

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Vendredi 8 octobre
Ciné-concert : *Aelita*

Dans le cadre du cycle **Lénine, Staline et la musique 1**
Du 7 au 17 octobre



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Ciné-concert : *Aelita* | Vendredi 8 octobre

Cycle Lénine, Staline et la musique 1

À la suite de la révolution d'octobre 1917, les artistes soviétiques rêvent d'un art appartenant à tous. Mais ils doivent rapidement déchanter, car le régime soviétique va très tôt dicter la ligne de conduite à adopter. Or la définition officielle du réalisme socialiste, mouvement prôné à partir de 1934, reste vague et changeante, comme la notion de formalisme qui, à la fin des années 1940, condamne les dérives antipopulaires de façon tout à fait arbitraire. Exils volontaires ou forcés, actes de censure et déportations se multiplient. Malgré cette terreur, le bouillonnement artistique des années 1920 en URSS témoigne des tendances avant-gardistes et audacieuses de la jeune génération.

Scriabine l'inspirateur

En 1914, les pièces atonales de Scriabine (qui meurt prématurément en 1915) *Vers la flamme* op. 72 et les *Deux Danses* op. 73 soulignent une approche rythmique complexe et une utilisation percussive du piano – aspects partagés par les *Deux Poèmes* de Nikolai Roslavets, la *Quatrième Sonate pour piano* d'Alexandre Mossolov, la *Première Sonate pour piano* de Chostakovitch (1926) ou, dans un autre contexte, le *Ragtime* de Stravinski qui abolit la barre de mesure dans un chromatisme généralisé. Il s'agit peut-être là d'un des premiers avatars du néo-classicisme, au même titre que les *Pleurs de la Vierge Marie* d'Arthur Lourié (1915).

L'avant-garde occidentale

À l'Ouest, la musique atonale de l'École de Vienne aboutit, en 1923, à la pratique du dodécaphonisme – technique qui n'apparaîtra que très tardivement chez Chostakovitch, et dans un cadre tonal (*Quatuor à cordes n° 12*, 1968). Cette influence est pourtant sensible dès 1914 chez Roslavets et Lourié (*Synthèses*), et dans la musique d'Efim Golychev, également peintre dadaïste, dont le *Trio* utilise des complexes de douze hauteurs et durées différentes, et qui associe les dynamiques de chaque mouvement à un tempo.

Le courant futuriste et l'invention d'instruments intéressent également les compositeurs – la « Croix sonore », imaginée par Nikolai Obouhov dès 1917, est un instrument électrique qui préfigure le thérémine. Certaines pièces pour piano de Lourié présentent une notation cubiste, comme les *Formes en l'air* de 1915, dédiées à Picasso. Au même moment, Ivan Wyschnegradsky développe une musique ultrachromatique en tiers, quarts voire sixièmes de ton (*Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'existence*), voie de la microtonalité poursuivie ensuite en exil et reprise à sa manière par Schnittke, dont le *Concerto grosso n° 1* (1977) associe la musique fonctionnelle à une parodie de la musique baroque et à un langage au chromatisme exacerbé.

L'âge d'or du cinéma soviétique

La fin des années 1920, marquée par les chefs-d'œuvre d'Eisenstein (*Le Cuirassé Potemkine*, *Octobre*), ravit les compositeurs qui, tels Vladimir Deshevov et le jeune Chostakovitch, s'intéressent à la scène et au cinéma. Les cinéastes Kozintsev et Trauberg signent en 1921 le *Manifeste de l'excentrisme*, dont une des priorités est de renouer, dans la mise en scène, avec les formes de spectacle populaire (music-hall, opérette, cirque). C'est dans cet esprit que Chostakovitch débute *Le Grand Éclair* (1931-1932) et compose sa première musique de cinéma pour le film *La Nouvelle Babylone* (1928-1929). Les résonances politiques y sont importantes, tout comme dans la curieuse *Aelita* de Protazanov, film de science-fiction qui évoque un Moscou marqué par la Nouvelle politique économique, ainsi qu'une révolution prolétarienne sur... Mars. Au temps du cinéma parlant, les *Montagnes d'or* de Youtkévitch (1931) évoquent une grève d'ouvriers dans la Russie prérévolutionnaire. Comme pour *Alexandre Nevski*, Prokofiev collabore avec Eisenstein pour *Ivan le Terrible* (1944-1946) dont la seconde partie, censurée par Staline, ne sortira sur les écrans qu'en 1958, bien après la mort du réalisateur, contraint de laisser la fresque inachevée.

L'usine, le travail, la machine

À la suite de *Pacific 231* d'Honegger, plusieurs œuvres suivent le courant urbaniste : la *Deuxième Symphonie*, dite « *de fer et d'acier* », de Prokofiev (1925) ; les *Rails* de Deshevov (1926), brève toccata présentant de courtes figures rythmiques obstinées ; le *Premier Quatuor à cordes* de Mossolov (1927). Pourtant, le constructivisme finit par éveiller la méfiance du régime, notamment deux ballets, *Le Pas d'acier* (1927) de Prokofiev, jugé caricatural, et *Le Boulon* de Chostakovitch.

Chostakovitch et le réalisme socialiste

Début 1936 survient l'affaire *Lady Macbeth*, suite à l'article « Du chaos à la place de la musique », qui dénonce le « naturalisme grossier » et les tendances formalistes de l'opéra, au nom d'une atteinte aux préceptes du réalisme socialiste, édictés plus tôt par Lénine : « *L'art appartient au peuple. Il doit plonger ses racines les plus profondes dans les masses ouvrières les plus larges qui doivent pouvoir le comprendre et l'aimer.* » Remanié après la mort de Staline sous le titre de *Katerina Ismailova*, l'opéra sera filmé en 1966 par Mikhaïl Chapiro.

Dès lors, Chostakovitch va se trouver en porte-à-faux entre les attentes d'un régime imprévisible et répressif et ses libres aspirations d'artiste. Comme les autres « ennemis du peuple » (Roslavets, Mossolov, etc.), il écrira souvent de la musique « pour le tiroir », par crainte de représailles. C'est le cas de *De la poésie populaire juive* ou du *Quatrième Quatuor à cordes* (1948-1949) qui furent exposés à l'antisémitisme violent de ces années-là, dont fut victime Moshe Weinberg, grand ami de Chostakovitch. Si la *Cinquième Symphonie* de 1937, présentée comme « *la réponse créative d'un artiste soviétique à des critiques légitimes* », le rachète aux yeux de Staline, les contraintes diverses exercées par le régime expliquent le conformisme de ses *Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires* (1951) ou du *Deuxième Quatuor à cordes* de Mossolov (1942).

Les compositeurs se réfugient alors dans des œuvres de musique pure, parfois à tendance autobiographique, dont le message intime est crypté, comme dans les *Septième* et *Huitième Quatuors à cordes* (1960) ; dans ce dernier, le motif DSCH, signature musicale du compositeur, parcourt toute l'œuvre comme une angoissante obsession. Le grotesque et la parodie semblent enfin un moyen d'échapper à l'oppression, pourtant omniprésente, comme dans les acerbes *Satires* (1960), les *Cinq Romances sur des textes du magazine Krokodil* (1965), ou les *Quatre Strophes du capitaine Lebiadkine* de 1974. Le début du texte écrit par Chostakovitch pour la *Préface à l'édition complète de mes œuvres et brèves réflexions sur cette préface* (1966) est, à ce titre, d'une éloquente ironie : « *Je noircis toute la feuille d'un trait. / J'en perçois le chuintement de mon oreille entraînée. / Puis du monde entier je déchire l'ouïe, / Mes œuvres sont publiées – et je tombe dans l'oubli !* »

Grégoire Tossier

Cycle Lénine, Staline et la musique 1

JEUDI 7 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Ciné-concert

Octobre

Film de **Sergueï Eisenstein**

URSS, 1928

Musique de **Dmitri Chostakovitch**

Orchestre National d'Île-de-France

Dmitri Yablonsky, direction

VENDEDI 8 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Ciné-concert

Aelita

Film de **Yakov Protazanov**

URSS, 1924, 80 minutes.

Musique de **Dmitri Kourliandski**

(commande de l'Ensemble 2e2m, création)

Ensemble 2e2m

Pierre Roullier, direction

Manifestation organisée dans le cadre

de l'Année France-Russie 2010 /

www.francerussie2010.com

SAMEDI 9 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Ciné-concert

La Nouvelle Babylone

Film de **Grigori Kozintsev** et

Leonid Trauberg

URSS, 1928-1929

Musique de **Dmitri Chostakovitch**

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Frank Strobel, direction

MARDI 12 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Sergueï Prokofiev

Sonate pour piano n° 1

Alexandre Scriabine

Deux Danses op. 73

Vers la flamme op. 72

Nikolaï Roslavets

Deux Poèmes

Alexandre Mossolov

Sonate pour piano n° 4 op. 11

Arthur Lourié

Syntheses op. 16

Igor Stravinski

Ragtime

Vladimir Deshevov

Rails op. 16

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour piano n° 1 op.12

Olga Andryushchenko, piano

MERCREDI 13 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 2

Concerto pour violon n° 2

Le Pas d'acier

Deutsche Radio Philharmonie

Saarbrücken-Kaiserslautern

Gennady Rozhdestvensky, direction

Sacha Rozhdestvensky, violon

Le concert sera introduit par Gennady

Rozhdestvensky et Bruno Monsaingeon.

JEUDI 14 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Dmitri Chostakovitch

Trio avec piano n° 1

Ivan Wyschnegradsky

Méditation sur deux thèmes de la

Journée de l'existence op. 7

Nikolaï Roslavets

Trio avec piano n°3

Arthur Lourié

Formes en l'air

Alexandre Mossolov

Quatuor à cordes n° 1

Studio for New Music Moscow

Vladimir Tarnopolski, direction

Manifestation organisée dans le cadre

de l'Année France-Russie 2010 /

www.francerussie2010.com

SAMEDI 16 OCTOBRE – 15H

Amphithéâtre

Forum

Utopies révolutionnaires : musique et avant-garde sous Lénine

15H table ronde

Animée par Grégoire Tosser, musicologue

Avec la participation de

Jean-Claude Marcadé, historien de l'art, **Bruno Monsaingeon**, réalisateur, **Gennady Rozhdstvensky**, chef d'orchestre, et **Pascal Huynh**, commissaire de l'exposition *Lénine, Staline et la musique*

17H30 concert

Moscow Contemporary Music Ensemble

Ivan Wyschnegradsky

Dialogues à deux, pour deux pianos en quarts de ton

Arthur Lourié

Pleurs de la Vierge Marie - Fragments d'une chanson pieuse du XIII^e siècle, pour voix, violon, alto et violoncelle

Ivan Wyschnegradsky

Préludes, pour deux pianos en quarts de ton

Efim Golichev

Trio ZwolfTondauermusik, pour violon, alto et violoncelle

Sergueï Protopopov

Jeunesse, pour voix, violon, violoncelle et piano

Ivan Wyschnegradsky

Intégrations, pour deux pianos en quarts de ton

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.francerrussie2010.com

SAMEDI 16 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Dmitri Chostakovitch

Les Joueurs

Livret de Dmitri Chostakovitch d'après Nikolaï Gogol

Le Grand Eclair

Livret de N.N. Aseeva

Solistes du Centre Vischnevskaja de Moscou

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jeune Chœur de Paris

Dmitri Jurowski, direction

Coproduction Cité de la musique, Conservatoire de Paris et Centre Vischnevskaya de Moscou.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.com

DIMANCHE 17 OCTOBRE – 15H

Salle des concerts

Ciné-concert

Lullaby for Moscow

D'après *Moscow*, film documentaire de **Mikhaïl Kaufman** et **Ilya Kopaline**, Russie, 1927

Musiques de **Yuri Kasparov**, **Dmitri Kourliandski**, **Kirill Umanski**, **Anton Safronov**

Intermèdes vidéo d'**Olga Kumeger**

Moscow Contemporary Music Ensemble

Alexei Vinogradov, direction

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / www.francerrussie2010.com

DIMANCHE 17 OCTOBRE – 16H30

Salle des concerts

Russie éternelle, Russie engagée

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Liturgie de saint Jean Chrysostome (extraits)

Sergueï Taneïev

Choeurs sur des textes de Polonski

Dmitri Chostakovitch

Dix Poèmes sur des textes révolutionnaires

Accentus

Laurence Equilbey, direction

Coproduction Cité de la musique, Accentus.

VENDREDI 8 OCTOBRE – 20H

Amphithéâtre

Ciné-concert

Aelita

Film de **Yakov Protazanov**

URSS, 1924, 80 minutes.

Musique de **Dmitri Kourliandski** (commande de l'Ensemble 2e2m, création)

Ensemble 2e2m :

Jean-Philippe Grometto, flûte

Véronique Fèvre, clarinette

Mehdi El Hammami, basson

Patrice Hic, trombone

Pascal Robault, violon

Frédéric Baldassare, violoncelle

Tanguy Menez, contrebasse

Pierre Roullier, direction



Avec l'aide de la SPEDIDAM.

Fin du ciné-concert vers 21h30.

Aelita

Film de Yakov Protazanov

URSS, 1924, 80 minutes.

« *De tous les arts, le plus important pour nous, c'est l'art cinématographique* », a déclaré Lénine. C'est l'année de sa mort, en 1924, qu'est mise en chantier la première superproduction soviétique, *Aelita*, défi lancé à l'adresse des grandes machines hollywoodiennes, mais qui, paradoxalement, peut être considéré comme une œuvre expérimentale, illustrant les tendances dominantes de l'art soviétique d'alors, dans une tentative de fusion des conceptions rayonnistes et constructivistes.

À Moscou en 1922, l'ingénieur Los, lassé des contraintes et tracasseries quotidiennes, décide, après le meurtre de sa femme, de fuir la terre pour la planète Mars à bord de l'aéronef qu'il a inventé. Arrivé sur Mars, il tombe amoureux de la reine de la planète, Aelita, laquelle, à la manière d'un entomologiste, observe à travers un télescope la vie sur la Terre. Mais sur Mars, la classe ouvrière est asservie. Los prend part à des menées révolutionnaires, il est jeté en prison, pour être finalement libéré. Il se réveille alors : tout cela n'était qu'un affreux cauchemar.

Pour la conception des décors et costumes de ce premier film de science-fiction de l'histoire du cinéma soviétique, on a mobilisé des talents très en vue : Victor Simov, Sergueï Kozlovski, la scénographe et peintre Alexandra Exter et son élève Alexandre Rabinovitch. La mise en scène est assurée par Yakov Protazanov, dont *Aelita* marque le retour en Russie soviétique après un long séjour en France, où il a réalisé cinq films entre 1917 et 1923, dont *Le Sens de la mort*, avec René Clair comme interprète. En Russie pré-révolutionnaire, il avait réalisé des adaptations de Tolstoï (*Guerre et Paix*), Pouchkine (*La Dame de pique*), et des curiosités comme *La Danse du vampire* ou *Satan triomphant*.

Présenté en septembre 1924, *Aelita* remporte un grand succès public, mais l'accueil de la critique est des plus circonspects. On reproche au film son modernisme frelaté, sa vision pessimiste de la vie soviétique, en contradiction avec les consignes officielles : « *Ce que nous voulons, ce sont des films gais, forts, pleins de vitalité, exaltant le travail créateur et producteur* ». « *La montagne a accouché d'une souris* », peut-on lire dans la presse ; et le théoricien Lev Koulechov, tout en reconnaissant qu'*Aelita* est « *un travail important, sérieux* », souligne que « *ce n'est pas un film de rang mondial [...], ni même un film de grande envergure, mais un marais fangeux dont personne n'a besoin* ». Le personnage de Los, en effet, n'a rien du « héros positif » qu'il était de rigueur de camper à l'époque, c'est un intellectuel névrosé qui, dans l'air du temps, est un proche cousin des docteurs Mabuse et Caligari. Et c'est en tant qu'héritier direct du style d'éclairage hautement contrasté et du perspectivisme amorcé par *Le Cabinet du docteur Caligari* qu'*Aelita* reste un météorite intéressant dans l'histoire du cinéma, en même temps qu'il constitue un des rares exemples d'une application filmique des principes constructivistes.

François Porcile

Aelita (1924) de Yakov Protazanov m'intéresse, car c'est un film situé au croisement de toutes les tendances artistiques les plus importantes en Russie dans les années 1920. Le constructivisme et le futurisme y sont présents (à travers les costumes et les décors) et c'est aussi un témoignage de la vie quotidienne de cette époque. Il s'agit autant d'une peinture impitoyable des mœurs puisées dans la puissante ironie – politiquement incorrecte – du roman d'Alexei Tolstoï que d'une comédie mélodramatique pétrie d'éléments absurdes.

Je souhaite placer le film dans l'atmosphère acoustique de son époque, c'est-à-dire le temps des constructivistes russes Mossolov et Polovinkin, de l'utopique *Symphonie des sirènes* d'Arseny Avraamov et des expérimentations bruitistes de Luigi Russolo.

Il est naturellement impossible de percevoir aujourd'hui le film comme il a pu l'être alors. La musique se doit donc de n'être pas uniquement stylisation ou illustration. La musique distancie l'image, la plaçant hors du temps et ouvrant de nouvelles perspectives perceptives.

J'ai décidé de travailler à la manière d'un pianiste de cinéma muet, sans imaginer de bande-son synchronisée avec le film, non pour amplifier musicalement l'action, mais davantage pour créer une atmosphère acoustique générale : des nuages sonores qui réagissent à l'action cinématographique comme un nuage dans le ciel réagit à l'action du vent – même si le vent est très fort, les nuages vont se modifier avec lenteur.

J'ai essayé dans le même temps d'achever l'esprit constructiviste. La musique est totalement mécaniste. Au fondement de l'organisation temporelle se trouve une structure pré-établie. Le matériau sonore emplit cette structure comme le ferait de l'eau. La bande-son est truffée de processus transitionnels amenant d'un son à un autre (*morphing*). Nombre d'objets usuels sont utilisés comme des instruments (tuyaux, bouteilles, boîtes de conserve, jouets, etc.). La partie instrumentale forme une structure canonique. Ces canons multiples sont des symboles d'une production à la chaîne ou d'une multiplication – comme la célèbre photo de Rodchenko : la multiplication des objets est plus importante que les objets eux-mêmes.

Les processus de mécanicité et de récurrence ont toujours été d'une grande importance et d'un grand intérêt pour moi, à tous les points de vue : de la reproduction d'un geste à une impossibilité fatale d'influencer des processus mécaniques (toute interruption du travail en cours d'une machine peut causer sa destruction), en passant par les battements du cœur ou la succession des inspirations et expirations, ou bien encore la course des heures durant la journée, des saisons durant l'année. Mais les idées d'un auteur constructiviste d'aujourd'hui ne peuvent être les mêmes que celles de l'artiste du début du XX^e siècle. Les constructivistes considéraient la machine comme un symbole d'ordre et d'organisation. À présent, la mécanicité nous fait plutôt craindre une sorte de désastre d'origine technologique. Le point de vue historique optimiste a fait place à un point de vue catastrophiste. Dans la bande-son d'*Aelita*, il a été important pour moi de faire l'écho de ces aspects esthétiques. Ce projet fait partie d'une année intense de résidence auprès de l'Ensemble 2e2m, commanditaire de cette pièce.

Dmitri Kourliandski

Né en 1976, Dmitri Kourliandski fait ses études au Conservatoire de Moscou et se perfectionne auprès de Leonid Bobylev. Ses compositions ont été distinguées par des récompenses en Russie, en France et en Grande-Bretagne. En 2003, il remporte le Grand Prix du Concours International Gaudeamus (Pays-Bas). Invité du Berliner Künstlerprogramm en 2008 (artiste résident du DAAD), il est compositeur en résidence auprès de l'Ensemble 2e2m en 2010. Sa musique est régulièrement jouée en Russie et dans la Communauté des États indépendants, en Allemagne (Donauessingen, MaerzMusik, festivals de Dresde et du Schleswig-Holstein), Italie (Biennale de Venise), Pays-Bas (Festival International de Musique Contemporaine Gaudeamus), Belgique (Music@venture), Suisse (Festival Archipel de Genève), Grande-Bretagne, Autriche (Aspekte Festival), France, Finlande (Musica Nova, Time of Music), Pologne (Warsaw Autumn), Grèce (Hellenic Festival), Serbie, Canada, Argentine, Japon, et par de nombreux ensembles européens (Klangforum Wien, ASKO Ensemble, Schönberg Ensemble, Ensemble Intercontemporain, Contrechamps, KNM, Slagwerkgroep Den Haag, Champ d'action, Intégrales, Kairos Quartet). Dmitri Kourliandski est fondateur et rédacteur en chef de la *Tribuna Sovremennoi Muzyki* (*Tribune de Musique Contemporaine*) et cofondateur du groupe de compositeurs Résistance Structurale (StRes).

Pierre Roullier

Pierre Roullier entreprend des études supérieures de mathématiques qui l'amènent aux portes des grandes écoles. Il décide de devenir musicien. Flûtiste de formation, Pierre Roullier obtient un premier prix de flûte chambre (classe de Jean-Pierre Rampal) à l'unanimité, ainsi qu'un premier prix de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il gagne les concours internationaux de Munich (Allemagne), de Rotterdam (Pays-Bas) et Martigny (Suisse). Parallèlement, il mène des études supérieures de philosophie et entreprend des études de direction d'orchestre avec Erich Bergel professeur à la Musikhochschule de Berlin. Lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin, soliste de Radio France, flûte-solo de l'Ensemble Orchestral de Paris de 1979 à 1988, membre du Quintette à vent Nielsen, il joue en soliste dans les plus grandes salles européennes, au Japon et en Amérique du Sud. Depuis 1988, il conduit une activité de chef d'orchestre et aborde un répertoire très large allant de la musique baroque à la création contemporaine. Invité par l'Opéra de Nice, l'Orchestre de Sofia ou l'Orchestre Symphonique d'Osaka, il dirige l'Orchestre des Pays de la Loire, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre Régional de Cannes Provence Côte d'Azur et se produit à l'Opéra Comique de Paris, à Radio-France, au Festival d'Avignon, aux Wiener Festwochen (Autriche), à la Kunsthalle de Brême, au Konzerthaus de Berlin, au Grand Théâtre de Bordeaux, au Festival

de Radio France et Montpellier, au Festival Musica de Strasbourg. Son répertoire contient plus de 120 créations et ses enregistrements couvrent un vaste répertoire allant de Jean-Sébastien Bach à Tôru Takemitsu et Paul Méfano, de Beethoven à Dusapin et Strasnoy. Ils sont salués par la critique et ont reçu des récompenses prestigieuses de l'Académie du Disque Français, de l'Académie Charles Cros et de l'Académie du Disque Lyrique. Pierre Roullier est le directeur artistique et musical de l'Ensemble 2e2m depuis 2005.

Ensemble 2e2m

L'Ensemble 2e2m, fondé en 1972 par le compositeur Paul Méfano, est l'un des plus anciens ensembles français consacré à la création musicale contemporaine. Depuis cette date, le sigle qui le désigne et qui signifie *Études et Expressions des Modes Musicaux* est devenu un acronyme – mieux, une devise, garante de pluralisme et d'ouverture. Sa longue histoire lui a permis de faire découvrir de très nombreux compositeurs français et étrangers, de créer un répertoire d'œuvres devenues des jalons, ainsi que de constituer un savoir-faire, une culture à travers les générations d'interprètes qui s'y sont succédés. Manière de dire que l'Ensemble n'aura rien ignoré de ce qui s'est pratiqué depuis plus de trois décennies. Soutenu principalement par la ville de Champigny-sur-Marne, le département du Val-de-Marne, le ministère de la Culture – direction régionale des Affaires culturelles

d'Île-de-France, mais également par la Sacem, la ville de Paris et la région Île-de-France, l'Ensemble 2e2m est soucieux que la diffusion des œuvres s'inscrive dans le tissu social. En résidence depuis sa création à Champigny-sur-Marne, l'Ensemble a très vite été reconnu et invité sur les scènes nationales et internationales. La liste est longue des œuvres que la formation a données en première audition et rejouées. Plus important encore, 2e2m a porté son effort sur toutes les générations de compositeurs, couvrant l'éventail de tous les styles. N'ayant jamais négligé le répertoire classique (Bach, Schubert, Liszt...), moderne (Debussy, Ives, Ravel, Schönberg, Varèse ou encore Webern...) et récent (Jean Barraqué, Pierre Boulez, Sylvano Bussotti, John Cage, Morton Feldman, György Ligeti, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen), l'Ensemble a par ailleurs créé plus de 600 partitions. Aussi impressionnant soit-il, ce nombre ne saurait dire l'originalité de la formation. Bien avant d'autres, 2e2m a révélé au public nombre de compositeurs qui sont considérés comme essentiels aujourd'hui : en 1974, c'est Brian Ferneyhough que l'Ensemble impose, ainsi que Luis de Pablo ; dès 1977, la formation joue la musique de Franco Donatoni (dont elle a créé six partitions) ; deux ans plus tard, elle découvre le talent de Pascal Dusapin ; dès 1980, elle joue Sofia Goubaidouline, puis à partir de 1982 témoigne un vif intérêt pour Giacinto Scelsi et dès 1989 pour Toshio Hosokawa. L'Ensemble

se produit aux festivals de Royan, La Rochelle, Metz, Strasbourg (Musica), Présences de Radio France. 2e2m joue en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, en Italie, au Japon, en Russie, à Taïwan et dans les pays d'Europe centrale. La formation encourage de jeunes talents (Laurent Martin, Thierry Blondeau, Oscar Strasnoy, Franck Bedrossian, Jérôme Combier, Aureliano Cattaneo, Karim Haddad, Noriko Baba, Octavio Lopez...). Elle investit la scène lyrique et restitue la voix des compositeurs bâillonnés par l'Histoire (Klein, Ullmann). De nombreux enregistrements témoignent de cette intense activité. L'Ensemble 2e2m est un des acteurs les plus actifs de la création par le nombre de ses concerts, sa volonté constante de prospection et son intérêt pour de nouvelles mixités artistiques.



LE NISTA NELI NE ET LA MUSIQUE

Exposition au
Musée de la musique
du 12 octobre 2010
au 16 janvier 2011

Billet-coupe file en vente sur
www.citedelamusique.fr
Nocturne le vendredi
jusqu'à 22 heures
© Porte de Pantin

Exposition organisée dans le cadre
de l'Année France-Russie 2010



Cité de la musique

www.citedelamusique.fr 01 44 84 44 84