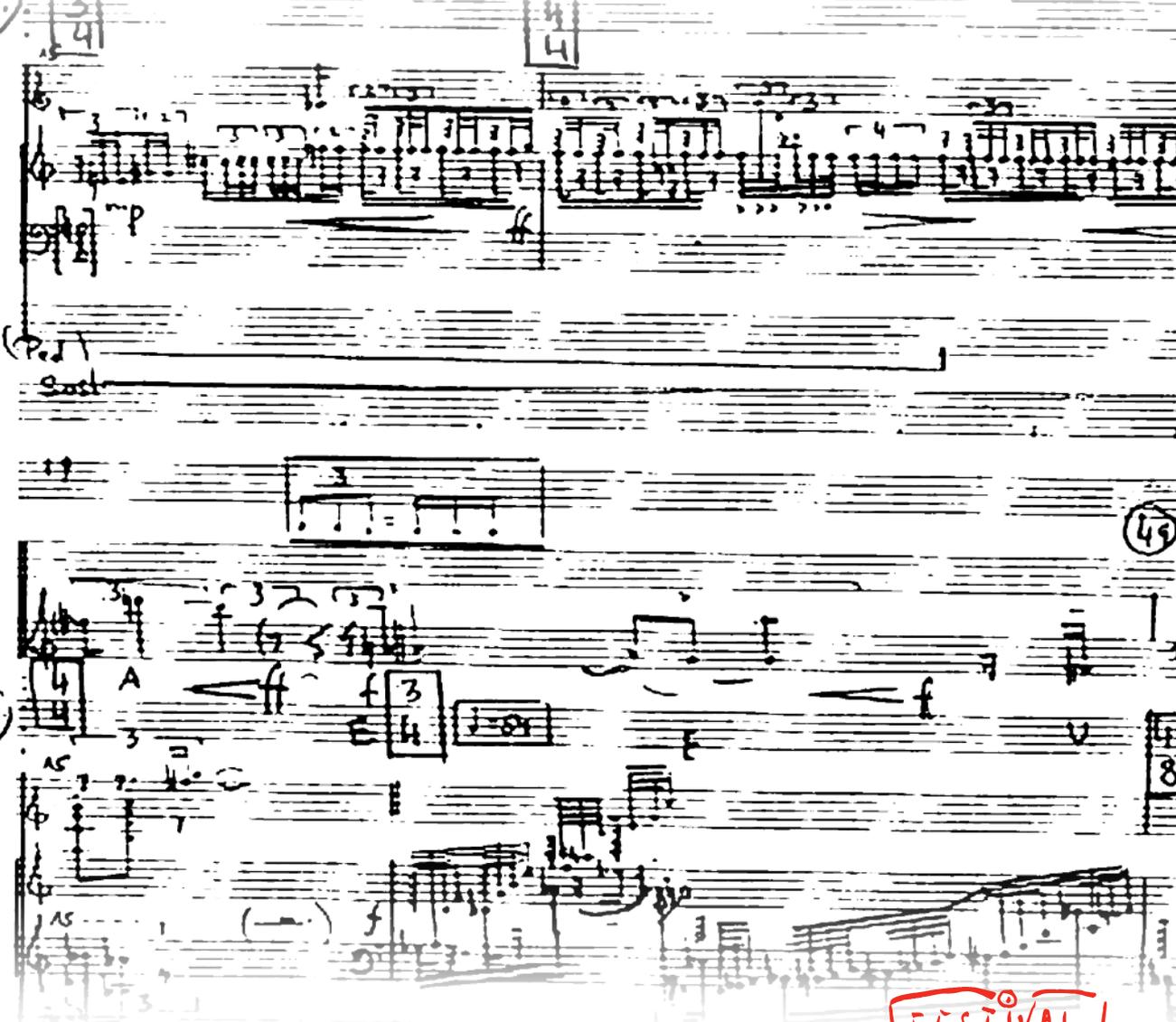


# FRÉDÉRIC PATTAR PIERLUIGI BILLONE HELMUT LACHENMANN

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

29 NOVEMBRE 2010



THÉÂTRE DES  
BOUFFES DU NORD

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

39<sup>e</sup> édition

# FRÉDÉRIC PATTAR PIERLUIGI BILLONE HELMUT LACHENMANN

## Frédéric Pattar

*Délie !*, pour violon

## Pierluigi Billone

*Mani. Matta*, pour percussion

## Helmut Lachenmann

*Wiegenmusik*, pour piano\*

*Guero*, pour piano\*

pause

## Helmut Lachenmann

*Got Lost*, pour voix et piano

**Saori Furukawa**, violon

**Yukiko Sugawara**, piano

**Elisabeth Keusch**, soprano

**Christian Dierstein**, percussion

**Helmut Lachenmann**, piano\*

Coréalisation Bouffes du Nord ;  
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation  
Ernst von Siemens pour la musique



Concert enregistré par  
France Musique.

Diffusion le 17 janvier 2011 à 20h



Durée du concert : 70'  
plus pause 5'

Traductions de l'allemand :

Martin Kaltenecker et Laurent Feneyrou

Photo couverture : Helmut Lachenmann,  
partition autographe de *Got Lost*, pour voix  
et piano.

## Frédéric Pattar

*Délie !*, pour violon

Deuxième version

Composition 2008-2010

Création de la première version :

**Bagnolet, Théâtre de l'échangeur,**  
**28 avril 2009, par Saori Furukawa**

**Commande du Festival d'Automne**  
**à Paris. Durée : 8'**

La forme de *Délie !* est un geste musical simple, comme une transformation, un affect au sens que Gilles Deleuze donnait à ce qui a une direction. La pièce débute dans le grave et introduit nombre d'éléments très agités, puissants et confus, en un rythme frénétique. Des sons écrasés, d'une nuance *forte*, ajoutent au registre inférieur de l'instrument et dénotent le dépassement d'une limite. Ils sont ensuite mélangés à des trilles, qui deviennent eux-mêmes figures. À la fin reste une seule figure plane, lente et sereine, dans le suraigu du violon, au-delà même de ce que peut atteindre, le plus souvent, un violoniste : une note, suivie d'un glissando – un élément présent dès les premières mesures, mais alors masqué par la complexité de la texture.

Du point de vue de l'écriture, il s'agissait aussi de partir du plus complexe – au début de la pièce, les coups d'archets et la main gauche sont écrits sur deux portées différentes – pour aboutir au plus simple... J'ai fait en sorte que la texture musicale se transforme petit à petit, en évitant toutes formes de mécanicités discursives (boucles, duplications, processus, etc.). Plus qu'un processus ou qu'une variation – les éléments ne se répètent jamais –, il s'agit donc d'un mouvement qui n'a rien de déductif. Autrement dit, la matière musicale se transforme de l'intérieur, comme si chaque nouvelle figure sonore était immanente à celle qui la précède.

*Délie !* est, comme l'indique le titre, l'injonction à un dénouement...

Né en 1969 à Dijon, **Frédéric Pattar** étudie le piano, l'accompagnement, l'écriture et la musique électro-acoustique. En 1994, il entre dans la classe de composition de Gilbert Amy au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, où il obtient, quatre ans plus tard, son diplôme avec mention très bien à l'unanimité. En 1999-2000, il suit le Cursus d'informatique musicale de l'Ircam, où il présente *Chaman*, pour harpe et électronique. *Cendres*, pour quintette et récitante, reçoit en 2005 le Premier Prix du Concours de composition de la Fondation André Boucourechliev. Elena Andreyev enregistre en 2007 sa pièce *Exil*, pour violoncelle et électronique. En résidence à Berlin, au DAAD (Deutscher Akademie Austausch Dienst) en 2010, Frédéric Pattar collabore activement avec L'Instant Donné depuis 2002. Son catalogue comprend à ce jour une quarantaine d'œuvres, dont la moitié a été interprétée par cet ensemble, qui lui consacre un CD monographique, (label Plush, 2010). Frédéric Pattar a obtenu plusieurs commandes de l'État français, ainsi que du Festival d'Automne à Paris et du Musée du Louvre (pour *Outlyer* en 2007), du Festival Messiaen au Pays de La Meije, du Mécénat Musical Société Générale, du GRAME, de Why Note, de la Sacem.

Parmi ses projets : une œuvre pour sept musiciens, commande de la WDR (Radio de Cologne) pour L'Instant donné, et une cantate pour six musiciens et quatre chanteurs, en collaboration avec Cécile Wajsbrot.



Frédéric Pattar

## Pierluigi Billone

Texte de Helmut Lachenmann, à l'occasion de la remise en juin 2004 du Prix de composition de la Ville de Vienne à Pierluigi Billone.

Le chemin vers la libération de l'écoute plus que jamais administrée, cimentée et standardisée, conduit tout compositeur s'opposant à cette paralysie à s'engager d'une autre manière dans les zones de ce que je nommerais, de manière emphatique, la « non-musique », car c'est là que les catégories les plus familières de l'écoute semblent cesser d'avoir force de loi. Ce n'est qu'à partir de là que le concept de musique se définit à nouveau. Ce n'est qu'à partir de là que nous, auditeurs, pouvons respirer à nouveau librement. Ce cheminement dans le sans-chemin exige le plus haut degré de courage existentiel, une absence de compromis, sans la moindre protection, et surtout une obsession visionnaire ; et ce sans-chemin ne peut être atteint qu'à travers cette solitude pour laquelle une société tout à son confort n'a ni compréhension ni respect. Pierluigi Billone est l'un des rares qui se sont engagés dans cette aventure créatrice. Les beautés qui se manifestent dans sa musique modifient notre pratique perceptive et parlent à nous-mêmes. Une disponibilité au risque et au sacrifice ainsi qu'un bonheur poétique agissent de concert dans sa composition. L'exigence esthétique met aussi au défi les hommes, et plus particulièrement les musiciens, d'ouvrir radicalement leur pratique de jeu et en même temps de sensibiliser.

### Mani.Matta, pour percussion

Composition : 2008

Effectif : marimba, deux logdrums, wood block, gong d'opéra chinois

Création : Los Angeles, Monday Evening Concerts, avril 2009, Christian Dierstein (percussion)

Durée : 18'

Du corps propre de l'artiste naît ici l'œuvre. Chez Pierluigi Billone, c'est à cette condition que la musique s'abandonne pleinement à l'accueil des rumeurs du monde, moins ceux de l'univers social, que ceux de la chair et de la peau interstitielle, des pulsations du cœur et des rythmes du souffle, engageant non seulement le compositeur et l'interprète, mais aussi l'auditeur – un *body art* en somme, au sens rigoureux. Dans *Mani. Matta*, inspiré de Gordon Matta-Clark (1943-1978), des trous et des coupes (*splitting*) gigantesques que cet artiste américain opérait dans des maisons en démolition ou des palais abandonnés, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives, l'instrument se modifie au contact du corps résonant de l'instrumentiste.

Un marimba, en différents lieux de ses lames, deux *logdrums* (tambours rectangulaires de bois), surmontés d'un *woodblock*, ainsi qu'un gong, situé sur le thorax du percussionniste, effaçant la frontière entre le dedans et le dehors, sont animés par des baguettes et des mailloches aux matières et aux épaisseurs rigoureusement précisées, mais aussi par les « mains » évoquées dans le titre – doigts, articulations et paumes. Par là, l'expérience de l'écoute se transforme en une connaissance de soi et de l'univers qui l'entoure ou le traverse, de ses énergies et de ses vibrations. Cette écoute est moins analytique que sensorielle et affective, de l'ordre moins du percevoir que du sentir. Le visible et le sonore s'y mêlent : transparence, opacité, caché, manifeste, pleins et vides désignent alors autant d'états du son.

Laurent Feneyrou

Né en 1960 à Milan, **Pierluigi Billone** étudie la guitare classique, la musique de chambre et la composition, avant de devenir l'élève de Salvatore Sciarrino et de Helmut Lachenmann. Lauréat de nombreuses bourses (Akademie Schloss Solitude, Fondation Heinrich Strobel, Hamburgische Staatsoper, Kunststiftung Baden / Wurttemberg, Akademie der Künste de Berlin), distingué par la Fondation Ernst von Siemens de Munich (2010), il remporte aussi plusieurs prix de composition (Prix Busoni, Prix Abbado, Prix Ernest Krenek, Prix des Villes de Stuttgart et de Vienne). Ses œuvres, régulièrement diffusées, notamment par les radios allemandes et autrichiennes, sont interprétées par des solistes, des chefs, des ensembles et des orchestres réputés, parmi lesquels l'Ensemble Contrechamps, Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche, la WDR de Cologne, le RSO-Wien. Pierluigi Billone est l'invité des Donaueschinger Musiktage, des Tage für Neue Musik de Stuttgart, du festival de Witten, des Cours d'été de Darmstadt, de Wien-Modern... Professeur invité à l'Université de Graz (2006-2008) et à la Musikhochschule de Francfort (depuis 2009), Pierluigi Billone développe une démarche radicale, qui l'a conduit à explorer des mondes sonores singuliers, nécessitant des techniques instrumentales ou vocales inédites.



© Benjamin Chelly

## Helmut Lachenmann

### *Wiegenmusik*, pour piano

Composition : 1963

Éditeur : Breitkopf & Härtel

Création : Darmstadt, Forum junger

Komponisten, 1<sup>er</sup> avril 1964,

Helmut Lachenmann (piano)

Dédié à Susanne Cramer

Durée : 4'

Cette « musique à bercer » (qui n'est pas un *Wiegenlied*, une berceuse) est déterminée par un réseau de figures d'arpèges aux connexions multiples, tantôt très éloignées, tantôt proches voisines. Après une phase initiale où ce réseau est extrêmement serré, il se rapproche progressivement d'un état de calme parfait : le chant *Kind im Einschlummern* (un enfant s'endort), transformé quasiment en psychogramme.

Helmut Lachenmann

### *Guero*, pour piano

(1969-1970, révisé en 1988)

Éditeur : Breitkopf & Härtel

Création : Hambourg, 1<sup>er</sup> décembre

1970, Peter Roggenkamp (piano).

Composé à la demande d'Alfons

Kontarsky

Durée : 4'

*Guero* est une étude écrite à l'instigation d'Alfons Kontarsky, lorsqu'il édita un recueil de courts morceaux pour piano, qui devaient traiter de nouveaux modes de jeu caractéristiques. Ce mode de jeu, glisser sur une surface dure et cannelée, calqué sur celui du guiro latino-américain, est caractéristique en ce qu'il repose sur le principe consistant à s'appropriier un élément de décor de notre culture, le piano de concert, en en détournant l'usage : sa signification conventionnelle est tout au plus activée ici parce qu'on la contourne. Le rapport sonore et formel immédiatement perceptible se fonde dans cette pièce sur les différents éléments (la surface des touches, les chevilles, les cordes) que

comporte ce meuble, ainsi que sur différents gestes, considérés comme les variantes d'un glissando quasi perforé.

À travers ce couplage simple entre refus et offre, *Guero* se veut une étude digitale autant que psychologique pour le pianiste qui, abandonné par son répertoire pianistique, doit cependant patienter, assumer et se trouver en tant que musicien – une étude aussi pour l'auditeur.

Helmut Lachenmann

### *Got Lost*

pour voix et piano

Composition : 2007–2008/2009

Création française

Effectif : soprano et piano

Éditeur : Breitkopf & Härtel

Création : Munich, Biennale für

neues Musiktheater, 24 avril 2008,

Sarah Leonard (soprano)

et Rolf Hind (piano)

Commande de la Capitale du Land

(Munich) pour la Biennale für neues

Musiktheater

Dédié à Sarah Leonard

Durée : 30'

Trois textes, incompatibles seulement en apparence, dépouillés de leur diction pathétique, poétique ou profane, sont projetés ici par une même source, une voix de soprano qui « chante », si l'on peut encore dire cela, dans un champ mouvant quant aux intervalles, fait de sons, d'échos, de mouvements. Ce sont des appels, des fredons enjoués, presque des *ariosos* plaintifs qui s'interrompent les uns les autres, et s'interpénètrent, délimitant ainsi un espace qui, en fin de compte, leur devient étranger. Dans cette enceinte – comme dans toutes mes compositions – la musique réfléchit sur elle-même, en une sérénité allègre et sans « expression », consciente en somme de ce qui relie ces trois textes, des *RIDICOLAS* d'un message transcendant, impie et « sans Dieu » – *got/los*.

HL, Trarego, le 13 janvier 2010

### Un cycle de lieder ?

Lachenmann, comme peu d'autres compositeurs de sa génération, est un auteur de musique instrumentale. Il a certes écrit, en 1967–1968, deux œuvres pour chœur, *Consolation I* et *II*, mais la voix, de même que dans *temA* (1968), pour flûte, voix et violoncelle, n'y était guère « chantante » – nul *bel canto*. Lachenmann explorait davantage son expressivité dans le domaine bruité ou, dans *temA*, à travers une coloration du souffle (en allemand, *Atem*) et des bruits de respiration, à la voix de soprano, mais aussi aux deux instruments. En somme, les voix humaines y étaient des instruments et non le véhicule d'un texte à nous communiquer.

Il faudra attendre près de trente ans pour qu'en 1997, avec *La Petite Fille aux allumettes*, sous-titré « *musique avec images* », deux sopranos et un chœur soient employés au sein d'un opéra, non comme des personnages agissant sur scène, mais comme une partie intégrante de la musique produite par l'orchestre. Il est aussi vrai que l'on entend ici, juste avant la fin, alors que la pauvre petite fille monte au ciel dans les bras de sa grand-mère bien-aimée, des cantilènes, chantées par les sopranos, qui évoquent le professeur de Lachenmann, Luigi Nono. Deux ans plus tard, dans *Nun*, outre la flûte et le trombone solistes, un chœur de huit voix d'hommes s'intègre à nouveau à l'orchestre, en qualité d'« instrumentistes chantants ».

Or, voici que l'œuvre la plus récente de Lachenmann, *Got Lost*, se présente comme une composition pour voix et piano – s'agirait-il d'un cycle de lieder ? Elle puise à trois sources textuelles : *Le Gai Savoir* de Friedrich Nietzsche, *Le Livre de l'intranquillité* (1931-1932), legs monumental de Fernando Pessoa publié bien après la mort de l'auteur, et un « objet trouvé » quotidien, trivial, qui donne à l'œuvre son titre : une curieuse annonce rédigée en anglais et collée en 2002 dans l'ascenseur de la Villa Walther, édifice pompier du quartier de Grünwald à



Berlin. La surprenante confrontation de ces trois textes, en trois langues, se double d'un titre riche de sens. Le banal *got lost* (perdu) est hanté par l'allemand *gottlos* (impie, athée, scélérat), mais aussi par *Los* (le billet de loterie) et par l'exclamation *los !* (al-lons-y !). On se souviendra du goût de Lachenmann pour les jeux de mots et contrepèteries.

Celui-ci a dépouillé tous les textes « de leur diction pathétique, poétique ou profane » et ne les a donc aucunement mis en musique en procédant comme les grands compositeurs de lieder ou de mélodies. Ces textes « sont projetés ici par une même source, une voix de soprano qui "chante", si l'on peut encore dire cela, dans un champ mouvant quant aux intervalles, fait de sons, d'échos, de mouvements. Ce sont des appels, des fredons enjoués, presque des ariosos plaintifs ». Il est donc clair que le chant traditionnel ne sera qu'une variante parmi les nombreuses expressions vocales possibles et que la chanteuse devra disposer, en virtuose, de différents « rôles », « caractères » ou attitudes expressives. L'auditeur percevra une musique « pure », une musique vocale qui relève de la musique absolue, au même titre qu'une sonate pour piano ou un quatuor à cordes réfléchissant sur eux-mêmes, avec leur propre déroulement formel. La musique explore des espaces nouveaux, inouïs, jamais foulés. Lachenmann est d'ailleurs connu, sinon craint, pour ses œuvres qui ouvrent les instruments à des sonorités et à des bruits dont la production ne leur est pas familière. Mais ceux qui le réduisent à un inventeur sonore passent à côté d'une telle musique. La fascination tient, pour l'auditeur, à cette exploration d'espaces et de processus de transformation, un peu comme quand on découvre un paysage jusqu'alors inconnu – puis de nouveau à chaque fois.

Ce n'est pas un hasard si Lachenmann utilise dans son commentaire le mot *Heiterkeit* (l'allégresse ou la sérénité). Il aurait aussi pu parler d'un « jeu », lui-même jouant avec les trois textes, si divers et

contradictoires, avec le pathos de Nietzsche, avec les contradictions ironiques et ludiques de Pessoa, avec la comédie involontaire du panier à linge disparu. « C'est, si l'on veut, une mise en scène, en miniature, au moyen d'un montage de textes qui, en tant que citations, n'ont presque rien de commun et qui sont haussés pour cela de la banalité à la sphère artistique ». C'est aussi « une plaisanterie insouciance, jolie, sereine », comme Bruno S., selon Lachenmann, le dit dans *L'Énigme de Kaspar Hauser* (1974) de Werner Herzog. « Élargir l'expérience d'écoute au lieu de satisfaire les attentes de l'auditeur, donc faire ce qui s'impose à l'esprit humain depuis qu'il se connaît lui-même, à savoir progresser, pénétrer dans l'inconnu et ainsi se connaître lui-même ». C'est en ces termes que Lachenmann a décrit la manière dont il se comprend comme compositeur. Quand nous entendons ce qu'une voix de soprano et une partie de piano non moins audacieuse communiquent à nos oreilles grandes ouvertes dans *Got Lost*, nous nous engageons dans cette aventure qui, plus allégrement que jamais, « permet de saisir à nouveau la notion de beauté, sous des conditions nouvelles et au-delà de toute verbalisation », mais qui répond aussi à l'ancien espoir que « ce qui vient du cœur aille tout de même, même si la parole fait défaut, au cœur ». C'est là l'aventure de la liberté humaine, intellectuelle autant que sensible.

Jürg Stenzl

#### Texte 1

Der Wanderer  
« Kein Pfad mehr ! Abgrund rings und  
Todtenstille ! » –  
So wolltest du's ! Vom Pfade wich dein Wille !  
Nun, Wanderer, gilt's ! Nun blicke kalt und klar !  
Verloren bist du, glaubst du – an Gefahr.

#### Le Voyageur

« Plus de sentier ! Tout autour, l'abîme  
et le silence de mort ! » –  
C'est ce que tu voulais ! Ta volonté s'est  
éloignée du chemin !  
Eh bien, voyageur, allons ! Que ton regard soit  
froid et clair !  
Tu es perdu si tu crois... au danger.

Friedrich Nietzsche, « Le Voyageur »,  
Poésies, traduction de Jean-Jacques Briu, Paris, Eole, 1991.

#### Texte 2

Todas as cartas de amor  
Todas as cartas de amor são  
RIDICULAS  
Não seriam cartas de amor se não fossem  
RIDICULAS.

Também escrevi em meu tempo cartas de  
amor,  
Como as outras,  
RIDICULAS.

As cartas de amor, se há amor,  
Têm de ser  
RIDICULAS.

Mas, afinal,  
Só as criaturas que nunca escreveram  
Cartas de amor  
É que são  
RIDICULAS.

Quem me dera no tempo em que escrevia  
Sem dar por isso  
Cartas de amor  
RIDICULAS.

A verdade é que hoje  
As minhas memórias  
Dessas cartas de amor  
É que são  
RIDICULAS.

(Todas as palavras esdrúxulas,  
Como os sentimentos esdrúxulos,  
São naturalmente  
RIDICULAS.)

#### Toutes les lettres d'amour

Toutes les lettres d'amour sont  
RIDICULES  
Elles ne seraient pas des lettres d'amour si  
elles n'étaient pas  
RIDICULES.

J'ai moi aussi écrit en mon temps des lettres  
d'amour,  
Comme les autres,  
RIDICULES.

Les lettres d'amour, si amour il y a,  
Se doivent d'être  
RIDICULES.

Mais, tout bien pesé,  
Il n'y a que les créatures qui n'ont jamais écrit  
De lettres d'amour  
À être  
RIDICULES.

Que ne suis-je à nouveau au temps où j'écri-  
vais  
Sans m'en rendre compte  
Des lettres d'amour  
RIDICULES.

La vérité c'est qu'aujourd'hui  
Ce sont mes souvenirs  
De ces lettres d'amour-là  
Qui sont  
RIDICULES.

(Tous les mots en majuscules,  
Comme les sentiments majuscules,  
Sont naturellement  
RIDICULES.)

Fernando Pessoa [Álvaro de Campos],  
« Toutes les lettres d'amour », Œuvres poétiques,  
traduction de Patrick Quillier, Paris, Gallimard, Biblio-  
thèque de la Pléiade, 2001.

#### Texte 3

Got Lost  
Today my laundry basket got lost.  
It was last seen standing near the dryer.  
Since it is pretty difficult to carry the laundry  
without it I'd be most happy to get it back.

Perdu  
Aujourd'hui, mon panier à linge a disparu.  
La dernière fois qu'il a été vu, il était près du  
sèche-linge.  
Comme c'est assez difficile de transporter le  
linge sans, je serais très heureux de le récupérer.

annonce vue dans un ascenseur à la Villa Walther à  
Berlin-Grünwald, en 2001 ou 2002.

## Helmut Lachenmann

Né à Stuttgart le 27 novembre 1935, Helmut Lachenmann étudie, de 1955 à 1958, à la Musikhochschule de sa ville natale, sous la direction de Jürgen Uhde (piano) et Johann Nepomuk David (théorie et contrepoint). Après avoir suivi les Cours d'été de Darmstadt en 1957, il devient l'élève de Luigi Nono à Venise (1958-1960) et travaille au Studio électronique de l'Université de Gand (1965). Compositeur et pianiste, il enseigne à la Hochschule für Gestaltung d'Ulm (1961-1973), à la Pädagogischen Hochschule de Ludwigsburg (1970-1976), à l'Université de Bâle (1972-1973), à la Musikhochschule de Hanovre (1976-1981) et à la Musikhochschule de Stuttgart (de 1966 à 1970 en théorie musicale, puis de 1981 à 1999 en composition), tout en participant à de nombreux séminaires à travers le monde. *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*La Petite Fille aux allumettes*), « musique avec images », est créé à l'Opéra de Hambourg en 1997 et repris, dans une mise en scène de Lothar Zagrosek, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, au Palais Garnier, en 2001. Lauréat de prix prestigieux, parmi lesquels celui de la Fondation Ernst von Siemens (1997), invité au Wissenschaftskolleg de Berlin (2001-2002), compositeur en résidence au Festival de Lucerne et à l'Alte Oper de Francfort (2005), Lachenmann est membre de nombreuses Académies des Arts. Il vit et travaille à Leonberg, près de Stuttgart, et en Italie, à Trarego.

[www.breitkopf.de](http://www.breitkopf.de)

## Biographies des interprètes

### Christian Dierstein, percussion

Christian Dierstein a étudié avec Bernhard Wulff à la Musikhochschule de Freiburg et avec Gaston Sylvestre à Paris. Il a été lauréat de nombreux concours, titulaire de bourses d'études et de résidences. Avec Marcus Weiss et Yukiko Sugawara, il forme le Trio Accanto. Il donne des concerts en solo à travers l'Europe. Il crée ses propres compositions pour des pièces radiophoniques et des musiques de scène, il participe à de nombreux enregistrements radio et CD. Il est membre de l'Ensemble Recherche de Freiburg.

[www.christiandierstein.de](http://www.christiandierstein.de)

### Saori Furukawa, violon

Saori Furukawa est née en 1977 à Kamakura au Japon. Elle obtient plusieurs prix de violon. Elle étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Régis Pasquier. Elle obtient son diplôme en 1999 ainsi qu'un Prix de musique de chambre et le Prix Françoise Doreau. Parallèlement, elle participe à l'Académie du XX<sup>e</sup> siècle sous la direction de Pierre Boulez, David Robertson et Jonathan Nott ainsi qu'à l'Académie d'Aix-en-Provence. Régulièrement invitée à se joindre à l'Ensemble intercontemporain, on la retrouve aussi au sein d'ensembles aussi différents que l'ensemble Matheus (musique baroque), Les Cordes, L'Itinéraire. En tant que chambriste, elle donne de nombreux concerts en France et au Japon. Elle est membre de L'Instant Donné depuis 2002.

[www.instantdonne.net](http://www.instantdonne.net)

### Elizabeth Keusch, soprano

Elizabeth Keusch fait ses études à Worcester (Massachusetts) et est diplômée de l'Université de North Texas. Elle termine ses études au Conservatoire de Boston et fait ses débuts avec le Boston Symphony Orchestra lors de la création

américaine de *La Pasi3n Seg3n San Marcos* de Osvaldo Golijov et dans la partie de soprano de *la Huiti3me Symphonie* de Mahler sous la direction de Benjamin Zander au Carnegie Hall et au Boston Symphony Hall. Lors des F3tes Musicales europ3ennes 2000 à Stuttgart, puis à Londres et Tokyo, elle assure la cr3eation de *Water Passion* de Tan Dun. Elle participe aux productions de *La Petite Fille aux Allumettes* de Helmut Lachenmann. En Allemagne, elle travaille avec le Rias Kammerchor, l'ensemble de chambre Neue Musik Berlin, l'Orchestre Symphonique de Bochum et l'Acad3mie Hugo Wolf de Stuttgart. Elle a particip3 aux Berliner Festwochen, au Colorado Music Festival et, en 1997 et 1999, au Festival de Tanglewood.

### Yukiko Sugawara, piano

N3e à Sapporo, Yukiko Sugawara 3tudie le piano au Conservatoire Toho à Tokyo et compl3te sa formation en Allemagne, avec Hans Erich Riebensahm à Berlin et Aloys Kontarsky à Cologne. Elle remporte plusieurs prix internationaux et se produit, entre autres, à la Biennale de Berlin, au Festival Ars Musica de Bruxelles, au Huddersfield Musikfestival, au Festival d'Automne à Paris, aux Berliner Festwochen, sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Peter E3tv3s et Hans Zender. Elle se produit aussi avec plusieurs formations de chambre et en particulier avec le Trio Accanto qu'elle a fond3. Helmut Lachenmann, Mauricio Sotelo, Mark Andre, Manuel Hildago ont compos3 des 3uvres pour elle.

THÉÂTRES  
BOUFFES DU NORD

Th3atre des Bouffes du Nord

Directeurs : Olivier Mantei et Olivier Poubelle

[www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com)



Festival d'Automne à Paris

Pr3sident : Pierre Richard

Directrices g3n3rales :

Marie Collin et Jos3phine Markovits

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

# Les concerts

toujours plus de musique live

**20** **Concerts par semaine**  
classique, jazz, contemporain,  
musique du monde

**200** **Directs**  
par an

**300** **Productions**  
**internationales**

**1 000** **Concerts par an**  
sur l'antenne et en réécoute  
sur [francemusique.com](http://francemusique.com)

**3 concerts par jour** sur l'antenne  
des œuvres diffusées dans leur intégralité



[francemusique.com](http://francemusique.com)