

A portrait of Pierre-Laurent Aimard, a middle-aged man with dark hair, wearing a dark, textured jacket. He is sitting and has his hands clasped in his lap. The background is a plain, light color. On the right side of the image, there is a large, stylized graphic element consisting of blue and black wavy lines that resemble a piano keyboard or a musical staff.

JUIN 2019

**> PIERRE-LAURENT AIMARD
PIANO**

© Marco Borggreve

NANTES LA CITÉ
Mardi 25 juin > 20h
Mercredi 26 juin > 20h

ANGERS CENTRE DE CONGRÈS
Jeudi 27 juin > 20h
Vendredi 28 juin > 20h



© Marc Roger

> **Pascal Rophé**
Direction

FINAL MÉDITERRANÉEN

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
CONCERTO N°2 POUR PIANO ET ORCHESTRE
Pierre-Laurent Aimard / piano

MAURICE RAVEL (1875-1937)
RAPSODIE ESPAGNOLE

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)
LES PINS DE ROME

Durée des œuvres > Brahms (45'), Ravel (15'), Respighi (25')





FINAL MÉDITERRANÉEN

Envoûtements d'orchestre... Le Second Concerto pour piano de Brahms à l'orchestration si dense, mériterait le titre de "concerto symphonique" tant il joue de la fusion des timbres entre les pupitres et le soliste. Les jeux de lumières et les rythmes ondulants et lancinants irriguent plus encore les partitions qui suivent : fascination d'une Espagne rêvée chez Ravel, souvenir d'une gloire antique surgie des profondeurs de la terre avec Respighi.



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE N°2 (45')

Pierre-Laurent Aimard / piano

Allegro non troppo / Allegro appassionato / Andante / Allegretto grazioso

► *Un concerto aux allures de symphonie*

« Je pensais qu'il surgirait – qu'il devait surgir un jour, brusquement, quelqu'un qui incarnerait, sous une forme idéale, la suprême expression de son époque... Et il est venu. Il s'appelle Johannes Brahms. »

Robert Schumann, compositeur

Vingt ans séparent l'écriture du **Premier Concerto pour piano en ré mineur** de celui en **si bémol majeur**. Si le premier était l'œuvre d'un jeune musicien bouillonnant d'idées, cherchant un équilibre entre le respect de la tradition classique et l'innovation romantique, le **Second Concerto** s'inscrit, en revanche, dans les partitions de la maturité. Puissant mais sans lourdeur, profondément optimiste et serein, il révèle l'imagination sans limites du compositeur. On n'y trouve pas non plus un esprit de lutte et de rivalité entre le soliste et l'orchestre.

En 1878, Brahms débute les esquisses du concerto qu'il achève trois ans plus tard. Le travail est interrompu à plusieurs reprises. Il est contraint de s'atteler à d'autres pièces plus urgentes dont le **Concerto pour violon**.

En effet, il ne peut refuser les prestigieuses commandes qu'on lui passe. Sa notoriété est considérable. Installé à Vienne, il vit magnifiquement de sa musique. Il a abandonné le répertoire lyrique à Richard Wagner (1813-1883), et il dispose désormais des moyens et du temps nécessaires pour composer les pièces qu'il souhaite. Il ne s'est aventuré que tardivement dans l'écriture orchestrale après avoir accompli un impressionnant catalogue pour le piano, la musique de chambre et le *lied*. La **Première symphonie** date de 1876 – il est alors âgé de quarante-trois ans – et le **Second Concerto** est indéniablement marqué par cette imbrication du piano dans le matériau symphonique.



«*La musique de Brahms est une source inépuisable de beauté, elle est souvent intérieure et nostalgique. Elle n'est jamais clinquante. C'est un compositeur qui a toujours scrupuleusement retravaillé ses partitions avant de les éditer. Brahms a brûlé beaucoup de papier et d'encre dans sa vie et ce qu'il nous a laissé est d'une qualité incroyablement égale*»

Adam Laloum, pianiste

L'œuvre offre une orchestration si dense qu'elle mériterait le titre de "concerto symphonique". Cette qualité de l'accompagnement orchestral s'explique par le fait que le concerto fut achevé entre la composition des **Deuxième** et **Troisième Symphonies**. Dans une lettre que Brahms adresse à l'un de ses amis, il évoque non sans humour et pour dissimuler sa fierté « *son petit concerto pour piano avec un joli petit scherzo* ».

Le nouvel opus est aussi l'un des plus vastes du répertoire. Comme pour le **Premier Concerto**, le public est à nouveau décontenancé par les dimensions imposantes de l'œuvre : près de trois quart d'heure de musique, quatre mouvements avec, comme dans la symphonie romantique, un *scherzo* placé en seconde position. Enfin, la partition laisse peu de place aux effusions spectaculaires, ce qui est d'autant plus frustrant pour certains interprètes de l'époque car la technique fait appel à des moyens pianistiques considérables. Une fois encore, Brahms réserve une place de choix à certains pupitres de l'orchestre et tout particulièrement au violoncelle dans l'*andante*. Ce dialogue chambriste au sein même du concerto est une trouvaille qui sera dorénavant reprise par de nombreux compositeurs.

Le *Concerto pour piano en si bémol majeur* est créé le 9 novembre 1881 à Budapest avec le compositeur au piano. Le succès est tel, que durant les mois suivants, il rejoue la partition à vingt-et-une reprises dans de nombreuses villes d'Allemagne.

Premier mouvement

Allegro non troppo

Le **Concerto** s'ouvre par un *Allegro non troppo* au calme trompeur. L'ample courbe mélodique de l'orchestre porte le piano qui entre dès la seconde mesure contrairement au **Premier Concerto**. Le thème se développe au cor, puis à la petite harmonie et aux cordes. Il offre au piano son unique cadence avant que l'orchestre ne révèle toute sa puissance. La tension dramatique ne cesse de croître jusqu'à un sommet d'intensité qui déploie l'impressionnante technique du soliste. La réexposition est l'un des passages les plus saisissants de tout le **Concerto**. Alors que l'auditeur imaginait une conclusion en forme d'apothéose, le piano et l'orchestre s'attardent dans un dialogue d'une grande délicatesse.

Deuxième mouvement

Allegro appassionato

La finesse de l'écriture est tout aussi remarquable dans le mouvement suivant, un *scherzo Allegro appassionato* en ré mineur. La violence et l'impétuosité romantiques se concentrent dans le premier thème, en opposition avec le second dont le chant est presque plaintif. C'est encore l'idée du fantastique, issue de la pensée schumanienne, qui s'impose. Le second thème est de nature plus angoissée et plaintive. La superposition des climats et des tonalités (ré mineur et ré majeur) est un exercice d'écriture virtuose qui demanda à Brahms de nombreuses esquisses. Le *scherzo*, capricieux et enjoué, s'achève sur le retour victorieux du premier thème fougueux.

«*Brahms compose comme un astre superbe décrit sa courbe vertigineuse : il n'est lié à rien, ne répond à aucun impératif ; s'il se trouve un accident sur son chemin, il le brise et rentre dans les abîmes de son ciel.*»

Hélène Grimaud, pianiste.



Troisième mouvement

Andante

L'*Andante* débute dans une atmosphère qui nous fait oublier le dynamisme des deux mouvements précédents. Le dialogue avec le violoncelle suggère davantage une pièce de musique de chambre ornementée avec subtilité par le piano. Il prendra parfois l'allure d'un double concerto. Dans la partie centrale du mouvement, *Più adagio*, les couleurs évoquent un choral liturgique. Ce thème emprunté au *lied Todesehnen* op.86 n°6 est énoncé aux deux clarinettes. Il traduit un climat contemplatif.

Quatrième mouvement

Allegretto grazioso

Le finale, *Allegretto grazioso*, fait songer à quelque rondo composé sur un thème d'inspiration presque naïve. Le piano est accompagné des seuls altos. Là encore, l'esprit chambriste s'impose sur la grande forme concertante. Ce thème glisse vers une seconde idée, au parfum à la fois tzigane et hongrois, à la manière d'un *Verbunkos*, c'est-à-dire d'une danse de recrutement. Brahms a choisi «d'oublier» momentanément la puissance lyrique du piano et de l'orchestre afin de privilégier l'esprit tzigane de ce passage. Un passage plus doux et lyrique permet d'alléger la pâte sonore. Dans le finale, Brahms fait preuve d'audace en contrevenant à la tradition qui consistait à conclure brillamment et avec la plus grande dynamique sonore. La fluidité du discours a été préservée.

Créée deux ans plus tard, en 1883, la **Troisième Symphonie** ira plus loin encore en s'achevant dans un climat méditatif pianissimo...

Brahms dédia son **Second Concerto pour piano** au soliste Eduard Marxens (1806-1887) qui fut l'un de ses professeurs. En privé, Brahms avouait ne pas lui devoir grand chose sur le plan technique et musical, si ce n'est d'avoir mis à sa disposition son immense bibliothèque...



POUR PROLONGER L'ÉCOUTE

FINAL MÉDITERRANÉEN

BRAHMS Concerto n°2

Rudolf Buchbinder, piano
Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam
Nikolaus Harnoncourt, direction
(Apex)



Alfred Brendel, piano
Orchestre philharmonique de Berlin
Claudio Abbado, direction
(Philips)



Krystian Zimerman, piano
Orchestre philharmonique de Vienne
Leonard Bernstein, direction
(Deutsche Grammophon)



Emil Gilels, piano
Orchestre philharmonique de Berlin
Eugen Jochum, direction
(Deutsche Grammophon)



Claudio Arrau, piano
Orchestre Philharmonia
Carlo Maria Giulini, direction
(Warner Classics)



Wilhelm Backhaus, piano
Orchestre philharmonique de Vienne
Carl Schuricht, direction
(Decca)



«Le Concerto n°2 présente certes des lignes assez classiques, mais il étonne presque autant que le premier, où on trouve des passages audacieux et d'une modernité intacte. Le public de l'époque ne l'a pas compris pleinement, secoué sans doute par sa violence émotionnelle, par ses traits tragiques.»

Nicolas Angelich, pianiste



MAURICE RAVEL (1875- 1937) RAPSODIE ESPAGNOLE (15')

*« Tout son midi est d'Espagne,
toute sa mer classique est ibère.
Et là-dessus règne l'esprit français
et la pensée de Paris. Tant d'art,
pour en vivre et parfois en mourir.
S'il fallait définir le style de Ravel,
en négligeant le temps, j'en dirais
que Ravel fut un Grec d'Espagne. »*

André Suarès, poète

► Une Espagne aux couleurs chatoyantes

L'Espagne intemporelle de la **Rapsodie espagnole** (Ravel choisit l'orthographe sans "h" à Rapsodie) possède assurément sa part de fantasmes, de brillants de pacotille et de parodie.

Il s'agit de la première œuvre importante pour orchestre de Ravel. Bien que la critique ait jugé celle-ci plus « pianistique » que symphonique, la **Rapsodie espagnole** n'est destinée qu'à l'orchestre. La nomenclature de la percussion et des claviers nous en convainc : quatre timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, tambour de basque, tambour, castagnettes, gong, tamtam, xylophone et célesta.

La **Rapsodie espagnole** s'ouvre dans la moiteur du **Prélude à la nuit**, au cœur de l'Andalousie. Quatre notes descendantes (fa, mi, ré et do dièse) caractérisent dans un tempo « très modéré » l'ondoiement de l'atmosphère. Elles sont le seul élément unificateur de tout l'ouvrage. L'intimité d'une chambre et l'appel sonore de la vie de la rue posent un décor. L'orchestration envoûtante suscite

*« Au pays parfumé
que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais
d'arbres tout empourpré
Et de palmiers d'où pleut
sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux
charmes ignorés. »*

Charles Baudelaire, poète

le dialogue entre les harpes et le célesta, entre les cordes graves et la petite harmonie. La **Malagueña** (assez vif) ne résiste pas au plaisir de jouer avec la percussion qui s'insinue entre les drapés des cordes. Le cor anglais expose sa mélodie au creux d'une danse ternaïre originaire de la province de Malaga, en Andalousie. Le rythme reste lancinant, dominateur, obsessionnel et se répand dans tout l'orchestre. Pour le mouvement suivant, la **Habanera** (assez lent et d'un rythme las), Ravel se contente d'orchestrer une pièce pour deux pianos composée en 1895, les **Sites auriculaires**. Le titre fait référence au poème **À une dame créole** des **Fleurs du Mal** de Charles Baudelaire dont le premier quatrain se confond avec la musique :

Quatre thèmes s'enchevêtrent avec nonchalance et s'évanouissent bientôt dans le silence. **Feria** s'enchaîne dans un tempo « assez animé ». Tous les pupitres de l'orchestre sont sollicités dans tous les registres de leur expressivité. Le kaléidoscope de couleurs qui semble comme improvisé sature l'espace sonore et annonce déjà le ballet **Daphnis et Chloé**.

La **Rapsodie espagnole** fut dédiée à Charles de Bériot qui avait été l'un des professeurs les plus exigeant du jeune Ravel au Conservatoire de Paris. Le 5 mars 1908, un mois à peine après l'achèvement de la partition, Edouard Colonne en dirigea la création au Théâtre du Châtelet.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Après la mort de Debussy en 1918, Ravel est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant. Mais, profondément marqué par la guerre et la mort de sa mère, c'est maintenant un homme désabusé. À propos du public qui l'acclame, il déclare : « Ce n'est pas moi qu'ils veulent voir, c'est Maurice Ravel ». Quand, en 1920, il est promu au rang de chevalier de la Légion d'Honneur, il ne prend même pas la peine de répondre. Satie s'en amuse dans une boutade célèbre : « Ravel refuse la Légion d'Honneur, mais toute sa musique l'accepte. »



OTTORINO RESPIGHI (1879-1936) **LES PINS DE ROME** (25')

> Un rêve italien

*«Je suis uniquement compositeur - et toujours un compositeur.
Je n'aurais jamais pu être autre chose.»*

Ottorino Respighi, compositeur

L'œuvre d'Ottorino Respighi se résume souvent par cette fameuse et magnifique «trilogie romaine» qui réunit trois cycles symphoniques : **Les Fontaines de Rome**, **Les Pins de Rome** et **Les Fêtes romaines**, composées respectivement en 1916, 1924 et 1928. Il est dommage que la popularité certes justifiée de ces œuvres ait quelque peu occulté le reste du catalogue du musicien. En effet, celui-ci est considérable car il ne comporte pas moins d'une dizaine de partitions scéniques, une vingtaine de pièces symphoniques et concertantes, mais aussi vocales, de musique de chambre ainsi qu'un grand nombre d'arrangements.

On ne peut apprécier pleinement la valeur de l'écriture de Respighi, son étonnante originalité et la beauté des orchestrations sans replacer chaque partition dans son contexte historique. Tout comme Ildebrando Pizzetti (1880-1968), Alfredo Casella (1883-1947) et Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Respighi appartenait à ce que l'on a appelé «la génération de 1880». Ce groupe de jeunes musiciens décida de créer une tradition instrumentale et plus précisément

symphonique en réaction à la prédominance des compositeurs d'opéras et surtout des excès du vérisme qui dominait alors la scène italienne. Respighi fit partie de cette «réaction» virulente de jeunes compositeurs revendiquant une nouvelle approche du nationalisme italien qui avait été porté dans un premier temps par la voix de Verdi et les textes de d'Annunzio. Pour ce groupe de musiciens, il était temps de recueillir les leçons musicales d'autres peuples, de la France, mais surtout des pays germaniques et slaves. Trop de retard avait été pris dans l'exploration de nouvelles harmonies. En rejoignant, en 1910, d'autres jeunes musiciens italiens, Respighi faisait preuve d'une brillante ouverture d'esprit car il avait suivi les cours de Nicolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et de Max Bruch (1838-1920), à Berlin. Toutefois, ce ne fut pas seulement cette quête d'une identité nationale qui favorisa la composition d'un nouveau répertoire : le choc de la Première guerre mondiale dont la violence traumatisa toute une génération, explique le contexte et les origines de la "Trilogie romaine".

*«Il n'y a rien de si puissant
qu'une République où l'on observe les lois non par crainte
mais par passion comme le fit Rome.»*

Michel de Montaigne, philosophe



Via Appia © Luca Sbardella

Les Pins de Rome est assurément la partition la plus célèbre de la "trilogie romaine". Elle fut composée entre 1923 et 1924. L'idée de génie de Respighi est d'avoir fait appel, en quelque sorte, à la "mémoire" des arbres qui, depuis l'Antiquité, ont été les témoins des secrets et de la grandeur de la capitale. Pour venir à bout de ce tableau grandiose et épique, le musicien réunit un orchestre imposant : bois par trois, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, une imposante percussion, piano, harpes, orgue, six bugles, en souvenir des sonneries des légions romaines... Sans oublier, à l'époque, un phonographe reproduisant le chant du rossignol !

La partition fut créée le 14 décembre 1924 à l'Augusteo de Rome. Ce fut un triomphe et le début d'une diffusion internationale.

Quatre parties composent cet immense "poème symphonique". Laissons à Respighi le soin de le présenter. «**Les Pins de la Villa Borghese. Joyeux ébats d'enfants sous les pins de la Villa Borghese. Danses et rondes** ; les plus bellequeux jouent aux soldats et à la guerre. Tous se grisent de clameurs et de grand air comme des hirondelles à la tombée du jour, et finissent par s'échapper en essaim. Le paysage change tout à coup. Pins près de la catacombe. Et voici l'ombre de pins qui couronnent l'entrée d'une catacombe : une psalmodie mélancolique s'élève des profondeurs sépulcrales, se répand solennelle comme un hymne et s'évanouit, mystérieuse. **Les Pins du Janicule**. Un frémissement passe dans l'air : **les pins du Janicule** se profilent au clair d'une lune sereine. Le rossignol chante. **Les Pins de la Voie Appienne**. Aube brumeuse sur la Voie Appienne : la campagne tragique est veillée par des pins solitaires. Indistinct, incessant, le rythme d'un pas innombrable. À la fantaisie du poète apparaît une vision de gloires antiques ; les buccins retentissent, et une armée consulaire, sous l'éclat du nouveau soleil, fait irruption dans la Voie Sacrée pour monter au triomphe du Capitole».

*«Je me sers de la nature
comme d'un point de départ pour
me rappeler souvenirs et visions.»*

Ottorino Respighi, compositeur

Stéphane FRIEDERICH



POUR PROLONGER L'ÉCOUTE FINAL MÉDITERRANÉEN

RAVEL

Rhapsodie espagnole

Orchestre de Cleveland
Pierre Boulez, direction
(Sony Classical)



Orchestre de la Société des
Concerts du Conservatoire
André Cluytens, direction
(Warner Classics)



Orchestre symphonique de Chicago
Jean Martinon, direction
(RCA)



Orchestre symphonique de Boston
Charles Munch, direction
(RCA)



Anima Eterna
Jos van Immerseel, direction
(Zig Zag Territoires)



RESPIGHI

Les pins de Rome

Orchestre philharmonique de New York
Leonard Bernstein, direction
(Sony Classical)



Orchestre symphonique de Minneapolis
Antal Dorati, direction
(Mercury)



Orchestre symphonique de Chicago
Fritz Reiner, direction
(RCA)



Orchestre symphonique de Bournemouth
Constantin Silvestri, direction
(BBC Music)



PORTRAITS

« Je continue à croire que pour un interprète, la chose essentielle dans une existence, c'est la proximité avec les créateurs. »

Pierre-Laurent Aimard, piano

PIERRE-LAURENT AIMARD PIANO

Pierre-Laurent Aimard compte parmi les plus grands pianistes contemporains et est apprécié dans le monde entier pour ses excellentes interprétations du répertoire des différentes époques. Sa brillante carrière a été couronnée en 2017 par le prestigieux Prix Ernst-von-Siemens. Né à Lyon en 1957, il a obtenu le premier prix au Concours Olivier-Messiaen 1973, il a été choisi à l'âge de dix-neuf ans par Pierre Boulez comme soliste de l'Ensemble intercontemporain.

Il s'est produit dans le monde entier avec les plus grands orchestres et a également été directeur artistique du festival d'Aldeburgh de 2009 à 2016. En 2017, finalement, il a été nommé pour trois ans artiste résident au Southbank Centre.

Pierre-Laurent Aimard a étroitement collaboré avec plusieurs grands compositeurs contemporains, notamment György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Elliott Carter, Pierre Boulez et George Benjamin.

Lauréat de l'Instrumentalist Award 2005 décerné par la Royal Philharmonic Society, il a également été nommé « Interprète de l'année 2007 » par le magazine Musical America.

Plusieurs de ses enregistrements ont rencontré un franc succès. Citons en particulier son interprétation de **L'Art de la fugue** de Bach (Deutsche Grammophon), qui a reçu deux distinctions (Diapason d'or et Choc du Monde de la musique), a été numéro un au classement Billboard et fut pour un temps le disque classique le plus téléchargé sur iTunes.

Parmi les distinctions qui lui ont été décernées, on retiendra un Grammy Award pour un CD consacré à Charles Ives (Concord Sonata – Songs, 2005), le prix Echo Klassik pour son CD Hommage à Messiaen (2009) ainsi que le Prix des critiques allemands 2009. Après trois CD publiés chez Deutsche Grammophon (The Liszt Project en 2011, les Préludes de Debussy en 2012 et le Livre 1 du Clavier bien tempéré de Bach en 2014), Pierre-Laurent Aimard a signé un contrat d'exclusivité avec Pentatone, qui a publié l'intégrale du **Catalogue d'oiseaux** de Messiaen au printemps 2018.



© Marco Borggreve

Q

Votre mot préféré ?

Harmonie

Le principal trait de votre caractère ?

La versatilité

Votre principal défaut ?

La propension au doute

Votre drogue favorite ?

Les voyages

Votre occupation préférée ?

La marche, soit la découverte constante du monde

En quel animal

souhaiteriez-vous être réincarné ?

En caméléon

Votre héros ou héroïne favorit(e) dans la fiction ?

L'homme sans qualités

Votre héros ou héroïne dans l'histoire ?

Je n'aime pas les héros, ils sont trop fabriqués par les manipulateurs d'Histoire

Votre peintre favori ?

Pollock (et beaucoup d'autres)

Ce que vous détestez par-dessus tout ?

L'arrogance

Votre devise ?

Réinvente-toi chaque jour

Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après votre mort, l'entendre vous dire ?

« Tu aurais pu faire pire ! »



PASCAL ROPHÉ

DIRECTION

« Le répertoire que nous jouons fait partie des merveilles de l'humanité, au même titre que la Chapelle Sixtine, les pyramides ou un tableau de Van Gogh, et nous devons en permanence aligner notre exigence sur ces génies, sur ces chefs-d'œuvre. »

Pascal Rophé,
directeur musical de l'ONPL

Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est actuellement directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire depuis la saison 2014-2015.

Bien que connu comme l'une des figures centrales du répertoire du 20^e siècle et invité régulièrement par les ensembles majeurs dédiés à la musique contemporaine, Pascal Rophé s'est également construit une réputation enviable pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des 18^e et 19^e siècles. En France comme à l'étranger, il travaille avec de nombreux orchestres majeurs et a également été directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège pendant trois ans jusqu'en juin 2009.

Parmi les opéras contemporains qu'il a présentés apparaissent le **Galilée** de Michael Jarrell pour le Grand Théâtre de Genève, **Héloïse et Abélard** d'Ahmed Essyad au Châtelet, **Médée** de Michèle Reverdy pour l'Opéra de Lyon, et plus récemment l'**Autre Côté** de Bruno Mantovani pour la Cité de la Musique.

Pascal Rophé a reçu de nombreuses récompenses et a été unanimement salué par la presse musicale pour ses enregistrements. Un CD avec l'ONPL d'œuvres rares ou inédites de Dutilleux est édité avec BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de la naissance du compositeur. Cet enregistrement a été unanimement plébiscité par la critique. Un autre CD enregistré avec l'ONPL consacré à Pascal Dusapin est sorti en novembre 2018.

Q

Votre mot préféré ?

Famille

Votre principal défaut ?

Musicien

Votre occupation préférée ?

Diriger des chefs-d'œuvre musicaux

Le pays où vous désiriez vivre ?

Là où je vis

La couleur que vous préférez ?

Le bleu sous toutes ses formes

Votre film préféré ?

2001, l'Odyssée de l'espace de Kubrick

Votre poète préféré ?

Mallarmé

Votre héros ou héroïne favorit(e) dans la fiction ?

Don Quichotte

Votre héros ou héroïne dans l'histoire ?

Berlioz

Votre héros ou héroïne dans la vie réelle ?

Pierre Boulez

Ce que vous détestez par-dessus tout ?

L'obscurantisme

Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après votre mort, l'entendre vous dire ?

« Enfin !! »