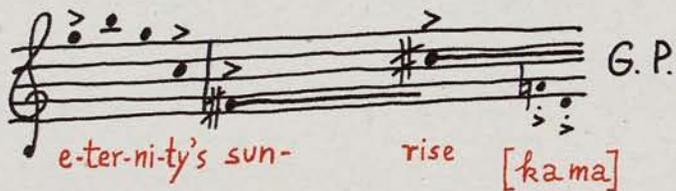
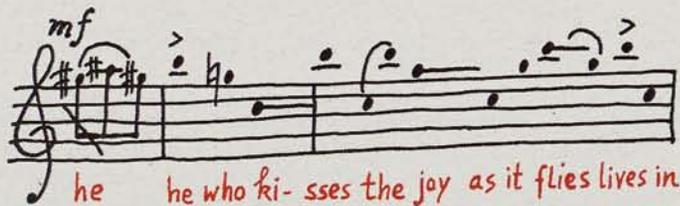


MOMENTE



Stockhausen



cité de la musique



Mardi 29 septembre 1998



KARLHEINZ STOCKHAUSEN

MOMENTE

(1962-69 ; NOUVELLE VERSION 1998)

EFFECTIF : SOPRANO SOLO ; QUATRE GROUPES CHORAUX ; QUATRE TROMPETTES, QUATRE TROMBONES, DEUX SYNTHÉTISEURS, TROIS PERCUSSIONNISTES

CRÉATION DE LA PREMIÈRE VERSION : 21 MAI 1962, COLOGNE, MARTINA ARROYO, INSTRUMENTISTES DU WDR, KÖLNER RUNDFUNKCHOR, SOUS LA DIRECTION DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN
CRÉATION DE LA VERSION COMPLÈTE : 8 DÉCEMBRE 1972, BONN, GLORIA DAVY, KÖLNER RUNDFUNKCHOR, MUSIQUE VIVANTE, SOUS LA DIRECTION DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN
CRÉATION DE LA NOUVELLE VERSION : 25 SEPTEMBRE 1998, COLOGNE, ANGELA TUNSTALL, KÖLNER RUNDFUNKCHOR, MUSIKFABRIK, SOUS LA DIRECTION DE RUPERT HUBER

COMMANDE : WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN
DURÉE : 110 MINUTES ENVIRON, (AVEC UNE PAUSE DE 15 MINUTES)
ÉDITEUR : STOCKHAUSEN VERLAG

ANGELA TUNSTALL, SOPRANO
MUSIKFABRIK
KÖLNER RUNDFUNKCHOR

RUPERT HUBER, DIRECTION

KARLHEINZ STOCKHAUSEN, RÉGIE DU SON

PRODUCTION WESTDEUTSCHER RUNDFUNK KÖLN,
AVEC LE CONCOURS DE LA FONDATION ART ET CULTURE DE LA RHÉNANIE/NORD WESTPHALIE



COPRODUCTION FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, CITÉ DE LA MUSIQUE

FRESQUES ET MINIATURES, « LA RÉVOLUTION DES FORMES ».

MOMENTE OUVRE UN CYCLE PROGRAMMÉ PAR LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS DE 1998 À 2001. AFFIRMANT LA NÉCESSITÉ UTOPIQUE DE LA MÉMOIRE, LES ŒUVRES CHOISIES REFLÈTENT UN ENGAGEMENT HUMANISTE ET VISIONNAIRE, PROMESSE LIBÉRATRICE D'UNE TERRA INCOGNITA ET DE MONDES SONORES INEXPLORÉS.

AMBITIEUSES DANS LEURS DIMENSIONS ET LEURS INTENTIONS, CES ŒUVRES FONT APPEL À DES EFFECTIFS TANTÔT IMPOSANTS, TANTÔT RÉDUITS, RÉFRACTENT LES ENJEUX CONTEMPORAINS, ET MODIFIENT NOTRE EXPÉRIENCE DU CONCERT, DE SES ESPACES ET DE SA DRAMATURGIE, ÉVEILLANT AINSI DE NOUVELLES FORMES MUSICALES. S'INSCRIVENT DANS LE PREMIER CHAPITRE 1998 LES ŒUVRES DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN, GYÖRGY KURTÁG, HELMUT LACHENMANN ; SUIVRONT EN 1999, 2000 ET 2001 LES ŒUVRES DE LUIGI NONO, WOLFGANG RIHM, BRICE PAUSET, HUGUES DUFOURT...

IN TEMPORE BELLI

Éternité

« L'éternité ne commence pas à la fin du temps », écrit Karlheinz Stockhausen.

L'éternité est l'extase du moment. Son destin est la durée, l'écoulement du fleuve, la turgescence du temps, infini et illimité. Désir de durer, le déroulement de la forme musicale résulte, dans *Momente*, de la succession de moments distincts, dont les qualités organiques affirment une radicale hétérogénéité : applaudissements, moments d'orgue, solo de la soprano...

Le temps s'étire. Rompant avec la brièveté, le laconisme et la concision essentielle de l'aphorisme webernien, alors triomphant, la durée illumine et exaspère ici les attributs du moment — utopie d'une durée refusant à l'art toute banalité, toute misère du quotidien.

Le moment s'impose en tant que tel et reconduit la proposition romantique d'une musique infinie, à l'origine de *Hymnen* (1966-1967), *Aus den sieben Tagen* (1968), *Fresco* (1969), *Sternklang* (1971) ou *Licht* (1977-). Unique, fort, immédiat, présent, il assigne aux sons un profil, une région, à travers registres, harmonies ou rythmes... La *Momentform* traduit alors, incertaine, une oscillation entre l'énoncé dynamique d'un événement et sa transformation dans l'univers statique de l'unité formelle du moment. Musique de l'extase où s'unissent donc, paradoxalement, repos et mouvement : l'attente frémissante du moment suivant se mêle ainsi à la distance inconnue de son avènement — « Tout ce qui m'entoure m'est à la fois proche et lointain. Chaque chose m'est étrangère et pourtant familière » (*Moment I (k)*).

Discontinuité, élision des liens : l'art de *Momente* porte sur la succession, l'enchaînement des moments, sur la genèse de leur temps spécifique, sur l'émergence et la formation d'une impulsion initiale et indiscernable : obsessions percussives et incantations lancinantes, lacérées, violentées ou réduites au silence. Divers inserts saisissent le son d'un moment en son essence. Les éléments se fondent alors, divisés entre événements principaux et événements satellites, qui réfèrent chaque moment à un autre contexte et à la totalité de l'œuvre.

Momente témoigne d'une extraordinaire capacité à exprimer et à réaliser une pensée universelle, une vision spirituelle du monde : « Prenons donc part à la grande révolution de l'humanité, puisque nous savons ce que nous voulons (...) Il s'agit de la révolution de la jeunesse du monde en faveur d'un homme supérieur », écrivait Stockhausen en 1968. La structure du temps musical ne cesse de tisser des liens étroits avec une métaphysique, où penser en durée sera bientôt penser intuitivement : *Für kommende Zeiten* (1968-1970).

Étreinte

« Écoute les moments — musique de l'amour / Afin que l'amour se renouvelle en nous tous — / Amour qui maintient la cohérence de tout l'univers », chante la soprano solo (*Moment I(k)*).

Dans *Momente* s'équilibre l'infinie médiation de la pensée, de la forme et de la vie. La musique, prise dans une révolution universelle, dit la perfection individuelle de l'amour, immuable, *fort comme la mort* (*Moment I(k)*), où le corps adamique est devenu corps mystique : l'amour, la beauté de l'aimé et l'aimant — au-delà de l'imagerie, naïve du moment *kama*, né de Karlheinz et Mary, les pensées de l'« âme épouse » coulent vers un Autre, l'Unique, visible et invisible.

Avant *Stimmung* (1968), où l'ineffable s'abîme en hypnose, avant le messianisme de *Licht* (1977-), *Momente* fut, au milieu des années soixante, et après la rationalité de la décennie précédente, l'une des premières manifestations d'une musique traversée des vibrations de l'Univers, de la magie du cosmos, où Dieu, inaccessible, pénètre intimement le monde.

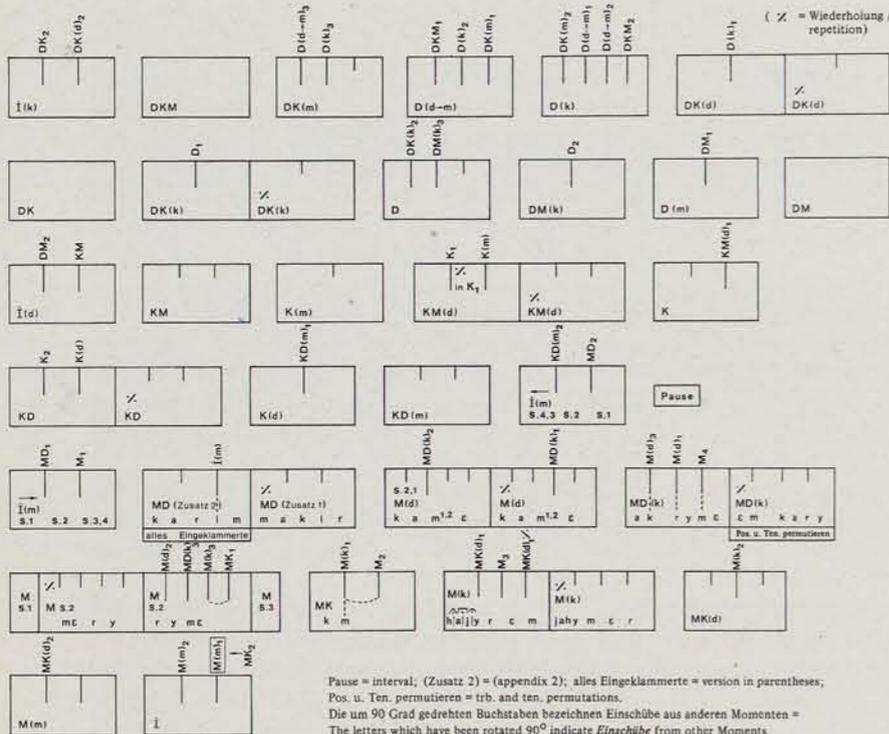
« Tes lèvres, ô fiancée, / distillent le miel vierge » (4, 11, dans le *Moment DK*). Dans les fragments du *Cantique des Cantiques* qui parcourent *Momente*, les parfums, les arômes, le miel des êtres parfaits et le lait de l'enfant sont l'émanation d'une réalité divine. À travers les lèvres passe le bien-aimé Verbe d'amour, descendu dans son jardin (*Moment I (k)*), dont Hippolyte, Origène et Grégoire de Nysse nous enseignent qu'il répand un parfum de joie.

« Celui qui embrasse la joie comme elle passe, / vit à l'aube de l'éternité. » (*Moment M (d)*). Rarement œuvre atteint en effet une telle jubilation théâtrale, instrumentale, vocale, phonétique et sémantique. La ferveur de l'invention musicale traduit une allégresse, une immense effusion qui délè l'écoute, à l'affût des sons. L'amour des *Momente* est tout ouïe.

À l'ivresse, à la sobre ivresse de la vérité, succède naturellement le sommeil : « Je dors, mais mon cœur veille » (5, 2, dans le *Moment I*) — un sommeil éveillé, amertume de la myrrhe, image transfigurée de la mort, qui fascine, provoque l'oubli, endort la peur, apaise la colère, rend insensibles les maux, relâche enfin l'énergie des corps et la tension des amertumes.

Laurent Feneyrou

Ordnung der MOMENTE in der Europa Version 1972
Ordering of the MOMENTS in the Europe Version 1972



Pause = interval; (Zusatz 2) = (appendix 2); alles eingeklammerte = version in parentheses; Pos. u. Ten. permutieren = trb. and ten. permutations. Die um 90 Grad gedrehten Buchstaben bezeichnen Einschübe aus anderen Momenten = The letters which have been rotated 90 degrees indicate Einschübe from other Moments.

ORDRE DES MOMENTS DANS LA VERSION 1998

DANS LA VERSION 1998 DES MOMENTS, I (M) (VOIR APRÈS LA PAUSE) EST AU COMMENCEMENT ET LE MOMENT I (K) — VOIR 1^{ER} MOMENT DANS LA VERSION 1972 — APRÈS LA PAUSE. LA RÉTROGRADATION DE I (M) — VOIR LE SCHEMA FORMAL, AVANT LA PAUSE — NE FIGURE PAS DANS LA VERSION 1998.

CHAQUE VERSION RÉPARTIT DIFFÉREMENT LES EINSCHÜBE (INSERTS), CE QUE L'ON PEUT LIRE DANS LE SCHEMA FORMAL DE 1972 À PARTIR DES LETTRES RETOURNÉES À 90° (UN TRAIT VERTICAL DANS LE CADRE D'UN MOMENT INDIQUE UN SCHLITZ (FENTE, ENTAILLE, RAINURE), DANS LEQUEL UN EXTRAIT D'UN AUTRE MOMENT PEUT ÊTRE INSÉRÉ).

LES TEXTES DE MOMENTE

1. *Le Cantique des Cantiques (L'Ancien Testament, dans la traduction de Martin Luther).*
2. Extraits d'une lettre de Mary Bauermeister.
3. Quelques exclamations des Trobriand Islands, British New Guinea.
4. Une citation de William Blake : « He who kisses the joy as it flies, / lives in Eternity's sunrise... » [Celui qui embrasse la joie comme elle passe, / vit à l'aube de l'éternité], trouvée dans le *Prelude* du livre *Man's Emerging Mind* de N.J. Berill.
5. Noms de contes de fées, noms inventés, cris, appels.
6. Réactions du public (cris, phrases).
7. Mots onomatopéiques inventés et syllabes purement phonétiques et asémantiques.

À PROPOS DU MOMENT I (M)

Extrait des *Entretiens de Karlheinz Stockhausen avec Jonathan Cott* (Lattès, 1979)

Je me souviens d'une nuit en Sicile... Vous savez, quand je travaille sur une œuvre nouvelle, il y a toujours un moment où je vois exactement ce qui va se passer le soir de la première. Je vois la salle, le public qui entre, j'entends ce qu'il dit, j'entends les commentaires à la sortie du concert, etc. Donc, je me suis vu monter sur scène pour diriger, écoutant les applaudissements. J'ai salué et, tout d'un coup, je me suis vu me retourner et donner à l'orchestre et au chœur un signal pour qu'ils applaudissent le public. À d'autres moments de *Momente*, j'avais utilisé les exclamations du public : *bravo ! bis !* ou *hou hou ! assez !* J'ai donc utilisé les applaudissements comme matériau sonore, et j'ai composé tout un mouvement où ces applaudissements deviennent de plus en plus précis. Un groupe entre, puis un autre. Les applaudissements cessent, puis reprennent. Cette partie de l'œuvre se situe après l'entracte, ou tout au début, ou avant l'entracte.

BRUITS ET CHANT

Chacun des quatre groupes de chœurs est constitué d'au moins trois sopranos, trois altos, trois ténors et trois basses.

Outre les articulations connues de la voix, les choristes produisent des bruits brefs et continus avec les pieds, les mains et la bouche : des trépignements de pieds et des battements de mains complètent et s'ajoutent aux tambours et cymbales frappés avec du feutre et du bois ; des piétinements continus et des claquements de mains sur les genoux se combinent avec des sons comme *prrr* — (aphone), avec des roulements de baguettes sur les fûts et les membranes des tom-toms, avec des bruits de doigts sur des tuyaux en carton et avec des répétitions rapides de notes dans le registre grave des trompettes et des trombones. Les claquements des doigts et de la langue (isolés et en succession rapide) produisent des variantes sonores qui assurent les transitions et les analogies de timbre entre les bruits vocaux et les bruits instrumentaux.

De la même manière, l'échelle des sons différencie les consonnes aphones (bruits sans hauteur clairement perceptible) des voyelles dont les hauteurs sont précisément déterminées ; l'échelle s'étend de l'expiration atone au chant, en passant par le soufflé, le chuchotement, le gloussissement, le murmure, la parole, les exclamations, les cris et le rire.

Les choristes jouent aussi sur des instruments maniables.

K.S.



Karlheinz Stockhausen, 1972.

Photo : D.R.

EXTRAIT DE « MOMENTFORM — NOUVELLES CORRÉLATIONS ENTRE DURÉE D'EXÉCUTION, DURÉE DE L'ŒUVRE ET MOMENT » (1960)

Cet article de Karlheinz Stockhausen, qui porte essentiellement sur *Kontakte* (1958-1960), a été écrit quelques mois avant la composition de *Momente*, dont il théorise les principaux enjeux.

Le concept de « moment » que j'ai si souvent utilisé appelle encore une explication. Qu'est-ce que j'appelle précisément un moment ? S'agit-il de la plus petite unité de temps perceptible d'un événement acoustique ? Il s'agirait là d'une détermination quantitative dont je ne pourrai pas faire grand chose dans ce contexte. Des moments peuvent-ils être de longueur différente : un moment court par rapport à... un moment long par rapport à... ? Si oui, y a-t-il une limite temporelle à la durée d'un moment ? À propos des exemples du début des *Kontakte*, j'ai déjà évoqué les durées très différentes des moments, des moments partiels et des groupes de moments. J'entendrai donc par *moment* toute unité de forme possédant, dans une composition donnée, une caractéristique personnelle et strictement assignable — je pourrais dire aussi : chaque pensée autonome ; le concept se trouve ainsi déterminé de manière qualitative compte tenu d'un contexte donné (je disais : dans une composition donnée) et la durée d'un moment est une des propriétés parmi d'autres de son mode d'être. Les moments seront ainsi, selon leur mode d'être, plus ou moins longs. Un moment est-il articulé par modification d'une ou de plusieurs de ses propriétés caractéristiques, j'appellerai les segments dont il est composé des moments partiels ; si les propriétés modifiées sont si nombreuses que son mode d'être s'estompe ou se perd, il naît ainsi — progressivement ou soudainement — un moment nouveau. J'entends par *groupe de moments* plusieurs moments successifs qui sont en parenté par une ou plusieurs propriétés, sans que leur mode d'être personnel soit mis en question. D'un point de vue formel, un moment peut être une forme (individuellement), une structure (collectivement) ou un mélange des deux ; d'un point de vue temporel, il peut être un état (statiquement) ou un processus (dynamiquement) ou une combinaison des deux.

(K.S., *Contrechamps*, 9, 1988)

Traduction de l'anglais par Jacques Drillon
Traductions de l'allemand par Olivier Mannoni, Christian Meyer et Laurent Feneyrou.

COMMENTAIRES DE KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Momente, pour soprano solo, quatre groupes choraux et treize instrumentistes, a été entièrement planifié en janvier 1962. Il y a trois grands groupes de *Moments*, encadrés et séparés par des *Moments I* (relativement indéterminés, informels). Les *Moments K* (pour KLANG, son : verticalité, *homophonie*, régularité, bruits, percussion, hommes) sont toujours au centre, précédés et suivis, de manière interchangeable, par les *Moments M* (pour MELODIE, mélodie : horizontalité, *monophonie*, *hétérophonie*, hasard, notes et bruits à droits égaux, trompettes et trombones, soprano solo) et les *Moments D* (pour DAUERN, durée : diagonalité [vertical + horizontal], *polyphonie*, irrégularité [« syncope »], notes, orgues électriques, femmes).

À l'aide d'un schéma formel respectant des règles déterminées, le chef d'orchestre combine les moments pour établir une version. Aussitôt l'ordre arrêté et le matériau d'exécution correspondant réalisé, des extraits de certains moments sont utilisés comme *Einschübe* (inserts) dans leurs moments voisins, afin de rappeler ce qui a précédé ou d'annoncer ce qui va suivre.

En avril 1962, tous les *Moments K*, ainsi que les *Moments M* (m), *MK* (d), *I* (d) (moment d'orgue feutré), *I* (m) (moment d'applaudissement) et *I* (toujours à la fin) étaient achevés.

La création de ces *Moments* (sans le *Moment I*), d'une durée d'environ 25 minutes, eut lieu le 21 mai 1962, au WDR de Cologne, sous ma direction.

Une fois les autres *Moments M* achevés, une version d'environ 61 minutes fut créée en octobre 1965 aux *Donaueschinger Musiktage* avec l'ensemble du WDR, sous ma direction. À cette date, quelques *Moments D* étaient déjà composés, mais l'ensemble des *Moments D* et le long *Moment I* (k) ne furent achevés qu'en 1969.

Pour la création de tous les moments, le 8 décembre 1972 à Bonn, pour la tournée européenne qui suivit et pour l'enregistrement discographique, j'ai établi une version entièrement nouvelle.

La version 1998 des *Momente* commence par le moment des applaudissements, qui suivait en 1972 la pause, tandis que le *Moment I* (k) (« Écoutez les moments — musique de l'amour ») ouvre la deuxième partie.

Les différents moments sont plus ou moins fortement liés les uns aux autres par les *Einschübe* (inserts, brefs extraits des moments qui précèdent ou suivent, fortement modifiés par le caractère du moment dans lequel ils sont insérés, sous forme de souvenir ou de

présage). Il y a de nombreux degrés de relations réciproques entre des moments très forts n'admettant absolument aucun insert, et d'autres qui en intègrent tellement que leur « personnalité » devient difficilement perceptible.

Quatre langues sont utilisées : la plupart des textes sont dans la langue des musiciens de l'ensemble ; quelques passages (indiqués dans la partition) sont écrits pour trois autres langues étrangères.

Les *Momente* sont dédiés à Mary Bauermeister, dont certains moments dressent musicalement le « portrait » (par exemple dans le solo du *Moment M* (m)).

La création d'une première partie des *Momente* à la Maison de la radio de Cologne en 1962, de même que la création de la version de Donaueschingen en 1965 et la création de la version européenne à Bonn en 1972 eurent lieu sous ma direction.

Pour l'interprétation de la version 1998 des *Momente*, j'assure la régie du son et j'ai suggéré comme chef d'orchestre Rupert Huber, afin de transmettre à un plus jeune que moi mes trente-six années d'expérience. La partition de *Momente* n'ayant toujours pas été imprimée, un temps viendra pour qu'elle connaisse de plus nombreuses interprétations.

Au cours des dernières années, dans différentes interviews et conférences, je n'ai cessé d'affirmer cette conviction : il faudra créer de nombreux chœurs professionnels (à l'exemple du chœur du WDR ou du chœur du Süddeutscher Rundfunk de Stuttgart). Il n'y a plus aucune raison pour qu'en Allemagne près de 200 orchestres professionnels jouent de la musique symphonique, tandis qu'à l'heure actuelle, seuls de très rares chœurs (peut-être trois) sont en mesure d'interpréter une œuvre comme *Momente*. La musique vocale doit redevenir aussi importante qu'au cours des siècles qui ont précédé la prolifération des orchestres. De nombreuses œuvres vocales nouvelles devraient à l'avenir redonner vie à l'art suprême de la musique.

K.S.

BIOGRAPHIES

Karlheinz Stockhausen

Né en 1928, Karlheinz Stockhausen étudie le piano, la musicologie, la philologie et la philosophie au conservatoire et à l'université de Cologne, avant de participer en 1951 aux Ferienkurse für neue Musik de Darmstadt où il enseigne de 1953 à 1974. Membre fondateur du studio de musique électronique de Cologne en 1953, il suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant la revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Kölner Kurse für neue Musik (1963-1968), à l'université de Pennsylvanie (1965), à l'université de Californie (1966-1967), et à la Staatlichen Hochschule für Musik de Cologne (1971-1977), Stockhausen poursuit une intense activité d'interprète, de théoricien et de conférencier. Du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement ses œuvres. Depuis 1977, il compose un cycle de sept opéras, *Licht* (*Donnerstag aus Licht*, 1981, *Samstag aus Licht*, 1984, *Montag aus Licht*, 1988-89, *Dienstag aus Licht*, 1993, *Freitag aus Licht*, 1996, *Mittwoch aus Licht*, 1998-99). Son catalogue compte plus de 250 œuvres, dont la plupart sont disponibles, en disque compact, au Stockhausen Verlag, 51515 Kürten.

Angela Tunstall, soprano

Angela Tunstall étudie à la Guildhall School of Music and Drama. Interprète de Berio, Birtwistle, Cage, Dallapiccola, Kagel, Messiaen, elle enregistre pour la radio et la télévision (BBC et Thames Television), tout en se produisant avec le Birmingham Contemporary Music Group, l'Asko Ensemble, le Nieuw Ensemble, mais aussi la Royal Shakespeare Company et la National Theatre Company. Elle crée, en 1996, le rôle d'Eva dans *Freitag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen.

Rupert Huber, direction

Né en 1953, Rupert Huber étudie la direction et la composition au Mozarteum de Salzbourg et à Paris. Assistant de Leopold Hager et de Herbert von Karajan, il participe à de nombreuses productions d'opéras et réalise *happenings* et performances avec l'Ensemble Spinario. Nommé directeur du Chœur de la radio de Stuttgart en 1989, il crée des œuvres de Reinhard Febel, Wolfgang Rihm, Hanspeter Kyburz et Karlheinz Stockhausen (*Welt-Parlament*). Depuis 1996, il est professeur de direction chorale à la Musikschule de Graz.

Ensemble MusikFabrik

Fondé en 1990, l'ensemble de solistes MusikFabrik fait ses débuts en 1991 aux Tage für Neue Kammermusik de Witten. Régulièrement invité par les principaux festivals de musique contemporaine, il suscite créations et analyses, interprète les classiques du xx^e siècle et recherche de nouvelles formes de communication. MusikFabrik est soutenu par le Land de Rhénanie du Nord-Westphalie et la ville de Düsseldorf. Marco Blaauw, Reijer Dorrestein, Bob Koertshuis, Achim Gorsch, trompette
Bruce Collings, Andrew Digby, Andreas Roth, Thomas Wagner, trombone
Thomas Oesterdiekhoff, Thomas Meixner, Arnold Marinissen, percussion
Antonio Perez-Abellan, Massimiliano Viel, synthétiseur

Kölner Rundfunkchor

Créé en 1948 sous l'impulsion du WDR, le Kölner Rundfunkchor a été dirigé par Bernhard Zimmermann, Herbert Schernus et, depuis 1992, par Helmuth Froschauer assisté de Godfried Ritter. Son répertoire s'étend de la musique sacrée à l'opérette, de l'oratorio à l'ensemble vocal, des polyphonies du Moyen Âge à la musique contemporaine (Berio, Boulez, Nono, Schoenberg, Xenakis, Zimmermann). Le chœur a participé à la création de nombreuses œuvres de Stockhausen, parmi lesquelles *Microphonie II* (1965), *Momente* (1972), *Donnerstag aus Licht* (1981) et *Montag aus Licht* (1988).

Sabine Kallhammer, Ellen Genenger-Kothen, Marita Schulze-Scheeben, Maria Ungers, Christiane Rost, Christine Mann-Lechleitner, Maria Zedelius, Martina von Bargen, Anke Lambert, Beatrice Huber, Friedegard Herwig-Haschke, Gabriele Henkel, sopranos
Margit Hungerbühler-Luther, Beate Westerkamp, Angelika Kettenbach, Marietta Schwittay-Niedzwicki, Pauline Bourke, Anne-Marie Fischer-Kunz, Regine Röttger, Beate Koepp, Fumiko Hatayama, Ursula Kunz, Claudia Nüsse, Beata Borchert, altos
Jörg Pavelec, Wolfgang Reisert, Kay Immer, Hein Heidbüchzi, José-Luis Wagner, Kurt Steigers, Nobuaki Yamamasu, Gary Bennett, Wilhelm Kothen, Aron Proujanski, Toni Maxen, Shuji Obata, ténors
Gerd Grochowski, Dieter Müller, Rolf Schmitz-Malburg, Josef Otten, Andreas Mitschke, Hee-Kwang Lee, Kai Freundorfer, Guido Kaiser, Yoo-Chang Nah, Gerhard Peters, Franz Gerhnsen, Thorsten Grumbel, basses

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Ilka Schönbein
Marionnettiste au magicienne ? De sa robe, elle sort un merveilleux spectacle pour enfants.

Semaine du 17 au 23 juin 1998 ■ Bay Pride ■ Daniel Mesguich
Jury Schatzberg ■ Clés on the Move ? ■ Bruno Podalydès

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires.

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Bim Sherman
Rocher historique, chanteur méconnu, il est la tête d'affiche du mega-festival d'été qui se tient à Paris, le 27 juin.

Semaine du 24 au 30 juin 1998 ■ Bob Dylan ■ Agnès Varda
Paul Seawright ■ Carlotta Ikeda ■ John Hurt ■ Armand Gatti

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires.

chaque mercredi

aden

Une sélection hebdomadaire

Tous les films, toutes les salles à Paris et en Ile-de-France. Une sélection de spectacles, concerts, débats, expositions.

avec **Le Monde** et **Inrockuptibles**

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

Sylvie Guillem
C'est LA danseuse française. A la fois omniprésente et toujours aussi rare... cette semaine tout spécialement !

Semaine du 1^{er} au 7 juillet 1998 ■ Beastie Boys ■ Julien Lourau
Les Marx Brothers ■ Rock : Belfort ou Nancy ? ■ René Vautier

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires.

FRAP - 1998 - M-01-PRG

Le Monde **Inrockuptibles**
Films concerts spectacles débats expositions

aden

Une sélection hebdomadaire

L'été
Découvrez les plus séduisants de nos artistes de l'été. Découvrez les plus séduisants de nos artistes de l'été. Découvrez les plus séduisants de nos artistes de l'été. Il reste encore mille raisons de ne pas mourir d'ennui.

Número spécial ■ PJ Harvey ■ Jane Birkin ■ Duras ■ John Steel
Laurent Pelly ■ Mark & Paul ■ Bryan Ferry ■ Letitia Masson...

Extraits : 50 idées pour les empêcher de tourner en rond.