

A close-up portrait of a woman with long, wavy brown hair and blue eyes, smiling slightly. She is wearing a black top and a necklace with a gold pendant. The background is a plain, light-colored wall.

# Couleurs françaises

Vanessa Wagner

© Caroline Doutre

## DÉCEMBRE 2023

---

### Les Sables d'Olonne - Les Atlantes

Samedi 2 décembre à 20h45

---

### Angers - Centre de Congrès

Dimanche 3 décembre à 17h

---

### Nantes - La Cité des Congrès

Mardi 5 décembre à 20h



**Maurice Ravel** (1875 - 1937)

Pavane pour une infante défunte

**François Meïmoun** (né en 1979)

Concerto pour piano "Olam"

Création mondiale

**Vanessa Wagner - piano**

**Joseph Haydn** (1732 - 1809)

Symphonie n°85 "La Reine"

**Maurice Ravel** (1875 - 1937)

Ma mère l'Oye

Ravel 6' Meïmoun 22' Haydn 20' Ravel 30'



**Bastien Stil**

direction

# Couleurs françaises

Les six Symphonies Parisiennes de Haydn représentent l'un des sommets du classicisme. La **Symphonie** surnommée « **La Reine** », chef-d'œuvre du genre, ouvre ce concert. À l'opposé de la tradition héritée du 19<sup>e</sup> siècle, l'écriture de Ravel revendique plus souvent les règles du clacissisme de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Pour autant, elle ne s'enferme pas dans un hommage désuet et passéiste. Elle s'affranchit bien au contraire des contraintes formelles et impose à l'orchestre une stupéfiante liberté de couleurs. Des couleurs, il en est tout autant question dans le **Concerto pour piano** de François Meimoun, une partition inspirée par la tenture de *l'Apocalypse de Saint-Jean* et dont nous assistons, ce soir, à la création mondiale.

## Pavane pour une infante défunte

### Maurice Ravel

---

*« Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir, mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse jadis à la Cour d'Espagne »*

Maurice Ravel

### Une Espagne rêvée

La magnifique ligne mélodique de la **Pavane pour une infante défunte** puise son inspiration dans l'imaginaire antique. Le jeune Ravel - nous sommes alors à Paris en 1899 - compose la pièce d'abord au piano. Il la dédie à la Princesse Edmond de Polignac.

Ravel est d'une extrême précision dans ses indications, mentionnant notamment le mouvement métronomique ("54" à la noire) et suggérant un style d'interprétation : *« Éviter de dramatiser. Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir, mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse jadis à la Cour d'Espagne »*. La fascination de l'Espagne, si présente dans l'œuvre

du musicien, s'exprime dans cette lente danse processionnelle. Est-elle un adieu au défunt alors que la courbe sensuelle de la mélodie autorise toutes les divagations de l'esprit ?

Ravel ne cache pas que le titre lui est venu parce qu'il trouve simplement « belle » l'association de ces mots : *Pavane - pour une infante - défunte*. Il est aussi probable qu'il se soit inspiré de la **Pavane** (1887) de Gabriel Fauré (1845-1924).

Le charme opère dès les premières mesures, surtout si le caractère archaïque de cette musique est rendu sans afféterie, laissant les délicates harmonies s'épanouir par elles-mêmes.

## Le conseil d'écoute

Maurice Ravel  
*Pavane pour une infante défunte*



Orchestre de Paris  
Charles Munch, direction  
(Erato)

*« Si j'étais tenu de formuler les principes de mon esthétique, je demanderais la permission de reprendre les simples déclarations de Mozart, et dirais que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu'elle charme et reste enfin et toujours la musique. »*

Maurice Ravel

Ricardo Viñes créa la pièce à la Société nationale, le 5 avril 1902. Quelques années plus tard, Ravel orchestra la version originale dont la première audition fut donnée aux Concerts Hasselmans, le 25 décembre 1911 sous la direction du chef d'orchestre et compositeur italien Alfredo Casella (1883-1947). Le cor et les cordes exposent la mélodie ; le hautbois leur répond, puis tout l'orchestre le rejoint.

La mélodie se dissimule dans le développement central avant de jaillir, plus éthérée aux violons, au hautbois et à la harpe.

En 1912, Ravel exprima sans détour des réserves à l'égard de la partition : *« Je n'éprouve aucune gêne à en parler, elle est ancienne pour que le recul la fasse abandonner du compositeur au critique. Je n'en vois plus les qualités, de si loin. Mais, hélas ! J'en perçois fort bien les défauts : l'influence de Chabrier trop flagrante et la forme assez pauvre »*. Pour sa part, le critique Roland-Manuel eut ce commentaire sévère : *« Ce morceau fait l'admiration des demoiselles qui ne jouent pas très bien du piano »*. Il n'en demeure pas moins que l'œuvre n'a jamais quitté le répertoire des grands orchestres pour le plus grand plaisir des solistes et du public !





# Concerto pour piano et orchestre « Olam »

**François Meïmoun**

Création mondiale

**Vanessa Wagner - piano**

---

*« Lorsque je m'assois pour composer,  
l'ensemble est déjà dans ma tête.  
La composition est un univers  
qui vous dévore totalement.  
On y pense constamment, en  
marchant, en se promenant... »*

François Meïmoun

## Un Concerto inspiré par la Tapisserie de l'Apocalypse

**Le compositeur François Meïmoun nous propose quelques clés d'écoute à propos de son œuvre que nous découvrons, ce soir, en première mondiale.**

**Vous avez composé plusieurs concertos, mais celui-ci est le premier consacré au piano. Il semble que ce genre musical connaisse depuis quelques années un regain d'intérêt de la part des compositeurs...**

Aujourd'hui, la dualité du concerto telle qu'elle apparaissait aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire l'opposition entre un soliste et un orchestre, est passablement dépassée. Plus exactement, elle n'est que l'un des aspects de l'écriture concertante qui a considérablement évolué du 20<sup>e</sup> siècle à nos jours.

### **Quelle en est la genèse de la partition ?**

Depuis des années, la pianiste Vanessa Wagner qui est la dédicataire de la partition et moi-même avons engagé une véritable collaboration artistique. Régulièrement, nous avons évoqué l'idée d'un concerto pour piano. L'opportunité s'est présentée en 2021. En effet, le Président de la République initia plus de 260 projets artistiques dans le cadre du projet « Mondes nouveaux ». Etant d'origine angevine, la mairie d'Angers me contacta afin que je participe à celui-ci. Le **Concerto pour piano et orchestre** est, par conséquent, une commande passée par le Ministère de la Culture, relayée par la ville d'Angers.

### **La tenture de l'Apocalypse de Saint-Jean qui fut réalisée à la fin du 14<sup>e</sup> siècle et qui est exposée au Château d'Angers inspire votre œuvre...**

J'ai découvert cette tenture à l'âge de sept ans, lors d'une sortie scolaire - je vivais alors à Angers - et celle-ci m'a profondément marqué. Elle fait écho au sous-titre de la partition, **Olam**.

### **Précisément, expliquez-nous celui-ci...**

En hébreu, le mot signifie à la fois « *monde* » et « *éternité* ». Je mets en perspective la tradition

chrétienne et la tradition juive, sa source. C'est une manière positive de présenter l'Apocalypse tel que l'imaginaire populaire l'a porté. Dans mon esprit, il ne s'agit pas de la fin du monde et des temps, mais d'une renaissance. Le piano est le catalyseur de cette fin - par l'expression d'une violence percussive - au même titre que les percussions elles-mêmes de l'orchestre. Le piano est un instrument profondément lyrique capable de transmettre l'illusion du chant. Enfin, il transfigure la voix humaine avec certaines de ses interventions liées directement à la trompette ou plus exactement aux cuivres, qui tient une place essentielle dans la partition.

### **Peut-on parler d'une sorte de concerto grosso tel qu'on l'entendait entre les deux guerres ?**

L'esthétique de l'époque était très différente et surtout, le système du concerto grosso s'imposait à toute la partition, ce qui n'est pas le cas dans cette pièce. En vérité, j'utilise tous les moyens expressifs à ma disposition pour préserver la dramaturgie que j'ai imaginée. Il en va ainsi de la forme comme de l'harmonie ou de l'orchestration.

Vanessa Wagner © Caroline Doutré



« C'est une manière positive de présenter  
l'Apocalypse tel que l'imaginaire populaire l'a portée.  
Dans mon esprit, il ne s'agit pas de la fin  
du monde et des temps, mais d'une renaissance. »

François Meimoun

### Quelle est la structure de l'œuvre ?

Olam est bâti en un seul grand mouvement – je reste très sensible à la notion de fusion entre les parties d'une œuvre – et la forme est réalisée par accumulation, par oubli et par souvenir ! Je m'explique : le compositeur Jean Barraqué (1928-1973) parlait de « développements par tranches d'oubli » lorsqu'il analysait *La Mer* de Debussy. Je me reconnais dans cette manière de concevoir la composition : une idée est à ce point transformée, qu'on en oublie l'origine puis elle réapparaît, confrontée, alors, à sa propre métamorphose. Quand j'établis un plan de composition, celui-ci se modifie en permanence. Certains motifs sont ainsi présentés et transformés au début de l'œuvre et d'autres apparaissent au fil des mutations de l'écriture.

### Cette mutation permanente de l'écriture ne risque-t-elle pas d'altérer la narration de la pièce qui fait référence aux *Tapisseries de L'Apocalypse* de Saint-Jean ?

Je ne le crois pas. La narration musicale n'est pas liée à une lecture littérale des épisodes présentés par les tapisseries. En revanche, la musique développe une tension portée par les différents états du piano, entre une force de destruction et une force de vie qui l'emporte à la fin.

### Pour autant, ces tapisseries révèlent des couleurs dominantes, telles que le rouge garance, le bleu... Peut-on parler, dans votre pièce, d'une approche synesthésique entre les couleurs et les sons ?

Curieusement, je ne suis pas retourné voir la tenture depuis mon enfance, gardant en mémoire, la puissance des rouges. Probablement, aussi, pour ne pas être influencé par une vision nouvelle. La synesthésie que vous évoquez n'est donc pas codifiée (à une couleur correspondrait, par exemple, tel type d'accord). Il s'agit davantage d'une synesthésie émotionnelle. Je garde en mémoire l'impression si forte de ces rouges que la musique doit tenter quelque part de les reproduire.

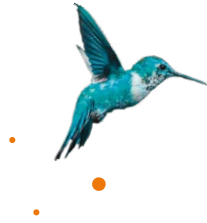
### Parlez-nous du travail avec l'interprète, Vanessa Wagner, et de quelle manière celui-ci aurait pu interférer dans la composition...

Je compose avant tout pour un interprète que je connais bien. Il s'agit d'abord d'une relation humaine et artistique car on écrit, me semble-t-il, pour une personnalité précise. Vanessa Wagner possède un très vaste répertoire et, dans le domaine de la musique contemporaine, ses références sont multiples. Qui plus est, je pense toujours à sa sonorité instrumentale que je connais de nos précédentes collaborations. C'est particulièrement enrichissant sur le plan artistique.

Propos recueillis par Stéphane Friederich

© Sébastien Gaudard





## Qui est François Meïmoun ?



François Meïmoun © Catherine-Maria Chapel / Editions Durand

### Le Saviez-Vous ?

Abritée au château d'Angers, la tapisserie de l'Apocalypse est un véritable joyau du patrimoine. 100 mètres de long, 4,50 mètres de haut, 74 scènes, un tissage virtuose sans envers, des détails réalistes, des personnages expressifs, un récit évoquant la guerre, la pollution, la maladie, la famine, la mort... mais aussi l'espoir : les dimensions hors norme de cet ouvrage gigantesque en font une œuvre d'art unique au monde !

Dans les souvenirs de l'angevin François Meïmoun, il y a la Doutre, son labyrinthe de ruelles, ses maisons à pans de bois et, un peu plus loin, au château d'Angers, la tenture de l'Apocalypse et l'émotion suscitée par cette immense tapisserie, ses anges et ses bêtes, ses cavaliers et ses démons. C'est elle qui a inspiré le compositeur.

La passion pour la musique est née dans la maison familiale. Il intègre le Conservatoire d'Angers à 14 ans alors qu'il a déjà composé des œuvres pour piano et de musique de chambre.

Après un détour par Nantes, il arrive à Paris pour apprendre la composition avec Michaël Levinas. Dans la capitale, étudiant, doté de son doctorat en musicologie, côtoie Pierre Boulez à qui il consacre sa thèse. En 2017, il est nommé professeur d'analyse musicale au Conservatoire national supérieur de Paris (CNSMDP). Aujourd'hui, ses œuvres (**La danse selon Matisse**, **La Danse du Peyotl**, **Le Rite de la Nuit Noire**) séduisent des formations et des solistes de renom comme l'orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble Intercontemporain, les pianistes Roger Muraro ou Vanessa Wagner à laquelle il a justement confié la création de son **Concerto pour piano**.



# Symphonie n°85, « La Reine »

## Joseph Haydn

1. Adagio. Vivace
  2. Romance. Allegretto
  3. Menuetto Allegretto. Trio
  4. Finale Presto
- 

« La Symphonie n°85 "La Reine" en si bémol majeur est une synthèse magistrale d'élégance et de vigueur, de savant et de populaire »

Marc Vignal, musicologue

## La symphonie préférée de la Reine Marie-Antoinette

La **Symphonie en si bémol majeur** dite « La Reine » appartient au cycle des Six Symphonies Parisiennes (n°82 et 87) composées entre 1785 et 1786. Ces partitions virent le jour alors que Haydn, en poste depuis 1760 au château des Esterhazy, ne recevait plus de commandes de musiques instrumentales de la part de son mécène. Sa notoriété lui permit toutefois de répondre à des offres nombreuses, en provenance notamment de l'étranger. La proposition de Claude François Marie Rigoley comte d'Ogny (1757-1790), l'un des promoteurs de la Loge Olympique de Paris, arriva au meilleur moment.

Haydn avait été initié à la franc-maçonnerie dans une loge à Vienne. Cela favorisa ses contacts avec les intellectuels et les artistes éloignés du château d'Esterhazy. Par ailleurs, la rémunération qu'on lui proposait était inespérée : vingt louis d'or par symphonie avec cinq louis supplémentaires pour les droits de publication. La conversion d'une telle somme à notre époque représenterait l'équivalent d'environ 50 000 euros !

## Le conseil d'écoute

Haydn . Symphonie n°85 "La Reine"



Orchestre philharmonique de Berlin  
Herbert von Karajan, direction  
(Deutsche Grammophon)

 Le Saviez-  
Vous ? 

Même s'il n'a pas créé la symphonie, Haydn, avec ses cent quatre réalisations dans ce domaine, l'a indiscutablement transformée en genre majeur et en laboratoire permanent de sa technique compositionnelle. Beaucoup de ses symphonies ont eu une influence considérable chez ses contemporains et successeurs, au premier chef Mozart et Beethoven. Certaines sont demeurées célèbres par les surnoms qui leur furent attribués, comme celle que nous entendons ici.

---

## ( La petite anecdote )

La Symphonie « La Reine » doit son surnom, paraît-il, à l'appréciation positive que lui aurait accordée Marie-Antoinette. Cette dernière affirmait, il faut le reconnaître, un goût musical très sûr et progressiste.

Le Chevalier de Saint-Georges (1747-1799), compositeur et directeur de l'orchestre, l'un des plus brillants de la capitale, fut l'intermédiaire entre le compositeur et le commanditaire de la loge maçonnique. Haydn ne se doutait pas à quel point sa musique était prisée à Paris, ses symphonies ainsi que ses quatuors régulièrement joués, notamment dans le cadre des prestigieux Concerts Spirituels. La notoriété du compositeur était particulièrement forte dans la noblesse d'Europe. Deux anecdotes en disent long sur le prestige du musicien : le dauphin d'Espagne lui avait offert une tabatière garnie d'or et de diamants pour la composition de l'opéra *l'Isola Disabitata* (1779), puis, en 1782, Haydn avait enseigné la musique à Maria Fedorovna, future tsarine de Russie.

À Paris, on ne mit pas moins de quarante instrumentistes à cordes (dix contrebasses et des vents par deux) au service des nouvelles partitions. L'ensemble ainsi constitué était sans commune mesure avec celui d'Esterhaza, d'une vingtaine de musiciens tout au plus. Les premières auditions des symphonies de Haydn eurent lieu au cours de l'année 1787. On ne sait pas si Haydn envoya les partitions les unes à la suite des autres ou bien livra l'ensemble.

La **Symphonie en si bémol majeur** porta le sous-titre de « **La Reine** » car il semble qu'elle ait été la préférée de Marie-Antoinette. En 1786, l'éditeur parisien Imbault s'empressa de lui donner ce surnom sans même en avertir le compositeur. Sa nomenclature est pour une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et les cordes.

### **Premier mouvement - Adagio. Vivace**

Le premier mouvement, *Adagio* suivi d'un *Vivace* est d'une certaine solennité. C'est une ouverture à la française. Dans le *Vivace*, Haydn cite quelques mesures de sa **Symphonie Les Adieux**. Le mouvement joue sur l'ambiguïté harmonique.

### **Deuxième mouvement - Romance. Allegretto**

La *Romance (allegretto)* est bâtie sur une suite de variations qui mettent en valeur une chanson populaire française énoncée aux violons, *La gentille et jeune Lisette*. Quatre variations s'enchaînent dont la troisième introduit un ravissant solo de flûte. La variété des couleurs était propre à séduire le public français, avide de contrastes et de surprises.

### **Troisième mouvement Menuetto Allegretto. Trio**

Le *Menuetto (allegretto)* est plein d'originalité et d'intelligence. Haydn fait briller un menuet de cour (*allegretto*) et comme il ne connaît pas le public parisien, il choisit de mettre en valeur dans le trio un motif populaire aux vents.

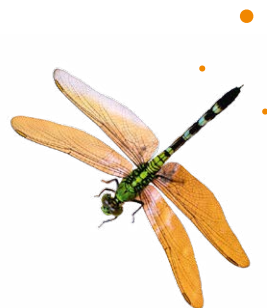
### **Quatrième mouvement Finale Presto**

Le *Finale (presto)* est un rondo-sonate des plus raffinés. Il évite toutes les redondances et les redites comme si le matériau thématique se nourrissait de sa propre musicalité. C'est l'un des premiers exemples symphoniques de la sorte que les compositeurs du romantisme reprendront à leur compte.

Cette œuvre comme l'ensemble du cycle des Symphonies Parisiennes contribua grandement au développement de la forme symphonique. Curieux paradoxe pour un musicien qui ne vint jamais à Paris bien que son œuvre fut célébrée avec faste par les parisiens !

# Ma mère l'Oye

## Maurice Ravel



1. Prélude
2. La danse du rouet
3. Pavane de la Belle au bois dormant
4. Les Entretiens de la Belle et de la Bête
5. Le Petit Poucet
6. Laideronnette, impératrice des pagodes
7. Le Jardin féerique

---

« *Le dessin d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture* »

Maurice Ravel

## Un voyage féérique au Pays de l'enfance et des sortilèges

La version originale de **Ma mère l'Oye** - cinq pièces enfantines - est destinée au piano à quatre mains et, depuis sa composition entre 1908 et 1910, elle n'a pas connu une notoriété comparable à son orchestration. Ravel dédie les pièces pour piano aux enfants d'un couple d'amis parisiens, les Godebski. Elles sont créées le 20 avril 1910 à la Salle Gaveau par les pianistes Jeanne Leleu et Geneviève Durony.

En 1911, Ravel réalise une orchestration qui comprend cinq pièces. Le directeur du Théâtre des Arts, Jacques Rouché le convainc de réaliser un ballet. Ravel rédige lui-même l'argument de la chorégraphie qu'il achève la même année. Par rapport à la première orchestration, la version du ballet propose l'ajout de deux pièces supplémentaires en introduction : un **Prélude** ainsi que **La Danse du Rouet**. Le ballet connaît un succès immédiat, dès sa création, le 28 janvier 1912 au Théâtre des Arts. Jacques Dréza en imagine les décors et les costumes et Jeanne Hugard, la chorégraphie. L'orchestre est placé sous la direction de Gabriel Grovlez.

Les contes de fée du 17<sup>e</sup> siècle et l'élégance de la plume de Charles Perrault (1628-1703) sont, pour le musicien, une source inépuisable d'inspiration.

Le monde de l'enfance le fascine au point que quelques années plus tard, il compose la musique de *L'Enfant et les sortilèges* d'après le texte de Colette. L'écriture de **Ma mère l'Oye** est en apparence aussi simple et ingénue que les pensées enfantines. Un psychanalyste s'intéresserait à la signification des imitations des bruits de la forêt, des couleurs orientalisantes de **Laideronnette, impératrice des pagodes**, des timbres fauréens des **Entretiens de la Belle et de la Bête**.

Il se passionnerait tout autant pour l'univers dans lequel vit le compositeur quelques années plus tard lorsqu'il emménage en 1920 dans sa petite maison de Montfort-l'Amaury. La bimbelerie, les objets inutiles, les automates qui encombrèrent les pièces exigües de sa maison sont riches d'enseignement. **Ma mère l'Oye** suggère déjà la place de chaque chose. Les ombres féériques des timbres de Debussy, les accents ludiques de Satie y annoncent *Les Contes du Chat perché* de Marcel Aymé, publiés de 1934 à 1946. Ce ballet enchanteur révèle une instrumentation brillante notamment dans les pupitres des bois et de la percussion. On note par exemple l'ajout du xylophone, d'un carillon, du tam-tam, du célesta et de la harpe.



© Sébastien Gaudard

L'atmosphère mystérieuse du **Prélude** pose un décor qui entrouvre petit à petit l'espace scénique et dévoile tous les pupitres de l'orchestre. **La Danse du rouet** présente un premier jeu : après avoir trébuché, la princesse Florine se pique au rouet d'une vieille femme. Elle s'endort **La Pavane de la Belle au bois dormant** et son sommeil est bercé par les sonorités de la petite harmonie. Son portrait figé évoque la beauté et la pureté de la princesse, bientôt réveillée par les **Entretiens de la Belle et de la Bête** (clarinette et contrebasson). Le dialogue inquiet au début, plus confiant par la suite, est d'une extrême délicatesse. Les deux solistes sont accompagnés par un orchestre subtil et discret. **Le Petit Poucet** présente un nouveau tableau. Le *legato* des cordes étire les chemins sinueux de la forêt : bruissements d'arbres, pépiements intrigants d'oiseaux... Ravel s'amuse avec **Laideronnette, Impératrice des Pagodes**. Harpe, xylophone et célesta parodient subtilement une Chine de contes enfantins, miniaturisée et haute en couleurs. Le mode pentatonique

est utilisé avec un humour et une science de l'effet qui est aujourd'hui encore étudiée dans les classes d'orchestration ! L'apothéose - l'union du prince et de la princesse - clôt le ballet dans **Le Jardin féérique**, celui de toutes les audaces et de tous les secrets. Ravel referme ainsi son livre de contes, laissant échapper les dernières paroles imaginaires dans un Ut majeur rayonnant de tendresse.

Stéphane Friederich

## Le conseil d'écoute

Ravel. *Ma mère l'Oye*



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



© Caroline Doutre

## Vanessa Wagner piano

**“ Je ne pourrai jamais me passer de musique avec plein de notes, ni de Schubert ni de musique électronique pointue. J'ai besoin de bouillonnement, de nourrir mon ambivalence. ”**

Vanessa Wagner

Révélation soliste instrumental aux Victoires de la Musique Classique en 1999, Vanessa Wagner joue de son piano comme le peintre de sa palette de couleurs. De récitals classiques en créations contemporaines, de musiques de chambre en collaborations avec des musiciens électroniques (Murcof, Molécule), d'artistes plasticiens et circassiens en poètes et chanteurs pop (Rimbaud, Arthur H, Sylvain Chauveau), elle ne cesse de s'aventurer plus

loin dans les possibles de son art. Indomptable, exigeante, engagée, éclectique, l'envoûtante Vanessa Wagner va là où la passion la mène, ne se refuse rien et se renouvelle sans cesse. Une identité musicale unique qui lui offre une place à part dans le paysage artistique français. Connue et reconnue, elle dirige le Festival de Chambord depuis plusieurs années, lui insufflant toute sa modernité et sa fougue.



© Lyodoh Kaneko

## Bastien Stil chef d'orchestre

**“ Bastien Stil impressionne de précision et de rigueur. Baguette en main, ses bras dessinent des volutes impétueuses dans les airs. Tout son corps s'anime avec fougue et passion. Les musiciens suivent ses arabesques gracieuses et exécutent avec maestria les morceaux choisis pour la soirée. C'est remarquable ! ”**

Géraldine Elbaz, *Toutelaculture.com*

Régulièrement invité par les plus grandes formations symphoniques dans un répertoire allant des classiques à l'avant-garde actuelle, Bastien Stil se distingue comme chef d'orchestre par son interprétation précise et engagée des répertoires symphoniques et lyriques, tant en France qu'à l'international. Son activité discographique est tout aussi représentative. Le cinéma occupe également une place

importante dans la carrière de ce chef hors norme. Outre l'enregistrement des bandes originales de succès comme *Un illustre inconnu* ou *Sahara*, il est sollicité pour collaborer avec Philippe Sarde pour le premier concert symphonique de ses musiques ou encore, pour diriger le concert hommage de Radio France à Michel Legrand.