

Philippe Manoury

Lab.Oratorium

Lundi 3 juin 2019 – 20h30

AVANT LE SPECTACLE : rencontre avec le compositeur **Philippe Manoury**
par le médiateur et écrivain **Jérémie Szpirglas**.

APRÈS LE SPECTACLE : une rencontre en présence de l'équipe artistique
et **SOS Méditerranée** se tiendra au bar 3 Ouest.

— PROGRAMME —

Philippe Manoury

Lab.Oratorium

Commande du Gürzenich-Orchester Köln, de l'Elbphilharmonie Hamburg,
de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Philharmonie de Paris – création française

Gürzenich-Orchester Köln

SWR Vokalensemble

Chœur Stella Maris

François-Xavier Roth, direction

Rinnat Moriah, soprano

Tora Augestad, mezzo-soprano

Patrycia Ziolkowska, récitante

Sebastian Rudolph, récitant

Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam

Nicolas Stemmann, mise en scène

Léo Warinsky, préparation du SWR Vokalensemble

Olivier Bardot, préparation du Chœur Stella Maris

Hossein Pishkar, chef assistant

Julien Aléonard, ingénieur du son Ircam

Serge Lacourt, assistant son Ircam

Rainer Casper, conception lumière

Ce spectacle est surtitré.

Électronique de l'œuvre réalisée dans les studios de l'Ircam-Centre Pompidou.

Coproduction Gürzenich-Orchester Köln, Ircam-Centre Pompidou,
Philharmonie de Paris.

Dans le cadre de Manifeste-2019, Festival de l'Ircam.

Avec le soutien de l'Ernst von Siemens Musikstiftung et d'Impuls neue Musik.

FIN DU SPECTACLE (SANS ENTRACTE) VERS 22H10.

Philippe Manoury (né en 1952)

Lab.Oratorium, pour deux chanteuses, deux acteurs, ensemble vocal, chœur, orchestre et électronique

- I. Vorspiel [Prélude]
- II. Ausfahrt und Reise [Sortie et voyage]
- III. Geschichten und Cocktails [Histoire et cocktails]
- IV. Grodek [Grodek]
- V. Theater [Théâtre]
- VI. Anlegen [Expatriation]
- VII. Wanderland [Pays de l'errance]
- VIII. Nachtmusik und Melodram [Nocturne et mélodrame]
- IX. Mare Nostrum [Notre mer]
- X. Abfahrt (Nachspiel) [Départ (épilogue)]

Composition : 2018-2019.

Dédicace : à François-Xavier Roth.

Commande : Gürzenich-Orchester Köln, Elbphilharmonie Hamburg, Ircam-Centre Pompidou et Philharmonie de Paris.

Création : le 19 mai 2019 à la Philharmonie de Cologne.

Durée : environ 90 minutes.

Le mot du compositeur

Lors d'une série de concerts au Brésil, le chef d'orchestre Thierry Fischer m'a mis en contact avec son fils, marin-sauveur sur le bateau *Aquarius*. C'est grâce à ce dernier que j'ai contacté l'association SOS Méditerranée qui organise les sauvetages en mer des migrants fuyant leur pays sur des radeaux de fortune, au péril de leur vie.

Dans un premier temps, j'avais pensé à inviter certains de ces sauveteurs pour témoigner pendant *Lab.Oratorium*. Mais Nicolas Stemmann et moi-même avons réalisé que cela n'était pas sans poser plusieurs problèmes. D'abord, pourquoi donner la parole uniquement aux sauveteurs et non aux sauvés ? Ensuite, comment aborder ces questions, tellement complexes, en si peu de temps ? Enfin, de quel droit peut-on se servir du réalisme d'une situation tragique actuelle pour faire de « l'art » ?

C'est ainsi qu'en accord avec SOS Méditerranée nous avons organisé une rencontre avec les membres de l'association après le concert, afin de permettre au public de mieux connaître leur travail exceptionnel, malgré les pressions de certains politiques et les attermoissements de beaucoup d'autres.

Philippe Manoury

***Lab.Oratorium*, la tragédie des migrants**

Entretien avec Philippe Manoury

Pourquoi ce titre, ce mot-valise réunissant « laboratoire » et « oratorio » ?

Parce que c'est bien une sorte d'oratorio : je fais ici subir à l'oratorio ce que j'ai fait subir à l'opéra dans *Kein Licht* en 2017 – je retrouve d'ailleurs Nicolas Stemmann avec lequel j'ai co-créé *Kein Licht*. La pièce est le dernier volet de la trilogie symphonique que je compose depuis 2016 en tant que « Komponist für Köln » pour le Gürzenich-Orchester Köln. Initiée par François-Xavier Roth, cette trilogie est l'occasion de repenser l'orchestre qui est plus ou moins le même depuis plus de deux siècles et demi, à

commencer par sa répartition spatiale. Dans les deux premières pièces, *Ring* (2016) et *In situ* (2017), je me suis éloigné des habituels groupements homogènes par familles d'instruments en disséminant des musiciens dans le public. Pour ce dernier volet, les diverses contraintes logistiques (représentation dans trois salles aux architectures très différentes) limitent les possibilités de spatialisation de l'orchestre : on a un orchestre sur scène et deux groupes de cuivres placés un devant, un derrière. Le cadre global demeure symphonique, auquel s'ajoutent chœurs, acteurs, chanteuses et musique électronique – d'où la référence à l'oratorio.

Historiquement, le genre musical de l'oratorio est associé à des sujets religieux : qu'en est-il ici ?

En ce qui concerne le terme « oratorio », j'ai récemment découvert une troublante coïncidence : en latin, *orarius navis* signifie « cabotage ». C'est ce qu'on dit d'un bateau qui suit les côtes en allant de port en port. Mais il n'y a rien de religieux ici, bien au contraire. Une œuvre peut aspirer au spirituel sans traiter d'un sujet religieux. *Kein Licht* s'emparait déjà d'une actualité brûlante : la technologie et la manière dont elle nous échappe ; l'écologie et le nucléaire. Pour *Lab.Oratorium*, c'est un autre sujet sensible qui s'est imposé : la tragédie des migrants. Cependant, tout comme *Kein Licht*, *Lab.Oratorium* n'est pas orienté politiquement, même si le sujet est ici exposé sans doute beaucoup plus frontalement : le non-respect de la vie humaine. Celle-ci est mise au second plan de considérations de stratégie politique. Dit plus simplement : on accorde plus de respect à la politique qu'à la vie humaine !

Des témoignages de migrants seront lus au cours du spectacle : n'est-ce pas déjà une prise de position ?

Bien sûr, mais Nicolas Stemmann et moi n'avons pas voulu interpréter ces textes-là : ils seront lus au cours des parties strictement théâtrales de la pièce, sans emphase ni *pathos*, à la manière d'articles ou de dépêches de journaux. Il faut éviter de se servir de cette misère pour produire une œuvre d'art, et s'en sortir ainsi à bon compte.

Pour *Kein Licht*, vous aviez trouvé avec Nicolas Stemmann un modus operandi grâce auquel vous élaboriez, quasi en parallèle, les aspects musicaux et dramaturgiques, avec des discussions, des évolutions et une cristallisation très tardive. Qu'en est-il ici ?

Le processus est beaucoup plus fermé pour une raison très simple : nous ne disposons pas d'un temps de répétition aussi long que pour *Kein Licht*. La partition est complètement écrite, exception faite d'une section (la cinquième), qui ouvre un espace exclusivement théâtral au sein de la forme symphonique. À certains endroits, j'ai composé des sections pouvant accueillir la liberté temporelle du théâtre en jouant sur des techniques d'écriture qui me permettent de ménager un temps élastique. Mais la forme a été fixée très tôt, en accord avec Nicolas Stemmann qui a également apporté sa touche personnelle en cours de route en proposant notamment des extraits d'une pièce de Elfriede Jelinek sur le drame des migrants, *Die Schutzbefohlenen* [Les Protégés].

Avec le recul, deux ans après sa création, quelles leçons avez-vous tirées de *Kein Licht* et comment sont-elles réinvesties ici ?

Cette pièce-ci témoigne de ma volonté de continuer à laisser le théâtre pénétrer la musique, dès lors que l'on a un substrat dramatique. Je réinvestis notamment tout le travail sur la voix que j'ai développé pour *Kein Licht* : je garde la même volonté de tisser une continuité entre la voix chantée et la voix parlée, entre le narratif et l'émotionnel, et l'on entendra dans *Lab. Oratorium* du théâtre pur, du monodrame, du chant, du *sprechgesang*...

L'électronique en temps réel sert-elle à nouveau ce travail ?

Tout à fait, je veux d'ailleurs aller plus loin dans la « mélodisation » de la voix parlée, sur laquelle j'avais beaucoup travaillé, mais que j'avais finalement peu exploitée dans *Kein Licht*. L'idée est de travailler avec les acteurs sur le débit et la temporalité de leur diction. L'électronique me permet aussi de créer des sources virtuelles, des sons de cordes et de cuivres essentiellement, répartis dans l'espace pour pallier l'absence de musiciens autour du public.

Qui dit oratorio, dit dramaturgie : y a-t-il une narration ici ? Un livret ?

Le fil conducteur de l'œuvre suit les écrits d'Ingeborg Bachmann (1926-1973), poétesse autrichienne de l'errance. Il faut imaginer que la scène est la proue d'un navire sur lequel musiciens, chanteurs, choristes, acteurs et public sont embarqués. De là, l'œuvre se compose de dix sections qui sont autant de scènes. La première évoque un film de Fellini, avec l'installation, un peu en désordre, de l'orchestre, des acteurs et des chanteurs. La deuxième section est orchestrale, comme un premier mouvement de symphonie : c'est le départ. Ce qui nous mène à la troisième scène, assez acide : tous les passagers du bateau se retrouvent sur le pont pour un cocktail, et, d'un air suffisant et condescendant, commencent à critiquer l'organisation de la croisière. L'image à laquelle je pense est celle de la *Nef des Fous* de Jérôme Bosch – ou de la fin du film de Miloš Forman, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, car il y a de la folie à s'entasser sur de tels radeaux. Un premier chœur représente des passagers clandestins, des migrants, qui se mêlent aux autres passagers. La quatrième partie s'organise autour *Grodek*, un poème que j'ai déjà utilisé : c'est le dernier que Georg Trakl écrit dans les premiers jours de la Grande Guerre – rappelant que c'est bien la guerre qui est à l'origine de cette tragédie. La cinquième section est donc purement théâtrale et mène vers une sixième section qui voit l'entière du chœur envahir la scène – une nouvelle vague de migrants, dont le chant nous rappelle qu'ils sont des êtres humains porteurs de culture. Enfin, le voyage se termine : le bateau accoste dans un port européen et, dans la scène suivante, les migrants fuient vers différents pays d'accueil. Suit un nocturne qui traduit à la fois l'épuisement physique et moral des réfugiés, et leurs rêves de liberté, sans lesquels ils ne pourraient envisager l'avenir. Après un grand tutti, les chœurs quittent la salle en lançant des invectives, trouvées chez Elfriede Jelinek, qui interrogent les peurs de nos sociétés à leur endroit. La pièce se termine sur deux poèmes chantés. Le premier est de Nietzsche lorsqu'il fut contraint de renoncer à sa citoyenneté. Le philosophe dit en substance : « Malheur à qui n'a plus de patrie ! » – il changera d'avis plus tard sur ce point. Le second est de Hannah Arendt : composé après la Seconde Guerre mondiale, il dit l'exact contraire : « Heureux celui qui n'a pas de patrie ! » Cette phrase, pour moi, résume l'œuvre entière.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Sauvetage critique

On voit des trucs de dingue et on n'en parle pas.

On ne dit plus rien.

Au début, quand on se frotte à la situation, on est bouleversé, ça sort tout seul, on raconte pour se libérer, pour que les autres sachent ce qu'on traverse.

Il y a des gens qui réagissent, beaucoup en bien, et d'autres qui nous balancent des mots qui nous blessent.

On fait de notre mieux, on porte un bout de la misère du monde et on reçoit des critiques.

Mais on se résigne, ils ne comprennent pas.

Et puis, un jour de merde, on se retrouve en enfer.

C'est tellement énorme qu'à ce moment-là, on se rend instantanément compte que même les gens qui nous soutiennent ne pourraient pas mesurer le poids de ce qu'on leur dirait... si on leur disait.

Mais on ne le dit pas.

Qu'est-ce qu'on peut dire ? Et comment ?

Et pourquoi ?

On ne va pas faire revenir les disparus.

On ne va pas consoler leurs proches.

On ne va pas se sentir flatté par les éloges de ceux qui nous perçoivent comme des héros.

Parce que ça ne devrait pas arriver, on ne devrait pas avoir besoin de héros.

On était là, et malgré toutes les meilleures raisons qui nous ont poussés à devenir sauveteurs, on se sent juste minables d'avoir été fiers de venir se placer en première ligne, comme pour dire : « Moi je l'ai fait, j'ai pris position, j'ai agi. »

Ça ne nous a pas demandé des aptitudes de champion. N'importe qui d'un peu motivé en aurait fait autant, s'il avait été là, devant cette catastrophe.

On était là, comme des cons d'Européens nantis voulant sauver des vies, devant des gens en train de mourir par dizaines.

On était là, en train de se dire : « Merde. »

Le sang s'est figé dans nos veines pendant une très longue seconde.

Le son des hurlements d'agonie qui sature nos oreilles.

La forêt de mains qui se tend hors de l'eau.

Ces têtes qui remontent à la surface, une fois, deux fois, puis

plongent définitivement.

On balance tout, tous les gilets de sauvetages du monde, toutes les bananes gonflables, les rafts...

On fonce de tous les côtés à la fois, on crie pour communiquer, et en français en plus, preuve que le cadre s'est décomposé.

On slalome entre les ombres de corps qui flottent sous la surface.

Je n'arrive pas à me souvenir des détails. Je ne peux pas dire combien.

Je ne me rappelle plus les visages, à part un ou deux, que j'ai gardés en vue quelques minutes de plus, dans l'espoir de les atteindre, avant de les voir succomber.

Je vois une adolescente qui se dissout dans le grand bleu, les limites de son corps se confondent avec les vaguelettes, les reflets du soleil, les vêtements qui flottent, là un sac plastique, ici un bidon d'essence vide. C'est une tête qui s'incline vers les profondeurs, dans une confusion de bras et de jambes entremêlés, les contours et les couleurs s'estompent et laissent place à un bleu plus sombre qu'alentour, une tâche foncée.

Trente personnes. Trente flammes soufflées.

Estimation d'après notre humble expertise.

En quelques minutes fulgurantes, quelques minutes qui fracassent le peu d'illusions qu'il me reste.

Je ne peux pas vomir, je ne peux pas pleurer, c'est bloqué.

Il y en a partout autour de nous, sous chaque vague un corps qui descend doucement vers les profondeurs.

C'est comme si tout mon sang affluait vers mon crâne pour que je garde les yeux ouverts.

Je suis en alerte, tendu, et je me sens tellement impuissant.

Un moment ma main se dirige machinalement vers mon gilet autogonflant. J'ai envie de sauter pour attraper un type qui se noie, il n'est pas loin, je suis bon nageur.

Mais si je saute je risque de mourir avec lui, je mets en danger mon équipage.

« OK. Bouge pas. » J'attends mon moment.

Baz gueule à Panda : « Le bébé, là !!! » Il le pointe du doigt.

Je l'ai vu, depuis 5 minutes au moins qu'on fait des allers-retours pour distribuer des moyens de flottaison.

C'est mon cauchemar.

Je l'ai vu et depuis le premier moment, je me suis dit : « C'est foutu pour lui, regarde pas. »

Mais voilà qu'on arrive dessus.

« Je le prends ! »

Voilà c'est dit, je me couche sur le boudin du canot, je tends le bras, je plonge ma main dans l'eau. Puis tout l'avant-bras, pour attraper la barboteuse molletonnée du bout des doigts.

Je tire un peu dessus pour le faire remonter, je lui donne une pichenette pour le faire se tourner de façon à le prendre à pleine main par le dos de sa combinaison.

Je tire à nouveau dessus, je le soulève hors de l'eau, il est lourd, plein de flotte.

Je ne peux pas me retourner dans cette position sans le passer au-dessus de moi. Quelque chose m'effraie là-dedans, alors je le passe à Baz dans mon dos.

L'espace d'une seconde, je lui avais filé un bout de la responsabilité de ce corps, un peu lâchement, comme si je ne pouvais pas faire le geste entier tout seul.

Mais le répit fut de courte durée.

Lui doit reprendre la direction des opérations. Dès que je me retourne, il me rend le bambin.

« Panda, tu traces à l'*Aquarius* ! Doudou, CPR¹ !!! »

J'ai bien reçu le message, mon cerveau décode, je dois lui faire un massage cardiaque.

*Easy 2*² se cabre quand Panda pousse la manette des gaz au taquet.

Le moteur gueule, on n'entend plus que ça et Baz qui essaie de gueuler plus fort dans sa radio pour prévenir les équipes médicales.

Ça bouge dans tous les sens, la mer ne ressemble pas à un lac au mois d'août aujourd'hui. C'est janvier en Méditerranée, 'fait pas si beau que ça. J'essaie de trouver une position stable au milieu des *big-bags* vides avec cette petite chose dans les mains.

Il est mort, j'en suis certain. Son teint est presque blanc, lui qui devrait avoir la peau noire.

Ses yeux sont horriblement fixes, une mousse épaisse sort de sa bouche à chaque fois que je comprime sa poitrine.

Foutu pour foutu, je n'y vais pas de main morte.

1 CPR : *cardio-pulmonary resuscitation*, réanimation cardio-pulmonaire.

2 *Easy 1*, *Easy 2* et *Easy 3* sont les noms des trois canots de sauvetage de l'*Aquarius*.

Je veux évacuer toute cette saloperie qui obstrue ses poumons, et avec un peu de bol, oxygéner son cerveau avec ce qu'il reste dans son sang. Si seulement il pouvait redémarrer !

Baz va devoir faire le boat landing tout seul, je dois rien lâcher.

Je me rends compte que je masse un peu vite, alors je cherche les paroles de la chanson qu'on nous donne pour bien faire.

Et je me retrouve à chanter *Staying Alive* en pleurant à moitié, et je le regarde, je chante pour lui. « Écoute-moi, garçon ! »

C'est du délire, mais qu'est-ce qui se passe, là ?

L'espace d'un instant, je me visualise en train de faire ce que je fais, et va savoir pourquoi, ça rend la chose encore plus dramatique.

Bizarrement, je me rappelle ces films sur le Vietnam où on voit des soldats qui perdent la boule au milieu des combats.

Sauf que ce n'est pas un film, 'faut que je garde les yeux ouverts, j'ai pas le droit de pleurer ou de penser à autre chose.

Et 'faut pas que je perde la boule.

On arrive le long de la coque, je le vois dans ma vision périphérique, je sens le canot qui ralentit... Pas beaucoup, ça va secouer...

Mais Panda est dans son moment de grâce, *Easy 2* embrasse l'*Aquarius* comme une fleur.

Baz m'annonce : « C'est quand tu veux, Doudou ! »

« OK je me place, on fait ça bien ! »

J'écarte les jambes et je cherche mes appuis pour assurer ma position avant de me lever.

Je lance le décompte, en continuant de masser, comme à l'entraînement. 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 !

Les mains de Baz sont juste là, parfaitement placées.

Je lui passe le bébé, il le passe à d'autres mains tout aussi bien placées.

En quelques secondes le corps parvient sur le pont de l'*Aquarius*, entre les mains d'un médecin¹ de Médecins sans frontières qui l'emmène dans le shelter² pour poursuivre la prise en charge.

Mais ce qui se passe alors, on le saura plus tard.

On le saura après avoir sorti de l'eau deux autres bébés dans le même

¹ Membre du personnel médical.

² Le shelter est une pièce de l'*Aquarius*, dédiée habituellement aux femmes et aux enfants, et qui se transforme en salle d'urgence lors de sauvetages critiques.

état à bord d'Easy 2, puis plus de 90 personnes en tout avec les équipages d'Easy 1 et Easy 3, dont plus de la moitié arrachée directement dans l'eau, au prix d'efforts harassants. Trois d'entre eux mourront après avoir été secourus, leur cœur n'a pas voulu repartir.

Combien de doigts on a dû ouvrir un par un pour détacher une main crispée sur un cordage, combien de regards terrifiés on a dû croiser avant de dire « fais-moi confiance, donne tout ce qu'il te reste, on y va à 3 », combien encore ont été attrapés *in extremis* par un bout de leur vêtement... Plusieurs fois, j'entends Baz qui marmonne : « Putain mais qu'est-ce que c'est que ce bordel ? »

On était brisés moralement. Après ça, il a fallu un temps infini pour ramasser tous les équipements déployés et dispersés à la ronde.

On ne se parlait plus, on évitait de croiser les regards.

De temps en temps, l'un de nous commençait à laisser échapper une larme en vidant ses poumons dans un souffle retenu, les yeux exorbités. Une fois revenus à bord on a demandé comment allaient les bébés.

On a eu un petit temps avant de croire qu'ils étaient tous revenus à la vie.

On a pleuré, on s'est pris dans les bras, mais on n'a rien dit de plus.

Je ne me souviens plus de ce qu'on a fait après, si on a débriefé, si on a lavé les canots...

Je me souviens que je suis descendu dans les entrailles de l'*Aquarius*, que je me suis lavé, que j'ai mangé un peu, et que j'ai dormi.

Mais je n'ai pas pu écrire, raconter vraiment ça.

J'ai bien envoyé un message à mon père, et à un ami, pour dire je ne sais quoi, qu'on en avait chié mais que ça allait.

Ça n'avait pas un sens très clair.

Mais depuis, je n'ai pas vraiment témoigné de ce jour.

Une partie de moi était comme vissée sur un truc du genre : « 'Y a rien à dire. »

Comme si on ne pouvait que trahir la réalité en essayant de la raconter. Le calvaire des migrants est indicible.

Mais il faut le dire pourtant.

Il faut le dire pour que les gens réalisent le fond de ce qui se passe.

Ils doivent savoir que ce à quoi on assiste ici est probablement une des pires tragédies maritimes de toute l'histoire.

Et il faut que les gens comprennent que les migrants fuient l'enfer au péril de leur vie, et que nous allons à leur secours pour diminuer autant

que possible le nombre de morts.

Des deux côtés, nous nous battons pour la vie, sans intérêt matériel, sans qu'on puisse chiffrer, quantifier l'investissement et le retour sur investissement. Voilà notre plus grande valeur : la Vie.

Voilà ce qui nous accable, voilà ce qui nous réjouit.

Il n'y a pas de cours à Wall Street pour cette valeur.

Elle ne suppose aucune caractéristique physique, aucune culture, aucun document administratif, aucun statut social, aucune autre définition.

Elle se mesure en un éclair dans la profondeur d'un regard, qu'il soit terrifié ou rempli de joie.

Elle se révèle à travers le temps dans la volonté de se dresser contre le destin, de faire ce qu'on peut avec les moyens du bord, aussi minuscule soit-on face à la fatalité qui s'abat avec une violence inouïe.

Quoi de plus sensé que ce refus de la mort, quoi de plus beau que cette lutte corps et âme contre la souffrance ?

Tout a été dit, écrit, maintes fois.

Ce que je dis là traduit les pensées de tous ceux avec qui je bosse, avec qui j'aime vivre.

Au bord de l'abîme, à toucher les ténèbres, suspendue à un fil, ne reste qu'une évidence.

C'est arrivé le 27 janvier 2018

À 40 milles nautiques au Nord-Nord-Ouest de Zouara

Coordonnées géographiques : 33°20'N, 11°57'E

Témoignage d'Édouard Courcelle, marin-sauveteur pour SOS Méditerranée

Philippe Manoury

Philippe Manoury est aussi considéré comme l'un des pionniers dans la recherche et le développement de la musique électronique en temps réel. Malgré sa formation complète de pianiste et de compositeur à l'École normale de musique et au Conservatoire de Paris, il se dit autodidacte. Parallèlement à ses études musicales, il fait ses premiers essais sur le terrain de la composition en participant aux festivals et concerts de musique contemporaine. Son œuvre pour piano *Cryptophonos* par Claude Helffer en 1974 le fait connaître au public. Son intérêt pour les modèles mathématiques conduit Philippe Manoury à l'Ircam après deux années d'enseignement dans des universités au Brésil. Il participe au développement de MAX-MSP, un langage informatique pour la musique avec électronique interactive en temps réel. À partir de ces recherches, il compose entre 1987 et 1991 *Sonvs ex machina*. Les créations des dernières années incluent notamment des quatuors à cordes (*Stringendo* et *Tensio*, 2010 ; *Melencolia*, 2013 ; *Fragmenti*, 2016) et des œuvres pour instruments et électronique (*Partita I* pour alto, 2007 ; *Partita II* pour violon, 2012 ; *Le Temps, mode d'emploi* pour deux pianos, 2014). Le projet de

théâtre musical collaboratif *Kein Licht*, basé sur le texte éponyme d'Elfriede Jelinek, a été conçu avec le metteur en scène Nicolas Stemmann et créé à la RuhrTriennale 2017, précédant les représentations à Strasbourg, Paris, Zagreb et au Luxembourg. Philippe Manoury fait du grand orchestre un laboratoire de nouvelles possibilités interactives et spatiales, comme dans *In situ* où les musiciens sont répartis dans la salle. Inspiré par François-Xavier Roth, Philippe Manoury poursuit la composition de la « Trilogie Köln », triptyque spatial pour le Gürzenich-Orchester Köln. Après *Ring* (2016) et une reprise de *In situ* (2017), la trilogie s'achève avec *Lab.Oratorium*. La saison 2018-2019 comprend également une série de créations mondiales et nationales (*Le Temps, mode d'emploi* au Suntory Hall ; *Saccades*, avec Emmanuel Pahud et l'Orchestre symphonique de São Paulo, sous la direction de Thierry Fischer ; concerto pour percussions *États d'alerte* à Strasbourg). En juin 2019, le compositeur sera à Tokyo en tant que juré pour le Prix de Composition Toru Takemitsu. Dans le cadre de ses fonctions pédagogiques, Philippe Manoury a dirigé le département pédagogique de l'Ensemble Intercontemporain (1983-1987), enseigné la composition au Conservatoire national supérieur de

musique de Lyon (1987-1997), puis dirigé l'Académie de composition du Festival d'Aix-en-Provence (1998-2000). En 2013, il est nommé professeur de composition à l'Académie supérieure de la Haute École des arts du Rhin à Strasbourg. Il fonde en 2015 sa propre académie de composition dans le cadre du festival Musica à Strasbourg. Il a été professeur invité à la Chaire annuelle de Création artistique du Collège de France. Philippe Manoury a reçu le Prix de la Ville de Paris et de la SACEM, et

été récompensé aux Victoires de la Musique Classique 2012. Son opéra *K...* (2001) a obtenu le Grand Prix de la SACD, le Grand Prix de la Critique musicale et le Prix de Composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco. En 2014, il a été nommé Officier des Arts et Lettres. Philippe Manoury est membre du comité d'honneur du fonds franco-allemand pour la musique contemporaine / Impuls neue Musik.

— LES INTERPRÈTES —

Rinnat Moriah

Née en 1984 en Israël, Rinnat Moriah a étudié au Curtis Institute of Music de Philadelphie. La jeune soprane a fait ses débuts en incarnant Zerbinetta dans l'opéra *Ariane à Naxos* de Richard Strauss à Montepulciano (Italie) en 2011, Brigitta dans *Iolanta* de Tchaïkovski au Theater An der Wien en 2012 et l'Oiseau des bois dans *Siegfried* de Wagner à la Scala de Milan sous la direction de Daniel Barenboim. Rinnat Moriah interprète de nombreuses œuvres de compositeurs contemporains comme Elliot Carter, Sofia Gubaidulina, Harrison Birtwistle, Luciano Berio, Johannes Kalitzke, Wolfgang Rihm, Vito Zuraj et Jacob Druckman. Au Konzerthaus de Berlin, elle a créé le cycle de lieder

de Georg Katzer *Das kleine Latinum* qui a été composé pour elle et pour l'Ensemble Scharoun. Elle s'est produite entre autres avec la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre philharmonique d'Essen, l'Orchestre philharmonique de Stuttgart et avec l'Ensemble Modern. Pour la première fois, elle est l'invitée du Gürzenich-Orchester Köln.

Tora Augestad

La polyvalence de Tora Augestad inspire tout autant les compositeurs, les metteurs en scène et les chefs d'orchestre. Née en 1979 à Bergen (Norvège), la chanteuse et comédienne a étudié la musique classique comme le jazz et se consacre en particulier aux œuvres de Kurt Weill, de Hanns Eisler

et au répertoire contemporain. Elle s'est produite entre autres avec l'Orchestre symphonique de la NDR, l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Ensemble Modern, l'Orchestre philharmonique de Bamberg et le Klangforum de Vienne. Elle figure régulièrement dans les productions du metteur en scène Christoph Marthaler. Tora Augustad a remporté le Prix Lotte-Lenya et a été nommée « Interprète de l'année » par la Société norvégienne des compositeurs. Depuis 2015, elle est la directrice artistique du Hardanger Music Festival (Norvège). Pour la première fois, elle est l'invitée du Gürzenich-Orchester Köln.

Patrycia Ziolkowska

Née en 1979 près de Varsovie, Patrycia Ziolkowska s'est formée à l'école dramatique de Bochum en Westphalie. Elle décroche ensuite des rôles à Hanovre, Bonn et Hambourg, tout comme à la Volksbühne de Berlin, à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre de Cologne. Pour son interprétation de la Kriemhild du *Nibelungen* de Hebbels (2008, mise en scène de Karin Beier au Théâtre de Cologne). Patrycia Ziolkowska a été nommée « meilleure interprète d'un rôle principal » de l'état de Rhénanie du Nord-Westphalie et nommée au Faust-Theaterpreis. De 2009 à 2016, elle est membre permanente du Thalia Theater de Hambourg. Pour sa performance théâtrale dans *Faust I et II* (mise en scène de Nicolas Stemmann), Patrycia

Ziolkowska a reçu en 2012 le Prix Rolf-Mares. Elle apparaît également au cinéma, notamment dans les films de Fatih Akin (*Solino*, *Auf der anderen S.*). Depuis la saison 2017-2018, Patrycia Ziolkowska est membre permanente du Théâtre de Francfort.

Sebastian Rudolph

Sebastian Rudolph est né 1968 à Berlin. Après l'interruption de ses études de théâtre, il a travaillé pour de grands théâtres germanophones. Il a été membre permanent du Théâtre Schiller de Berlin, du Théâtre de Zurich (dirigé par Christoph Marthaler), et du Thalia Theater de Hambourg. Il a influencé les œuvres de metteurs en scène comme Luc Bondy, Falk Richter, Stefan Pucher, Luk Perceval, Jette Steckel et Johann Simons. Il a joué notamment dans le *Faust* de Nicolas Stemmann, pour lequel il a été nommé « comédien de l'année » en 2012. Depuis, il a incarné Hamlet (mise en scène de Christoph Schlingensiefel). Il se produit régulièrement pour le cinéma et la télévision (*Manta – Der Film*, *Stalingrad*, *Haute trahison*, *Der Hauptmann*, la série *Dark*).

Thomas Goepfer

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au Conservatoire national supérieur de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se

consacre à la recherche et à la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble inter-contemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele, Philippe Manoury pour son concerto pour piano.

Nicolas Stemann

Né en 1968, Nicolas Stemann a étudié la mise en scène au Max-Reinhardt-Seminar de Vienne et à l'Institut für Theater, Musiktheater und Film de Hambourg. Dans ses mises en scène, la musique joue constamment un rôle central. Durant ses études, Nicolas Stemann s'est produit comme pianiste, chanteur et guitariste. Il aborde souvent les pièces en commençant par leur adjoindre de la musique. Nicolas Stemann a travaillé pour le Théâtre de Hanovre, le Deutsches Theater, le Thalia Theater, le Théâtre de Cologne, le Burgtheater et au Münchner Kammerspiele dont il est depuis la saison 2015-2016 le metteur en scène en résidence. Il a notamment créé les pièces d'Elfriede Jelinek : *Das Werk*, *Ulrike Maria Stuart*, *Die Kontrakte des Kaufmanns*, *Die Schutzbefohlenen*, *Wut*. Il a également repris des mises

en scènes classiques dans des festivals nationaux et internationaux : *Hamlet* (Shakespeare) *Les Brigands* (Schiller), *Faust I* et *Faust II* (Goethe), notamment aux Festivals de Salzbourg et d'Avignon. En 2012, Nicolas Stemann a reçu pour son *Faust* le 3sat-Preis des Berliner Theatertreffens, salué pour sa direction artistique innovante et ainsi élu « metteur en scène de l'année ». Pour les opéras de Berlin, il a mis en scène *La Périochole* d'Offenbach et *Rein Gold* sur un livret d'Elfriede Jelinek et sur la musique tirée du *Ring* de Wagner. En 2017, il a collaboré avec Philippe Manoury pour le théâtre musical *Kein Licht – ein Thinkspiel* à l'occasion de la Ruhrtriennale. Nicolas Stemann est membre de l'Académie des arts de Berlin. À partir de la saison 2019-2020, il co-dirigera le Théâtre de Zurich avec Benjamin von Blomberg.

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entrepreneurs de sa génération. Il est directeur musical général de la ville de Cologne depuis 2015, réunissant la direction artistique de l'Opéra de Cologne et du Gürzenich-Orchester Köln. Il est chef invité principal du London Symphony Orchestra et artiste associé de la Philharmonie de Paris. Il propose des programmes inventifs et modernes, tandis que sa direction incisive et inspirante est reconnue internationalement.

Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres : la Staatskapelle de Berlin, le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Munich et la Tonhalle de Zurich. En 2018-2019, il fait son retour avec les Berliner Philharmoniker et dirigera également l'Orchestre symphonique de San Francisco, de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre de la Radio bavaroise. En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Avec cet orchestre, il donne des concerts dans le monde entier et rejoue notamment le répertoire des Ballets russes sur instruments d'époque. Pour sa quatrième saison d'opéra à Cologne, il dirige deux nouvelles productions de *Salome* de Strauss et de la *Grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach, pour célébrer le bicentenaire de la naissance du compositeur à Cologne. Il poursuit son travail sur le compositeur Philippe Manoury avec la première de *Lab.Oratorium*, la troisième œuvre de la « Trilogie Köln » qui a également été jouée à Hambourg. Champion infatigable de la création contemporaine, il dirige depuis 2005 le LSO Panufnik Composers Scheme. François-Xavier Roth a également créé des œuvres de Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Andersen, et collaboré avec

Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Helmut Lachenmann. Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre et professeur, François-Xavier Roth a été promu chevalier dans la Légion d'honneur le 14 juillet 2017.

Ircam

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de 160 collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Universités.

Gürzenich-Orchester Köln

Depuis 1986, le Gürzenich-Orchester Köln est hébergé à la Philharmonie de Cologne où il présente environ 50 concerts annuels tout en jouant à l'Opéra de Cologne, dans plus de 160 productions par an. Depuis la saison 2015-2016, François-Xavier Roth est directeur musical du Gürzenich et directeur musical général de la ville de Cologne. L'orchestre a toujours accueilli des chefs et des compositeurs de renom et a créé de nombreux chefs-d'œuvres de Brahms, Strauss, Mahler, Reger et Zimmermann. De 2015 à 2019, Philippe Manoury a été l'invité du Gürzenich-Orchester Köln et s'est engagé à créer une trilogie de pièces pour orchestre spatialisé. Durant les trente dernières années, l'orchestre a joué sous la baguette de Marek Janowski, James Conlon et Markus Stenz avec lequel il a enregistré les *Gurre-Lieder* de Schönberg dont l'interprétation lui a valu un Gramophone Award en 2016. L'orchestre se produit régulièrement dans des salles internationales (Vienne, Athènes, Thessalonique, Festival international d'Édimbourg, BBC Proms, Concertgebouw d'Amsterdam, tournée en Asie en 2014...). Depuis qu'il a été placé sous la direction de François-Xavier Roth, le mot d'ordre du Gürzenich-Orchester Köln est « Plus de musique pour tout le monde ! », proposant des concerts scolaires, jouant parfois à effectifs réduits (formations

de chambre) pour se rendre dans les maisons de retraite et les centres de soins. Avec le projet *GO Plus*, certains concerts sont désormais enregistrés et filmés, et disponibles gratuitement sur le site de l'orchestre.

SWR Vokalensemble

Depuis plus de soixante-dix ans, le SWR Vokalensemble se consacre avec passion à la création et au développement du répertoire de la musique vocale. Son intérêt pour le timbre et sa flexibilité technique et stylistique fascinent non seulement le public des salles internationales, mais aussi les compositeurs et compositrices. Depuis 1946, le SWR Vokalensemble commande chaque année de nombreuses œuvres. Plus de 250 nouvelles pièces ont ainsi été créées. Parallèlement, le SWR Vokalensemble s'illustre dans un riche répertoire romantique et moderne. Depuis 2003, l'ensemble est dirigé par Marcus Creed.

Chœur Stella Maris

Le chœur Stella Maris rassemble une quarantaine de jeunes chanteurs amateurs mus par le désir de se former au plus haut niveau, en particulier dans la maîtrise du répertoire *a capella* des deux derniers siècles. Fondé en 2001, le chœur est rapidement reconnu par la critique (*Diapason*, *Cadences*, *Le Monde de la musique*), multiplie les concerts et enregistrements et chante

sous la direction de chefs de chœur émérites comme Frieder Bernius ou Celso Antunes. Stella Maris a été invité à se produire dans des lieux comme la Philharmonie de Paris, avec entre autres le *Te Deum* de Berlioz et déjà sous la baguette de François-Xavier Roth, le Collège des Bernardins pour une création mondiale avec l'orchestre de chambre Furians, ou encore le Florilège vocal de Tours. Stella Maris a travaillé avec les compositeurs Thierry Machuel, Guillaume Connesson, Morgan Jourdain, Patricia Lebrun et Anthony Girard, et collabore régulièrement avec l'orchestre Prométhée dirigé par Pierre-Michel Durand. Le chœur aborde également des œuvres habituellement interprétées par des formations professionnelles, comme le *Stabat Mater* et la cantate *Figure humaine* de Poulenc, ou encore les *Vêpres* de Rachmaninov. Son répertoire de prédilection demeure la musique vocale d'Europe du Nord (Rautavaara, Pärt, Nystedt...). Le chœur Stella Maris, nommé en hommage au motet *Ave Maris Stella* de Trond Kverno, y revient encore et toujours. Les contrastes scandinaves seront ainsi au cœur d'un cycle de concerts immersifs scénographiés, *Les Atmosphériques*, dont le premier chapitre a été donné en mars 2019. Stella Maris est dirigé par son fondateur, Olivier Bardot, ancien élève et chef assistant de Laurence Equilbey, puis chef du Jeune Chœur de Paris avec Henri Chalet de 2010 à 2014.

Il enseigne aujourd'hui la polyphonie vocale au sein du département supérieur pour jeunes chanteurs du Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris et le chant grégorien, tout en se consacrant au développement de ses propres ensembles.

Gürzenich-Orchester Köln

Violons I

Julia Becker*
 Jordan Ofiesh
 Alvaro Palmen
 Dylan Naylor
 Chieko Yoshioka-Sallmon
 Adelheid Neumayer-Goosses
 Demetrius Polyzoides
 Judith Ruthenberg
 Colin Harrison
 Jutta Öunapuu-Mocanita

Violons II

Christoph Rombusch
 Marie Šparovec
 Marek Malinowski
 Martin Richter
 Susanne Lang
 Nathalie Streichardt
 Jana Andraschke
 Anna Isabel Fritz
 Will Grigg
 Eryu Feng**

Altos

Nathan Braude
Susanne Duven
Martina Horejsi-Kiefer
Gerhard Dierig
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Eva-Maria Wilms
Felix Weisedel

Violoncelles

Ulrike Schäfer
Joachim Griesheimer
Ursula Gneiting-Nentwig
Johannes Nauber
Klaus-Christoph Kellner
Georg Heimbach
Daniel Raabe
Sylvia Borg-Bujanowski

Contrebasses

Sebastian Breidenstein*
Johannes Eßer
Konstantin Krell
Greta Bruns
Otmar Berger
Jason Witjas-Evans

Flûtes

Sunghyun Cho
Irmtraud Rattay-Kasper
Christiane Menke

Hautbois

Horst Eppendorf
Ikuko Homma
Jesús Montalvo Horcajada**

Clarinettes

Oliver Schwarz
Thomas Adamsky
Annette Maucher*

Bassons

Thomas Jedamzik
Diana Rohnfelder
Chiharu Asami*

Cors

Egon Hellrung
David Neuhoff
Johannes Schuster
Willy Bessems
Andreas Jakobs
Jens Kreuter

Trompettes

Bruno Feldkircher
Herbert Lange
Matthias Kiefer
Klaus von der Weiden
Stefan Fleißner*
Ludwig Geiger*

Trombones

Aaron Außenhofer-Stilz
Carsten Luz
Markus Lenzing
Christoph Schwarz
Jan Böhme
Jonathan Nuss*

Tuba

Stefan Kühndorf

Percussions

Christoph Baumgartner
Ulli Vogtmann
Josef Treutlein**
Galdric Subirana*
Yuka Ohta*

Piano

Paulo Alvares*

Harpes

Saskia Kwast
Andrea Thiele*

* Invité·e

** Académie du Gürzenich-
Orchester Köln

SWR Vokalensemble

Sopranos

Barbara van den Boom
Kirsten Drope
Ute Engelke
Wakako Nakaso
Lisa Rothländer
Eva-Maria Schappé
Dorothea Winkel

Altos

Sabine Czinczel
Stefanie Gläser-Blumenschein
Judith Hilger
Dominika Hirschler
Ulrike Koch
Livia Kretschmann
Wiebke Wighardt
Ute Wille

Ténors

Frank Bossert
Johannes Kaleschke
Christopher Kaplan
Rüdiger Linn
Hans-Jörg Mammel
Julius Pfeifer
Alexander Yudenkov

Basses

Georg Gädker
Bernhard Hartmann
Frederick Martin
Torsten Müller
Philip Niederberger
Mikhail Nikiforov
Mikhail Shashkov

Chœur Stella Maris

Sopranos

Bénédicte Comby
Sixtine de Bisschop
Marguerite de Soos
Clémence Démurger
Agnès Laissy
Alice Marcillaud
Marie Mouttet
Alicia Nory

Mezzo-sopranos

Oriane Bernardi
Domitille Coussieu
Dora Csillag
Claire d'Harcourt
Juliette Regnaud
Sophie Rozwadowski

Altos

Marie-Pierre Avedikian
Élodie Brice
Adrienne Charmet
Sophie Gauthier
Mathilde Hayaux du Tilly
Marie-Lore Henriot
Ségolène Lepiller
Marie-Céline Lesgourgues
Angélique Sozza
Claire Tête

Ténors

Francois Breitburd
Lucas Derode
Antoine Estapa
Tristan Fourault
Nicolas Payet
Jan Rochel

Basses

Achille Autran
Paul Brochen
Gary Dagorn
Thibaud Dufossé
Hiroshi Hamada
Maximilien Jouy
Mathias Lepoutre
Pierre-Jean Riamond
Mathias Théry

MANI- FESTE

2019

Lullaby Experience*

ENSEMBLE MODERN / DUSAPIN
1^{ER} JUIN / 14H30, 16H, 17H30
2 JUIN / 15H, 16H30
LE CENTQUATRE-PARIS

Ouverture : hors-champ

ENSEMBLE MODERN /
STEEN-ANDERSEN*
1^{ER} JUIN / 21H
CENTRE POMPIDOU

Lab.Oratorium*

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN /
MANOURY
3 JUIN / 20H30
PHILHARMONIE DE PARIS

EROR (The Pianist)*

SINIVIA / SPIROPOULOS
6 JUIN / 20H
T2G - THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

Alain Badiou : l'hypothèse du contemporain

7, 8 JUIN / 10H-13H / 15H-18H
IRCAM

Twist

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE / BEDROSSIAN*,
VARÈSE, XENAKIS
7 JUIN / 20H30
CITÉ DE LA MUSIQUE

Trilogie Ludovic Lagarde / Olivier Cadiot / Laurent Poitrenaux

8, 9 JUIN / 15H30, 18H, 20H30
MC93 - MAISON DE LA CULTURE
DE SEINE-SAINT-DENIS

Spectralismes

COLLOQUE
12, 13, 14 JUIN
IRCAM

FESTIVAL 1^{ER} - 29 JUIN LES RENDEZ-VOUS

Spectral 1

L'ITINÉRAIRE / FALLAHZADEH*,
ROMITELLI, SAARIAHO, TENNEY
12 JUIN / 20H30
CENTRE POMPIDOU

Spectral 2

UITTI / SCELSI
13 JUIN / 20H30
ÉGLISE SAINT-MERRY

Création(s) Manifeste(s)

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN /
BEDROSSIAN*, LINDBERG*, RIVAS*,
SITZIA*
14 JUIN / 20H30
CITÉ DE LA MUSIQUE

Nachtmusik

L'INSTANT DONNÉ / BILLONE*,
MAESTRI*, NUNES
15 JUIN / 20H30
CENTRE POMPIDOU

Dans l'atelier de Pierre Boulez

17 JUIN / 20H
COLLÈGE DE FRANCE

Soirée du Cursus*

18 JUIN / 19H30
LE CENTQUATRE-PARIS

Tscherkassky, Man Ray : cinéastes

ENSEMBLE NIKEL / ALSINA TARRÉS*,
GIMENO*, GÓMEZ ALEMANY*,
IANNOTTA*, LÖFFLER*, WUAN-CHIN*
19 JUIN / 20H30
CENTRE POMPIDOU

Spectral 3

QUATUOR BÉLA / HARVEY, SAARIAHO
20 JUIN / 20H30
MUSÉE DE L'ORANGERIE

Fête du quatuor

ACADÉMIE
21 JUIN / 14H, 15H, 16H, 17H
MUSÉE DE L'ORANGERIE

L'orchestration et le projet Actor

22 JUIN / 11H-13H / 14H30-17H30
IRCAM

Opus*

FRANCESCHINI / 1024 ARCHITECTURE
22 JUIN / 18H30
23 JUIN / 17H
LA SCALA PARIS

ULYSSES et Ensemble intercontemporain

ACADÉMIE
CARON DARRAS, GERVASONI,
LINDBERG, PINTSCHER
22 JUIN / 20H30
LE CENTQUATRE-PARIS

Concert de l'atelier pour orchestre

ACADÉMIE
25 JUIN / 20H
RADIO FRANCE

Bal passé

ENSEMBLE TM+ / ADÁMEK,
CASTELLARNAU, TEJERA*
26 JUIN / 20H30
MAISON DE LA MUSIQUE
DE NANTERRE

Concert de l'atelier de musique de chambre

ACADÉMIE
28 JUIN / 19H
LE CENTQUATRE-PARIS

Concert de l'atelier pour ensemble dirigé

ACADÉMIE
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
28 JUIN / 21H
LE CENTQUATRE-PARIS

Concert de l'atelier des musiques électroacoustiques

ACADÉMIE
29 JUIN / 15H
CENTRE POMPIDOU

Samstag aus Licht

LE BALCON / STOCKHAUSEN
28, 29 JUIN / 18H30
CITÉ DE LA MUSIQUE ET ÉGLISE
SAINT-JACQUES-SAINT-CHRISTOPHE

* CRÉATION



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIEMENTS EN 2018-19



Nomination, Fonds Handicap & Société par Intégrance, Agnès b., Champagne Deutz

Groupe Monnoyeur, IMCD France, UTB

AMG-Féchoz, AMIC, Angeris, Azelis, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa, Institut Laser Vision, La Fabrique Urbaine, Equanime Conseil, Vialma

LES GRANDS DONATEURS

Philippe Stroobant,

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquoy, Alexandre Dayon,

Bernard et Sylvie de Latre, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Françoise Fournier, Mehdi Houas, Frédéric Jousset, Marie-Laure et Hubert Jousset, Pierre Kosciusko-Morizet, Antoine et Véronique Le Bourgeois, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Maryvonne Pinault, Judith Pizar, Alain Raucher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemain

LES PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



SOS MEDITERRANEE



Credit photo © Laurent Schmid

Aidez-nous à
SAUVER DES VIES

Chaque année, des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants meurent noyés en tentant de traverser la Méditerranée sur des embarcations de fortune. Les marins-sauveteurs de SOS MEDITERRANEE ont déjà secouru 29 523 personnes en deux ans et demi d'opérations grâce au soutien de citoyens européens. Vous aussi, aidez-nous à poursuivre notre mission de sauvetage en mer !

FAITES UN DON sur www.sosmediterranee.fr
ou SOS MEDITERRANEE - BP 50355 - 13177 Marseille cedex 20