



SEPTEMBRE 2019

NANTES

LA CITÉ

Mercredi 11 • 20H

ANGERS

CENTRE DE CONGRÈS

Dimanche 15 • 17H

🕒 1H40'



© Marc Roger

PASCAL ROPHÉ
Direction

LE SONGE DU BERGER

MICHAEL JARRELL (*Né en 1958*)

Le ciel tout à l'heure encore si limpide soudain se trouble horriblement...

ROBERT SCHUMANN (*1810-1856*)

Concerto pour violoncelle

Jean-Guihen Queyras · violoncelle

MAURICE RAVEL (*1875-1937*)

Daphnis et Chloé, ballet intégral

Jarrell 18' Schumann 21' Ravel 45'

LE SONGE DU BERGER

Voici l'orchestre dans toute sa magnificence. Dans son œuvre profondément expressive, Michael Jarrell revendique une filiation avec la tradition française. Quel chef-d'œuvre plus emblématique de cette tradition que Daphnis et Chloé de Ravel ! Au 19^e siècle, Schumann ne fait pas moins preuve de liberté, imaginant, au cœur du romantisme, l'une des plus belles pages concertantes de tout le répertoire.

Le ciel tout à l'heure encore si limpide, soudain se trouble horriblement... 18'

MICHAEL JARRELL (Né en 1958)

« LES ŒUVRES REFLÈTENT LES ÉTATS DU MONDE »

Michael Jarrell

Rencontre avec Michael Jarrell :

Abordons quelques aspects de votre écriture avant d'évoquer la pièce *Le ciel, tout à l'heure encore si limpide, soudain se trouble horriblement...* Quelle place tiennent la couleur et l'image au sein de votre œuvre ?

Dans le passé, j'ai peint beaucoup tout en faisant de la musique. La couleur et l'art visuel en général, m'ont profondément marqué en tant qu'artiste. Une rencontre musicale a toutefois été déterminante. Étudiant au Conservatoire de Genève, j'avais assisté à une conférence du compositeur Klaus Huber. Son intervention m'a profondément bouleversé, au point que j'ai décidé de poursuivre mes études auprès de lui, en Allemagne. Je découvrais que l'artisanat – que l'on soit peintre ou musicien – est l'une des composantes essentielles de notre activité de créateur. On acquiert un savoir-faire, on entre dans des traditions, au sens positif du terme. Pour ce qui me concerne, j'ai été attiré par la filiation française – celle de Claude Debussy et de Maurice Ravel, pour l'essentiel – et par ses successeurs, notamment Pierre Boulez. Une filiation sans dépendance à une quelconque école.





Charles-François Daubigny, 1973 © MET

Pour en revenir à l'idée de couleurs, je pense que certaines œuvres possèdent plusieurs plans sonores. C'est le cas, par exemple, de **La Mer** de Debussy. Aux États-Unis, j'avais assisté à une répétition de Leonard Bernstein faisant travailler le **Prélude à l'après-midi d'un faune** de Debussy et abordant "l'image" orchestrale de manière pointilliste et en ajoutant une idée de perspective. La peinture, encore...

Votre catalogue s'échelonne sur plus de trois décennies. Quel regard portez-vous sur l'évolution de votre écriture ?

Certaines pièces écrites il y a trente ans me paraissent être celles d'un autre musicien ! Comme beaucoup d'autres compositeurs, peu de partitions me contentent. Je me dis que je ne pouvais pas faire mieux à ce moment là. Les goûts, les attirances évoluent. Au fil du temps, certains questionnements s'imposent avec plus d'évidence. Des pièces mériteraient d'être révisées. Il y a une logique évolutive dans l'approche de l'harmonie, par exemple. Je suis un musicien qui doute. Il est par conséquent normal de réagir toujours à la pièce que l'on vient d'achever et d'aller, pour la suivante, dans une direction parfois diamétralement opposée.

« Michael Jarrell trace son chemin avec constance, dans une veine toujours expressive, qui dessine un langage original, dont les figures se retrouvent d'œuvre en œuvre, elles-mêmes souvent articulées autour de notes-mères, et de gestes structurants. »

Arnaud Merlin, France Musique

« L'artisanat – que l'on soit peintre ou musicien – est l'une des composantes essentielles de notre activité de créateur. On acquiert un savoir-faire, on entre dans des traditions, au sens positif du terme. »

Michael Jarrell, compositeur

Vous avez déjà été compositeur en résidence, à l'Orchestre National de Lyon et au Festival de Besançon. Comment voyez-vous cette nouvelle résidence, à l'Orchestre National des Pays de la Loire ?

Chaque résidence est unique car elle s'inscrit dans un projet original. Il se trouve que je connais très bien Pascal Rophé qui a créé plusieurs de mes œuvres. Avec un orchestre puis avec son public, le compositeur crée un lien particulier, fort et continu. Ce sont des rendez-vous partagés. La partition acquiert un "visage" et, au fil du temps, le langage du musicien devient plus familier. J'avoue avoir éprouvé cela avec beaucoup d'émotion.



Parlez-nous de l'œuvre que nous entendons ce soir, **Le ciel, tout à l'heure encore si limpide, soudain se trouble horriblement...**

Elle a été créée en 2009, à Genève, par l'Orchestre de la Suisse Romande et sous la direction de Marek Janowski. Au départ, cette commande était destinée à une tournée de l'orchestre. Si je ne connaissais pas le chef dont je respectais le travail, j'avais collaboré avec la formation à l'occasion de la création de mon opéra Galilei, en 2006 et nous avions enregistré un disque sous la baguette de Pascal Rophé.

L'œuvre est née à partir de diverses impressions. À l'époque, j'habitais à Vienne, et mon logement se situait dans un bâtiment typique de la capitale autrichienne, au calme d'une arrière-cour. Le contraste avec la rue très passante était saisissant. Je voulais traduire cette énergie dans la partition et j'avais envie, aussi, de retrouver le son du grand orchestre. La seconde impression fut liée à une tragédie. Je connaissais une famille dont l'un des enfants, adolescent, est mort en pleine nuit. Ce fut un drame sans avertissement. Alors que je lisais quelques passages de l'ouvrage **De rerum natura (De la nature des choses)** de Lucrèce, poète et philosophe du 1^{er} siècle av. J.-C., je suis tombé sur cette phrase qui, dans les circonstances du moment, m'a profondément marqué : « *Le ciel, tout à l'heure encore si limpide, soudain se trouble*

horriblement...».

La partition dont j'avais débuté la composition a été comme "heurtée" par ces éléments et a pris une autre voie. Les œuvres reflètent les états du monde et comme tout artiste, je réagis à tout ce qui me touche. C'est la raison pour laquelle, au centre de la pièce, la musique est portée par une atmosphère douce, calme, remplie d'intériorité après une grande violence expressive. La fragilité ressentie de deux parents qui ont perdu une immensité d'eux-mêmes parcourt la musique. J'ai réutilisé une partie du matériau d'une œuvre antérieure, **Music for a While**, composée pour ensemble et datée de 1995.

En raison du contexte, du lieu et de la structure de l'œuvre, je ne peux m'empêcher de penser à Gustav Mahler...

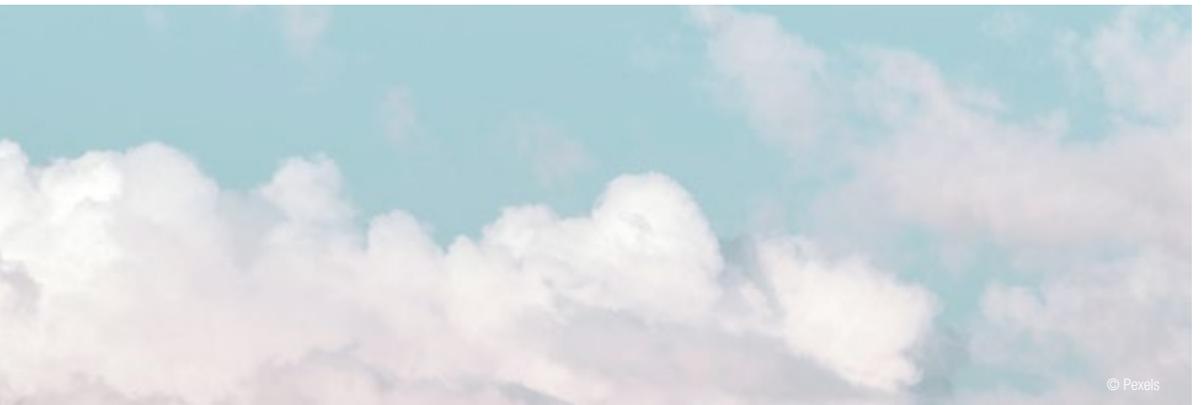
Je vous remercie, mais je vous laisse l'entière responsabilité de cette comparaison. Je peux me regarder vis-vis de mes contemporains, mais je ne me permettrais jamais de le faire avec un tel compositeur, qui est l'un de "mes dieux".

Propos recueillis par Stéphane Friédérich



*« Le ciel d'abord : si sa couleur éclatante et pure,
si tout ce qu'il contient, les astres vagabonds,
la lune et la clarté splendide du soleil,
soudain surgissant à l'improviste aujourd'hui
commençaient à exister aux yeux des mortels,
que pourraient-ils nommer de plus merveilleux ?
Quoi de plus incroyable pour tous les peuples ?
Rien, je crois, si prodigieux serait le spectacle !
Or nul désormais, tant son aspect finit par lasser,
ne daigne lever les yeux vers le ciel lumineux.»*

Lucrèce, De rerum natura



Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur, op.129

⌚ 21'

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Jean-Guihen Queyras · violoncelle

Allegro / Adagio / Finale

TOUTE LA PUISSANCE CRÉATRICE DE SCHUMANN

«Schumann fut un fou de musique, comme d'autres sont des fous de Dieu»

Brigitte François-Sappey, musicologue

Schumann a employé la forme concertante avec plus de modération encore que la simple symphonie. Il y exprime un sentiment comparable de liberté créatrice au point qu'il déclara que les concertos pour violoncelle et pour le piano, joints au **Konzerstück pour quatre cors** étaient ses plus belles partitions !

Le **Concerto pour violoncelle** fut achevé deux mois avant la **Symphonie Rhénane**, en octobre 1850, dans un climat comparable à celui de la dernière version de la **Quatrième Symphonie**, d'une heureuse créativité. Schumann venait alors de prendre ses fonctions de directeur de la musique de Düsseldorf, succédant à Ferdinand Hiller, parti pour d'autres responsabilités à Cologne. Une reconnaissance et une consécration bien tardives !

On reste étonné par la rapidité de la composition effectuée seulement en quelques jours. De près d'une demi-heure, l'œuvre est pensée d'un seul élan. La tendresse, la passion, le sens du chant intérieur et de la respiration y sont remarquables. Le violoncelle, instrument si proche de la voix humaine, est traité par un maître du *lied* romantique. Ce n'est pas un hasard si Schumann a choisi d'employer le mode mineur. En effet, il permet de passer de la mélancolie méditative (I) à une contemplation onirique (II) pour s'achever enfin dans un enthousiasme victorieux (III).

Dans un premier temps, Schumann pensa intituler sa nouvelle partition *Konzertstück*. Le terme de "concerto" ne lui semblait pas approprié car l'enchaînement des mouvements dérogeait à la règle établie. Par ailleurs, on ne sait qui était le destinataire de l'œuvre. S'agissait-il du premier violoncelliste de l'Orchestre de Düsseldorf, le jeune Christian Reimers ? Ce qui est plus révélateur encore, c'est que Schumann précisa que sa pièce était "avec accompagnement d'orchestre". Cela souligne la hiérarchie qu'il souhaitait imposer entre le violoncelle solo et les autres pupitres. Pour en vérifier les équilibres, il fit jouer la partie soliste à plusieurs

instrumentistes de différents orchestres afin d'améliorer certains détails. Hélas, la partition trop ardue n'attira ni les interprètes, ni les chefs d'orchestre malgré une belle publication chez Breitkopf & Härtel, en 1854. L'une des premières exécutions dont on connait les comptes rendus de la critique eut lieu en juin 1860, soit quatre ans après la disparition de Schumann. Le violoncelliste Ludwig Ebert semble avoir été le premier promoteur de la partition qu'il joua au Gewandhaus de Leipzig. Il fallut attendre encore un demi-siècle et surtout les prestations de Pablo Casals pour que ce concerto s'inscrive régulièrement au programme des grands orchestres.

«J'ai joué de nouveau le Concerto pour violoncelle de Robert et je me suis ainsi procurée une heure de vrai bonheur musical.

Le caractère romantique, l'élan, la fraîcheur et l'humour, et aussi l'intéressant entrelacs du violoncelle et de l'orchestre sont en effet tout à fait ravissants – et quelle euphonie et quel sentiment dans tous ces passages mélodiques !»

Clara Schumann, pianiste

Premier mouvement

Allegro - Nicht zu schnell

L'*Allegro* initial – *Nicht zu schnell* (*pas trop rapide*) – débute par trois accords tenus aux bois auxquels succède l'entrée du soliste. Celui-ci expose successivement deux thèmes distincts, l'un empreint d'une sérénité élégiaque, l'autre d'une rythmique syncopée et dansante. Il s'agit de l'une des pages les plus marquantes de toute la musique concertante. La transition entre le premier et le deuxième mouvement est réalisée par une étonnante harmonisation chromatique.

Deuxième mouvement

Adagio - Langsam

Le rythme, précisément, est à nouveau l'élément de tension dramatique dans l'introduction de l'*Adagio - Langsam* (*Lent*) – à l'esprit méditatif. Le mouvement est construit tel un *Chant sans paroles*, introspectif et laissant au soliste toute liberté pour qu'il exprime la richesse des couleurs de son instrument, son sens du cantabile.

Troisième mouvement

Finale - Sehr lebhaft

Un rappel du thème principal du premier mouvement permet la transition au *Finale - Vivace, sehr lebhaft* (*Très vivant*) – introduit par une gamme rapide du violoncelle. La cadence qui suit est d'une grande virtuosité. L'expression est tout d'abord solennelle, mettant en valeur un récitatif méditatif dans le registre le plus grave. Puis, insensiblement, passant du mode mineur au mode majeur, le soliste mène la partition à une conclusion lumineuse. Le caractère est de plus en plus extraverti, montrant un plaisir sans fard pour la virtuosité. Celle-ci ne diminue en rien les qualités musicales d'une œuvre qui reste l'une des plus prisées du répertoire romantique.

« Ce qui fait un chef-d'œuvre, ce n'est pas seulement le fait qu'il soit bien construit, c'est aussi qu'il repose sur quelque chose de très personnel et de très émotionnel. Je pense à Schumann et à toute la douleur qu'on peut déceler dans sa musique. »

Jean-Guihen Queyras, violoncelliste



Daphnis et Chloé, ballet intégral

⌚ 45'

MAURICE RAVEL (1875-1937)

UNE ŒUVRE D'UNE IMMENSE DÉLICATESSE

« Cette partition à mes yeux n'est pas "terrestre"... elle est extraordinaire. »

Benjamin Millepied, danseur et chorégraphe

Le directeur de la compagnie des Ballets russes, Serge de Diaghilev (1872-1929), fut le commanditaire, en 1909, de la "symphonie chorégraphique" **Daphnis et Chloé**. Ravel releva le défi en composant tout d'abord une partition pour piano seul d'une grande difficulté d'exécution. Puis, durant des mois, il travailla à l'orchestration qui lui posa tant de problèmes qu'il écrivit en 1911 à l'un de ses amis, Louis Aubert : « *J'en ai assez de Daphnis, il n'y a plus que le finale à faire. Veux-tu, je t'en prie, faire un finale à ma place* ». Il lui fallut faire preuve également de patience vis-à-vis de ses amis russes. Fokine et Diaghilev ne s'entendaient plus et leurs querelles rendaient leur collaboration de plus en plus pénible. Ravel acheva la pièce après avoir assisté à la création du ballet **Petrouchka** de Stravinski, le 13 juin 1911 à Paris, sous la direction de Pierre Monteux.

Le sujet de **Daphnis et Chloé** est tiré d'une *Pastorale* de Longos, un poète Grec des 2^e et 3^e siècles de notre ère. Deux enfants trouvés sont élevés par des bergers. Alors que Chloé est enlevée par des ravisseurs, Daphnis éprouve la douleur de la séparation mais le dieu Pan fait en sorte de réunir à nouveau les deux amants.

Ravel rédigea lui-même un livret pour être certain que les chorégraphes ne travestissent pas son œuvre. **Daphnis et Chloé** s'éloigne considérablement de la dimension méditerranéenne de ses origines au profit d'un univers panthéiste sans lien direct avec l'Antiquité. Des fragments symphoniques furent donnés le 2 avril 1911 aux Concerts Colonne, sous la direction de Gabriel Pierné. Ni la critique, ni Serge de Diaghilev ne furent convaincus par cette présentation étrangère aux réalités purement chorégraphiques. La création du ballet approchait et les difficultés ne cessèrent de croître entre les danseurs, puis entre Fokine et Diaghilev, ce dernier cherchant à se séparer de son danseur au profit de Nijinski.



« *Caméléon : c'est le mot qui définit le Ravel qui me marque (...)* Il prend une valse viennoise et en fait du Ravel. Il prend la tendance impressionniste - alors qu'il est tout sauf un impressionniste - et fait du Ravel. Des danses antiques, baroques et en fait du Ravel... Il a beau se transformer, c'est toujours lui. La grande force de Ravel, est que derrière tous ses masques, on perçoit son visage. »

Bertrand Chamayou, pianiste

Le ballet fut créé au Théâtre du Châtelet, le 8 juin 1912. La critique salua la prestation de Nijinski, mais ne comprit pas la révolution sonore qui venait de s'accomplir. Elle commit le contresens d'associer l'écriture de Ravel à celle de Debussy. Moins d'un an plus tard, le 29 mai 1913, la création du **Sacre du Printemps** eut un tel retentissement que le souvenir de **Daphnis et Chloé** s'estompa. La création londonienne de l'ouvrage en 1914, puis la première à l'Opéra de Paris en 1921, installèrent définitivement l'œuvre dans le grand répertoire.

Les deux suites doivent être considérées comme une véritable symphonie faisant appel à un orchestre imposant dans les vents (quatre cors et trompettes, trois trombones, un tuba) et la percussion (une quinzième d'instruments différents dont une "machine à vent" connue sous le nom d'éoliphone).

La **première suite** se compose de trois parties : *Nocturne*, *Interlude* et *Danse guerrière*. La progression dramatique suit le synopsis de la chorégraphie, mais ce sont avant tout les motifs qui imposent une logique naturelle à la version purement symphonique. Le vibrato des cordes et l'orientalisme du thème énoncé à la flûte procurent un sentiment de sourde inquiétude après l'enlèvement de Chloé. La machine à vent et la marche presque silencieuse ouvrent l'espace. Les couleurs irisées sont d'autant plus étonnantes que l'orchestre est utilisé dans toute sa profondeur. Par opposition, la danse guerrière propulse tous les cuivres et la percussion dans un rythme staccato. La fête est à son comble, d'une dynamique extrême alors que les motifs des bois et des cordes préservent la fragilité et la supplication de Chloé. L'influence de la musique de Rimski-Korsakov est encore notable dans cette page.



La **seconde suite** est la plus célèbre des deux, certainement parce qu'elle concentre durant son quart d'heure de musique toutes les richesses accumulées depuis le début de l'œuvre. Elle s'organise en trois parties : *Lever du jour*, *Pantomime* et *Danse générale*. Le *Lever du jour* dépeint les retrouvailles des amoureux sauvés par Pan. Le monde s'éveille et le chant des oiseaux (violons et flûte piccolo) se répand dans tous les pupitres de l'orchestre. Des voix les plus graves surgies de la Terre jaillit un crescendo d'une puissance expressive extraordinaire. Dans la *Pantomime*, Daphnis et Chloé rendent hommage à l'amour de Pan qui courtise la nymphe Syrinx. La flûte de pan dont les couleurs sont imitées, présente les amours du dieu et prépare l'auditeur à la *Danse générale*. Cette page célèbre l'amour dans une apothéose dont les rythmes font irrésistiblement songer aux **Danses Polovtsiennes du Prince Igor**, une œuvre qui avait subjugué le jeune Ravel.

« *Ravel apporte à ce moment de l'histoire de la musique une sorte d'apogée du geste orchestral français impressionniste. Daphnis et Chloé est un peu la dernière grande comédie-ballet de l'histoire de la musique française.* »

François-Xavier Roth, chef d'orchestre



JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCELLE

Après des études précoces au Conservatoire National Supérieur de Lyon, Jean-Guihen Queyras participe aux master-classes de Mstislav Rostropovitch, Yo-Yo Ma, Paul Tortelier ou encore Anner Bylsma.

Longtemps soliste de l'Ensemble Intercontemporain, influencé en profondeur dans son travail par la personnalité de Pierre Boulez, Jean-Guihen Queyras ne se cantonne pas au domaine contemporain, mais pratique un éclectisme qu'il considère comme positif. On peut l'entendre de l'Europe aux Etats-Unis : invité par les orchestres du monde entier, il joue sous la direction des plus grands chefs.

Également chambriste passionné, Jean-Guihen Queyras se produit avec des partenaires comme Alexandre Tharaud, Emmanuel Pahud, Isabelle Faust ... Son expérience à l'Ensemble Intercontemporain et son ouverture à la musique d'aujourd'hui lui ont permis d'être le créateur des concertos de Gilbert Amy, Bruno Mantovani, ou encore d'obtenir à Londres en 1995, le précieux Gramophone Contemporary Music Award pour l'enregistrement du **Concerto pour violoncelle** de György Ligeti. Distingué aux Victoires de la Musique Classique dans la catégorie "soliste instrumental de l'année", Jean-Guihen Queyras est professeur à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau et co-directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence (Forcalquier).

PORTRAITS

« *Frotter un archet sur une corde a toujours été pour moi le comble du naturel.* »

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Q

Ce que vous appréciez le plus chez vos amis ?

L'absence d'attentes

Votre drogue favorite ?

Le fromage

Le pays où vous désirez vivre ?

En Italie

Votre film préféré ?

Le hérisson dans le brouillard de Youri Norstein

Votre poète préféré ?

Rainer Maria Rilke

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

L'harmonica (Charles Bronson) dans

Il était une fois dans l'ouest

Votre héros ou héroïne dans l'histoire ?

Nelson Mandela

Votre héros ou héroïne dans la vie réelle ?

Pierre Boulez

Votre peintre favori ?

Paul Klee...et mon fils Jérémie

Votre écrivain favori ?

Albert Camus

Votre devise ?

Aime tout ce que tu fais et chaque note que tu joues, une chose à la fois, une note après l'autre

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

« *Bonjour ! J'ai fait pas mal de bêtises jusque-là, mais j'ai décidé de me ressaisir : plus de guerres, plus de plastique dans les océans, plus d'extrême-droite.* »

POUR PROLONGER L'ÉCOUTE



LE SONGE DU BERGER

SCHUMANN

Concerto pour violoncelle

Jean-Guihen Queyras, violoncelle
Freiburger Barockorchester
Pablo Heras-Casado, direction
(Harmonia Mundi)



Truls Mork, violoncelle
Orchestre philharmonique
de Radio France
Paavo Järvi, direction
(Virgin Classics)



Jacqueline Du Pré, violoncelle
Orchestre New Philharmonia
Daniel Barenboim, direction
(Warner Classics)



Misha Maisky, violoncelle
Orchestre philharmonique de Vienne
Leonard Bernstein, direction
(Deutsche Grammophon)



André Navarra, violoncelle
Orchestre philharmonique Tchèque
Karel Ancerl, direction
(Supraphon)



RAVEL

Daphnis et Chloé

Orchestre de l'Opéra national de Paris
Philippe Jordan, direction
(Erato)



Orchestre symphonique de Londres
Claudio Abbado, direction
(Deutsche Grammophon)



Orchestre philharmonique de Berlin
Pierre Boulez, direction
(Deutsche Grammophon)



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



Orchestre symphonique de Boston
Charles Munch, direction
(RCA)



© Marc Roger

PASCAL ROPHÉ DIRECTION

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.

« Tout seul, je ne suis rien : le chef n'existe que parce qu'il a un orchestre devant lui, un public derrière lui, et il n'existe qu'au service des chefs-d'œuvre. »

Pascal Rophé, directeur musical de l'ONPL

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 !!