et malicieuse. Le refrain encadre une partie plus intime et chaleureuse, une parenthèse qu'égère le hautbois, brièvement relayée par la flûte et la clarinette, le tout sur des pizzicatos de cordes.

ÉRIC MAIRLOT



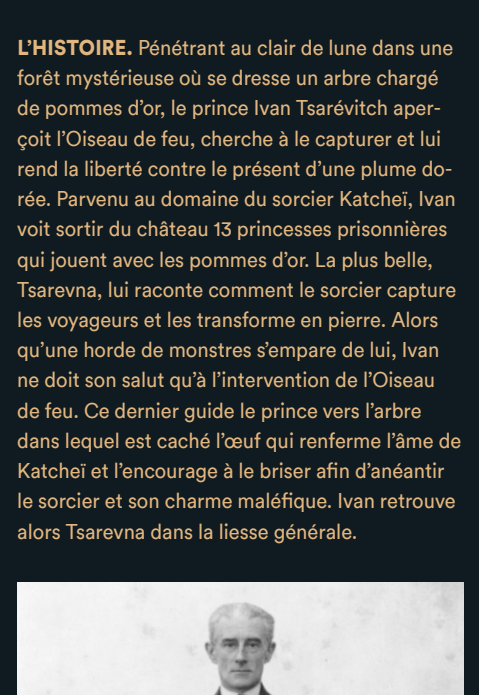
## POULENC CONCERTO POUR DEUX PIANOS (1932)

**PUR DIVERTISSEMENT.** La princesse Edmond de Polignac qui régnait sur les salons parisiens et servait occasionnellement de mécène à des artistes moins fortunés, commanda en 1932 à Francis Poulenc (1899-1963) un *Concerto pour deux pianos*. Il en résulta une œuvre que le compositeur revendiquait comme caractéristique de son style : « *du pur Poulenc* » disait-il, sentant qu'il en avait enfin fini avec ses débuts d'apprentissage. On entend encore loin cependant des œuvres de la maturité et le *Concerto pour deux pianos* doit être considéré avant tout comme un morceau de pur divertissement. Il fut créé le 5 septembre 1932 par le compositeur et son ami le pianiste Jacques Février, au Festival International de musique de Venise, avec l'Orchestre de la Scala de Milan dirigé par le Belge Désiré Defauw.

**TROIS MOUVEMENTS.** L'œuvre débute par un vigoureux *Allegro ma non troppo*, aux rythmes très affirmés qui tient, par son lyrisme expansif et légèrement sentimental, de la musique russe autant que de la musique française. Mais on entend aussi d'autres influences, notamment à la fin du premier mouvement, où apparaît un thème cristallin de six petites notes que Poulenc aurait, semble-t-il, entendu au pavillon balinais de l'Exposition coloniale de Paris en 1931. Le *Larghetto* qui lui est directement enchaîné débute comme l'andante d'un concerto de Mozart. On sait l'infinité admiration que Poulenc portait au génie de Salzbourg, et c'est un bel hommage qu'il lui rend ici, par la pureté de la ligne mélodique et une pointe d'affection précieuse. Le mouvement se développe et s'anime en une petite valse rapide pour retrouver ensuite le thème mozartien. Le *Finale* est d'une tout autre veine, et emprunte davantage au *music hall* et au jazz qu'à aucun compositeur classique. Poulenc aimait aussi l'audace et la modernité et, feignant de choquer son public par une inspiration aussi disparate, il s'adonne ici aux délices du *modern style* avec beaucoup de vivacité, de virtuosité, sans se départir d'une certaine élégance.

IMMODESTEMENT. Dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> octobre 1932, Poulenc exprime sa satisfaction au musicologue belge Paul Collaer, fondateur des Concerts Pro Arte à Bruxelles : « *Je suis ravi que l'on parle déjà du Concerto à deux pianos en Belgique. Je vais vous avouer immodestement qu'il a en effet épâté les gens du Festival. [...] Vous verrez vous-même que c'est un bon pas sur mes œuvres précédentes et que j'entre vraiment dans ma grande période. Vous comprendrez aussi que cette évolution a mes premiers germes dans le Concerto champêtre et dans Aubade qui ont été deux échelons indispensables dans mon évolution. [...] Je dois rendre hommage à Defauw qui a été un chef remarquable et à l'orchestre Toscanini pour lequel il n'existe pas de qualificatif.* »

CLAUDE JOTTRAND



## STRAVINSKY L'OISEAU DE FEU, SUITE (1910, version de 1919)

**SERGE DIAGHILEV.** Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, l'impresario russe Serge Diaghilev (1872-1929) multiplie les allers-retours entre Saint-Petersbourg, Moscou, Paris et Londres. Il révèle d'abord l'art français en Russie, puis présente, à Paris une vaste exposition allant des icônes anciennes aux peintres modernes. Cette déferlante de couleurs, dans un climat déjà marqué par le fauvisme, prépare l'accueil enthousiaste qui sera réservé à la musique russe.

**BALLETS RUSSES.** En 1907, une spectaculaire Quinzaine de musique russe, dirigée notamment par Arthur Nikisch, fait découvrir au public parisien toute une génération d'artistes, des solistes du Bolchoï au chanteur d'opéra Fédor Chaliapine. En 1908, *Boris Godounov* triomphe. Diaghilev, désormais auréolé de succès, fonde en 1909 les Ballets russes, associant les meilleurs danseurs impériaux. La critique musicale reste prudente, mais le public s'enthousiasme — surtout après que Jean Cocteau a commencé à façonner la légende de cette troupe flamboyante.

**RAVEL REPLACÉ...** Pour séduire l'élite parisienne, Diaghilev commande un ballet à Debussy, Fauré, Saint-Saëns... tous refusent. Ravel accepte un projet tiré de *Daphnis et Chloé*, mais se heurte à un livret qu'il juge médiocre. Les tensions avec Diaghilev et le chorégraphe Michel Fokine s'accroissent ; à l'automne 1909, Ravel annonce que rien ne sera prêt pour l'été suivant. Diaghilev, pris de court, doit trouver un remplacement urgent à cette « heure de musique » déjà annoncée.

**... PAR STRAVINSKY.** Le livret de secours, *L'Oiseau de feu*, raconte comment un tsarévitch — héritier du trône — délivre 13 princesses grâce à une plume magique apportée à l'Oiseau de feu. Diaghilev approche d'abord Liadov, styliste raffiné mais incapable de composer une œuvre d'une heure. Celui-ci renonce. L'imprésario se tourne alors vers un jeune inconnu : Igor Stravinsky (1882-1971), remarqué pour quelques pièces brillantes, dont un *Scherzo fantastique* et *Peu d'artifice* de 1908.

**DÉBUTANT INGÉNIEUX.** Stravinsky accepte avec empressement cette commande prestigieuse. Conscient d'être attendu dans un cadre encore très marqué par Tchaïkovski, il adopte volontairement certaines références familiales : pépiements féeriques, jeux de princesses rappelant la « danse des petits cygnes » du *Lac des cygnes*, grands élans orchestraux. Stravinsky parlera plus tard avec humour de cette « bouillabaisse ». Les couleurs orchestrales restent épaisses, certains épisodes s'étirent, mais Diaghilev est frappé par la rapidité et l'efficacité du jeune compositeur, qui retouche même son orchestration pendant les répétitions.

**DIATONISME ET CHROMATISME.** L'originalité du compositeur se loge ailleurs : il oppose clairement les forces du bien et du mal en jouant sur deux langages distincts. Les éléments positifs (le tsarévitch, le courage, l'amour) s'expriment par des thèmes diatoniques, c'est-à-dire construits sur les notes naturelles de l'échelle (comme les touches blanches du piano). Les forces magiques ou maléfiques (*L'Oiseau de feu* dans ses moments de supplication, le sorcier Katchei) relèvent de thèmes chromatiques, intégrant toutes les notes de l'échelle (touches blanches et noires). Sans se laisser entraîner vers le wagnérisme, malgré quelques leitmotivs discrets, Stravinsky crée ainsi un monde sonore d'une richesse harmonique nouvelle, irrésistible pour le public français.

**TRIOMPHE.** Le 25 juin 1910, sous la direction de Gabriel Pierné, *L'Oiseau de feu* triomphe. Stravinsky, 28 ans, devient du jour au lendemain une figure majeure. Debussy l'envie aussitôt : *Ravel, enchanté, écrit dès le lendemain : « Venez vite ! Je vous attends pour retourner à L'Oiseau de feu. Et quel orchestre ! »* Rassuré, il reprend alors *Daphnis et Chloé*.

**SUITES ORCHESTRALES.** Stravinsky, lucide sur les concessions faites au ballet, extrait en 1911, 1919 et 1945 trois suites destinées au concert. Il y concentre les pages les plus fortes et élimine ce qui dépendait trop des nécessités scéniques. Ces versions orchestrales, plus nerveuses et plus transparentes, assurent la renommée internationale de l'œuvre. Pourtant, la magie du ballet intégral demeure : en 1952, Ansermet la réhabilite au disque, confirmant la puissance évocatrice de l'ouvrage. Parmi les trois suites, celle de 1919, entendue ce soir, reste la plus populaire.

**HÉRITAGE.** Avec *L'Oiseau de feu*, les Ballets russes gagnent enfin une reconnaissance unanime. Pour Diaghilev, qui lutte constamment contre les difficultés financières, le succès est providentiel. Pour Stravinsky, c'est le début d'une ascension fulgurante : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps* suivront bientôt, propulsant le compositeur au rang des créateurs essentiels du siècle.

D'APRÈS MARCEL MARNAT

**L'HISTOIRE.** Pénétrant au clair de lune dans une forêt mystérieuse où se dresse un arbre chargé de pommes d'or, le prince Ivan Tsarévitch aperçoit l'Oiseau de feu, cherche à le capturer et lui rend la liberté contre le présent d'une plume dorée. Parvenu au domaine du sorcier Katchei, Ivan voit sortir du château 13 princesses prisonnières qui jouent de l'orgue et des luths d'or. La plus belle, Tsarevna, lui raconte comment le sorcier capture les voyageurs et les transforme en pierre. Alors qu'une horde de monstres s'empare de lui, Ivan ne doit son salut qu'à l'intervention de l'Oiseau de feu. Ce dernier guide le prince vers l'arbre dans lequel est caché l'œuf qui renferme la lame de Katchei et l'encourage à le briser afin d'anéantir le sorcier et son charme maléfique. Ivan retrouve alors Tsarevna dans la liesse générale.



## RAVEL BOLÉRO (1928)

**POPULAIRE.** Sans doute Maurice Ravel (1875-1937) est-il l'un des compositeurs les plus populaires du XX<sup>e</sup> siècle, universellement apprécié et joué. Un conseiller en médiation rapportait qu'un jour on lui avait réclamé *Le Beau vélo de Rachel*... C'est tout dire du pouvoir de fascination que peut exercer, encore aujourd'hui, en première audition, une œuvre aussi mythique que le *Boléro*. Il faut dire qu'en dépit de formes et d'esprit classiques, traduisant un attachement certain aux compositeurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, on note chez Ravel un goût réitéré pour la gageure surmontée avec malice, l'obstacle contourné avec délectation. D'esprit tout à tour coquin ou facétieux, Ravel plonge son auditoire dans un monde fantastique où féerie et mythologie se rejoignent, rêve et réalité se côtoient. Pour traduire ce monde onirique si particulier, il élabore un langage subtil, très personnel, éminemment français, où les percussions magnifient la pensée, où les vents sont capables de la plus irréelle lascivité comme des plus stridents appels. Le timbre y fait l'objet d'un soin tout particulier, même si l'on sait que Ravel commençait toujours par composer au piano.

**ESPAGNE.** Né dans un village du Pays Basque près de Saint-Jean-de-Luz (Pyrénées-Atlantiques), à deux pas de la frontière espagnole, Ravel a toujours été fasciné par l'Espagne. Son *Boléro*, œuvre clématisée s'il en est, fut commandé en 1927 par Ida Rubinstein, danseuse à l'Opéra de Paris, et créé le 22 novembre 1928. La scène se déroule dans une auberge espagnole : une femme danse sur une table rendant progressivement fous les hommes qui l'entourent. Le caractère répétitif et implacable du *Boléro*, en même temps que sa simplicité mélodique constituaient un parti pris audacieux de la part de Ravel mais surtout un formidable défi, celui de réaliser un gigantesque crescendo orchestral de 15 minutes basé sur l'alternance immuable de deux thèmes, sans aucun développement. La base harmonique, extrêmement simple, repose sur la répétition inlassable d'une cadence parfaite (I V I). Une seule modulation (salvatrice) en mi majeur intervient à la fin comme une libération durement désirée. L'effet général est d'une fascination obsédante, envoûtante, quasi hypnotique. Ravel disait lui-même : « *Mon Boléro devrait porter en exergue « Enfoncez-vous bien cela dans la tête ».* »

ÉRIC MAIRLOT

**RÉVOLTE.** Ravel n'avait toujours rien entrepris six mois après la demande d'Ida Rubinstein, celle-ci s'impatientait : « *Il faut qu'on répète* », lui écrivait-elle tout l'été 1928. — « *Ne vous en faites pas, on répètera* », répliquait le compositeur avec un air mystérieux... C'est qu'il avait trouvé un fort beau thème mais que, fatigué, il n'arrivait pas à le « travailler ». Dès lors, dans un mouvement de révolte, Ravel se lance dans un véritable défi à toutes les règles de composition musicale : il le répètera, certes, son admirable thème (sujet et contre-sujet) quelque 18 fois (entre chaque reprise, deux mesures de batterie), sans le varier, sans jeux d'accords, sans contrepoints, sans modifier sa tonalité (un élémentaire du majeur), sans en changer le rythme, sans ornements ni « développement » (combinaisons inattendues avec d'autres thèmes, par exemple) ! (M. Marnat)

**TOSCANINI.** Ravel ne plaisait pas avec l'interprétation de son *Boléro*. Le grand chef Arturo Toscanini (1867-1957) en fit les frais en mai 1930 : après avoir dirigé l'œuvre deux fois plus vite que ne le voulait le compositeur, ce dernier refusa de serrer la main au chef d'orchestre. Toscanini dit alors à Ravel : « *Vous ne pouvez pas comprendre à votre musique. Elle sera sans effet si je ne la joue pas à ma manière* », ce à quoi Ravel aurait répondu : « *Alors ne la jouez pas*. »

**RAILLÉ PAR SON AUTEUR.** Si le *Boléro* assura à Maurice Ravel un succès planétaire, le compositeur ne manquait pas de railler sa composition. Alors qu'une personne aurait crié : « *Au fou !* » le soir de la création, le compositeur aurait murmuré : « *Celle-là, elle a compris* ». Et surtout, restent les paroles rapportées : « *Mon chef-d'œuvre ? Le Boléro, voyons ! Malheureusement, il est vide de musique* », sans oublier un « *N'importe quel élève du Conservatoire devrait, jusqu'à cette modulation-là, réussir aussi bien que moi*. » Son élève Manuel Rosenthal (Directeur musical de l'OPRL de 1964 à 1967) ne s'y trompait pas, lorsqu'il dit à Ravel : « *Au fou le Boléro, vous en dites du mal. Mais qu'y voyez-vous qui aurait pu le faire à votre place ?* »



Lionel Bringuiér, *direction*

Né à Nice en 1986, Lionel Bringuiér étudie le violoncelle à la direction d'orchestre au Conservatoire de Paris (avec Zoltan Nagy), remporte le prestigieux Concours de Besançon à 18 ans, puis obtient son diplôme de chef d'orchestre à l'École Supérieure de Musique de Paris (avec Zoltan Nagy). Il est directeur musical de l'Orchestra Sinfonica de Castilla y León à Valladolid, l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (2014-2018), et Chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Nîmes (2023-2025). Il dirige dans toute l'Europe, en Amérique du Nord, en Asie et en Australie. Il a enregistré avec Yuja Wang (Ravel, DGG), Nelson Fraire (Chopin, DGG), les frères Godunov (Saint-Saëns, Erato) qui sont égaux à des partenaires réguliers. Il est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2025.



Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy, *pianos*

Partenaires sur scène comme à la ville, Pavel Kolesnikov (Sibérie, 1989) et Samson Tsoy (Kazakhstan, 1988) ont commencé à jouer en duo au Conservatoire de Moscou. Venus à Londres en 2011 pour poursuivre leurs études au Royal College of Music, ils ont fondé en 2019 le Ragged Music Festival. Basé à l'origine au Ragged School Museum de Londres, le festival s'est établi à l'international avec les éditions au Muziekgebouw d'Amsterdam en 2023 et 2026. En 2024, ils ont sorti leur premier album en duo chez deux labels muni, qui comprend une des œuvres de Schubert et de Dvornikov. Le BBC a été décrit comme « *musique live* ». BBC Music Magazine.

En 2025, leur nouveau album, consacré au *Sacre du Printemps* de Stravinsky et à *Ma Mère l'Oye* de Ravel, a reçu une excellente accueil de BBC Music Magazine (5 étoiles) : « *Un débouillement révélateur chez Stravinsky, une poésie pleinement éditée chez Ravel* ». Classical-Music.com (« *Une intuition profonde chez Stravinsky, une poésie idéale chez Ravel* »).

## Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'OPRL est la seule formation symphonique professionnelle de Belgique francophone. Située par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique, dans les plus grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Sous l'impulsion de directeurs musicaux comme Manuel Rosenthal, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, Christian Arming et Gergely Madarasz, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Il a enregistré plus de 40 disques (EMI, DGG, BIS, Fuga Libera, BMG-RCA, Alpha Classics, Buxa Zine). L'OPRL est acteur du label « Liège, ville créative musicale » de l'Unesco (2025). Directeur musical : Lionel Bringuiér. [www.oprl.be](http://www.oprl.be)



2026

Lionel Bringuiér, Aline Sam-Gioio, les musiciens, musiciennes et toutes les équipes de l'OPRL vous souhaitent une année 2026 harmonieuse et porteuse d'espoir.



SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM! Revivez les concert dans nos stories!

@orchestrephilharmoniqueliège

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Salle Philharmonique, Boulevard 25-27, B-4000 Liège, +32 (0)4 220 00 00 [www.oprl.be](http://www.oprl.be)

