

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

Mercredi 7 mai 2014
Ensemble De Caelis | *Sol absolu*

Dans le cadre du cycle ***Déserts*** du 5 au 15 mai

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

Cycle Déserts

Déserts de l'Exode, de Judée, des expérimentations atomiques, exotiques ou mystiques. Il ne manque pas d'étendues de sable pour enflammer l'imagination sonore.

Lorsqu'il écrit *The Desert Music* (1983, pour orchestre et chœur), Steve Reich songe à trois déserts : celui du Sinaï, scène de l'Exode des Israélites ; celui de Judée, cadre des tentations du Christ ; et celui de White Sands au Nouveau-Mexique, lieu des tests atomiques évoqués par William Carlos Williams qui donne son titre à l'œuvre de Reich. À l'instar de *The Desert Music*, *The Four Sections* (1987) est destiné à l'orchestre symphonique, dont le compositeur se détournera par la suite pour lui préférer des effectifs plus limités, comme dans *Duet* (1993, pour deux violons solistes et octuor à cordes). Quant à *Clapping Music* (1972), l'instrumentarium y est réduit aux quatre paumes de deux « claqueurs ».

Félicien David composa *Le Désert* en 1844. Le 15 décembre, dans le *Journal des débats*, Berlioz donnait un compte-rendu enthousiaste de la première : « un grand compositeur venait d'apparaître », écrivait-il, « un chef-d'œuvre venait d'être dévoilé ». La partition est le fruit d'un voyage que David fit en Égypte en 1833. C'est également d'un séjour à Louqsor que, un demi-siècle plus tard, Saint-Saëns rapportera son *Cinquième Concerto pour piano*, baptisé « Égyptien ».

« Espace d'un cri entouré d'espace entouré de rien ». Ces mots issus d'un poème de Loránd Gáspár, dans le recueil *Sol absolu* (Gallimard, 1972), chantent le désert. De la rencontre du poète avec le compositeur Jonathan Bell est née en 2007 une pièce, *Déserts*, pour cinq voix qui évoluent chacune dans un espace sonore (une échelle et un mètre) qui lui est propre. L'Ensemble De Caelis prolonge cette évocation des mondes désertiques par des pièces anonymes choisies dans le répertoire paraliturgique français des XIII^e et XIV^e siècles.

Après avoir été exécutée pour la première fois en 1769 pour l'inauguration de l'église de l'hospice municipal de Hambourg, la cantate sacrée *Les Israélites dans le désert* (plus tard rebaptisée « oratorio » au vu de ses vastes dimensions) a d'emblée connu un grand rayonnement. Elle fut rééditée du vivant de son auteur qui la destinait non seulement aux « occasions solennelles », mais aussi à être jouée « n'importe quand, à l'intérieur et à l'extérieur de l'église, simplement à la gloire de Dieu et sans porter ombrage aux différentes confessions ». La souffrance, le désespoir des Israélites traversant le désert (« notre gorge est sèche, nous respirons à peine ») se veut donc ici une expérience universellement partageable.

C'est une vidéo de l'artiste Julien Crépieux qui accompagne le concert donné par accentus le 15 mai. *Rien ne bouge* (2011) a été tourné en temps réel dans le désert de l'Arizona. On y voit l'ombre au sol d'un poteau électrique, qui prend la forme d'une croix. Le mouvement infinitésimal de la caméra suit celui du soleil de façon à garder cette croix au centre de l'image. Trois œuvres s'inscrivent dans ce déploiement de l'image : la méditation sur la mort du Christ que propose le *Répons des Ténèbres* de Gesualdo en 1611, avec ses dissonances expressives ; *The Dark Day* de la compositrice italienne Francesca Verunelli ; et *Granum sinapis*, une pièce de Pascal Dusapin sur un texte mystique de maître Eckhart évoquant le cheminement dans un « merveilleux désert » spirituel.

LUNDI 5 MAI, 20H
SALLE PLEYEL

Steve Reich

Duet
Clapping Music
Four Sections
The Desert Music

MDR Sinfonieorchester Leipzig
MDR Rundfunkchor Leipzig
Kristjan Järvi, direction, *clapping*
Steve Reich, *clapping*

MARDI 6 MAI, 20H

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 5
« Égyptien »

Félicien David

Le Désert

Orchestre de Chambre de Paris
accentus
Laurence Equilbey, direction
Bertrand Chamayou, piano
Cyrille Dubois, ténor
Jean-Marie Winling, récitant

MERCREDI 7 MAI 2014, 20H

Anonyme

Monodies, conduits et motets
du XIV^e siècle

Jonathan Bell

Déserts

Ensemble De Caelis

Laurence Brisset, direction, chant
Alia Sellami, chant
Estelle Nadau, chant
Florence Limon, chant
Caroline Tarrit, chant
Marie-George Monet, chant

MERCREDI 14 MAI 2014, 20H

Carl Philipp Emanuel Bach

Les Israélites dans le désert

Jordi Savall, direction

María Cristina Kiehr, soprano
Hanna Bayodi-Hirt, soprano
Nicholas Mulroy, ténor
Stephan MacLeod, baryton
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations

JEUDI 15 MAI 2014, 20H

Carlo Gesualdo

Répons du Vendredi saint
Répons du Samedi saint

Francesca Verunelli

The Dark Day (création mondiale)

Pascal Dusapin

Granum Sinapis

accentus

Pieter-Jelle de Boer, direction
Julien Crépieux, vidéo

MERCREDI 7 MAI 2014 – 20H

Amphithéâtre

Sol absolu

Anonyme

Monodies, conduits et motets des XIII^e et XIV^e siècle

Répons « Memento mei »

Conduit « Kyrie »

Conduit « Gloria »

Introït « Iustus ut palma »

Conduit « Sanctus »

Conduit « Agnus »

Plain-chant « Memento homo »

Motet « O Homo Considera / O Homo De Pulvere »

Motet « De Flore Martirum / Deus tuorum / Ave rex »

Conduit « Ave Miles »

Offertoire « Iustus ut palma »

Motet « Ianuam / Iacintus / Iacet granum »

Plain-chant « In civitate Domino »

Motet « Supplicum voces / Deo gratias »

Jonathan Bell

Déserts (2007)

Ensemble De Caelis

Laurence Brisset, chant, direction

Estelle Nadau, chant

Florence Limon, chant

Caroline Tarrit, chant

Marie-George Monet, chant

Artiste invitée : **Alia Sellami**, chant arabe traditionnel

Fin du concert (sans entracte) vers 21h45.

Sol absolu

Symbolique du retrait, de l'épreuve mais aussi lieu de la révélation, le désert relie les trois religions monothéistes. Il est le théâtre des relations de Dieu avec son peuple. Au Moyen Âge, le désert a une dimension théologique. La vie monacale à l'écart du monde, derrière les murs de clôture des monastères, où l'on mène une vie spirituelle faite d'ascèse et de solitude, relève de l'expérience du désert. Nul besoin de désert véritable pour mener cette quête d'absolu.

Les œuvres anciennes de ce programme proviennent toutes de monastères, même si l'ancienneté de leurs sources ne permet pas toujours de les rattacher à une institution précise. Notre seule certitude est qu'elles accompagnèrent la dévotion d'hommes ou de femmes qui firent le choix du désert pour se consacrer à la prière.

La voix d'Alia Sellami porte jusqu'à nous l'écho du désert tunisien, la poésie de Loránd Gáspár, celui des déserts de Judée. La musique médiévale quant à elle évoque le désert dans sa dimension théologique. Symboliques ou géologiques, ces déserts sont consonants dans leur immensité.

La musique improvisée par Alia Sellami prend appui sur des monodies et des psalmodies, les modes occidentaux et orientaux se rencontrent.

La musique polyphonique de ce programme provient de deux sources. L'une anglaise, l'autre continentale.

Sur la mystique chrétienne du désert

Selon la révélation biblique, le désert, *midbar* en hébreu, est le « lieu » de la parole. C'est le lieu sauvage, vide et nu de tout artifice, où Dieu se manifeste sans détour par la parole qu'il adresse à son peuple. Le désert c'est non seulement une réalité géographique mais aussi une expérience historique dont la dimension théologique demeure centrale. En effet, selon les Livres de l'Exode, du Deutéronome et des Prophètes, Dieu ne se rencontre nulle part ailleurs qu'au désert, ou plus exactement à l'écart de tout ce qui occulte sa révélation. C'est d'ailleurs « à l'écart, dans un lieu désert » que, selon les Évangiles, Jésus conduit ses disciples pour leur révéler son identité profonde. D'après la *Vie d'Antoine* par saint Athanase, le désert, ou *eremos*, représente une expérience spirituelle où c'est l'ascèse qui assure la fonction de l'écart. L'ascèse est un combat contre tout ce qui s'oppose à la rencontre de Dieu dans la vie et le cœur de l'homme. La vie érémitique est un combat contre toutes les passions qui occultent l'unité essentielle recherchée par l'anachorète. Au cœur de ce combat spirituel, l'expérience d'Antoine incarne donc une « spiritualité de l'écart » où le désert dans sa réalité physique communique son propre langage à l'expression religieuse. Stérile, inachevé et chaotique, le désert est un chemin de dépouillement. Au terme, la privation révèle ce qui fondamentalement demeure fécond et accomplit la promesse de Dieu. Le désert n'est donc pas une fin en soi. Il désigne un lieu d'inhabitation où l'absolu divin

offre à l'humanité de devenir elle-même terre de la promesse. C'est d'ailleurs dans ces termes que le désir de perfection devient proprement évangélique. Par la rupture qu'il détermine, le désert caractérise la condition de l'anachorète comme un nouveau lieu à habiter : la solitude de son être propre. Car l'absolu appelle la solitude. Selon Athanase, « *Antoine persuada ainsi beaucoup de gens d'embrasser la vie solitaire. C'est ainsi que dès lors, dans les montagnes aussi des ermitages s'élevèrent et que le désert devint comme une cité de moines qui avaient quitté leurs biens et reproduisaient la vie de la cité céleste* ».

À l'exemple d'Antoine, l'anachorète se retire donc aux confins du désert, loin des affaires de ce monde. Soucieux de perfection, il tente de se soustraire à une chrétienté naissante en contradiction avec l'idéal de la première communauté des apôtres. Mais loin de la cité et de la vie urbaine, l'anachorète n'en demeure pas moins plongé au cœur d'une nouvelle vie en société lorsque dans le désert se multiplient les ermitages, les laures et les monastères. La réalité géographique du désert n'oblitére donc pas la dimension sociale du salut. Dès lors, pour l'anachorète en quête d'absolu, la solitude ne se limite pas aux confins des terres sauvages et arides. Appréhendée comme un état, la solitude est de tous les lieux.

À partir du XIII^e siècle, dans la mouvance des ordres mendiants, la solitude s'enracine dans la réalité théologique du désert. Cet enracinement s'inscrit dans une tradition séculaire dont témoignent Bernard de Clairvaux et Guillaume de Saint-Thierry. D'autre part, cet enracinement représente une réponse aux excès du mouvement érémitique et aux erreurs de l'insaisissable secte des frères et des sœurs Libre Esprit. Conjugués aux conditions sociales relatives à l'essor des villes, ce sont l'évangile de Jean et les épîtres pauliennes qui caractérisent cette réalité théologique du désert. Le désert, c'est Jésus lui-même. La suite du Christ ne consiste donc pas seulement à tout quitter sur l'ordre de Jésus, mais à vivre de la condition du Fils de Dieu qui s'est dépouillé de tout. Enfin, le désert, c'est le temps de l'Église quand celle-ci accomplit dans sa mission ce qui reste au Christ à pâtir en ce monde. Les tribulations de l'apôtre et des fidèles participent donc pleinement à l'avènement du salut en Jésus-Christ. Fondée sur une ontologie, c'est cette réalité du désert qui offre à la mystique rhénane sa terre d'élection.

Rémy Valléjo

Sur les sources anglaises

Motet « *O homo considera / O homo de pulvere* » (Oxford, New College MS 362)

Motet « *De flore martirum / Deus tuorum / Ave rex* » (Oxford Bodleian 7)

Conduit « *Ave Miles* » (Oxford Bodleian 7)

Motet « *Iacintus / Iacet granum* » (Oxford, New College MS 362)

Motet « *Supplicum / Deo gratias* » (London British lib 40011B)

Les sources anglaises d'où proviennent les pièces sont fragmentaires et il est difficile de les rattacher à leur lieu d'origine. Dans le domaine paraliturgique, les musiciens anglais semblent avoir connu un plus large éventail de styles que les musiciens français. On retrouve dans l'écriture anglaise l'empreinte du répertoire de l'École Notre-Dame, transformé, adapté. Des genres hybrides comme le motet-conduit, le motet-trope, voient le jour. Le mélange de tous ces genres ainsi que l'utilisation fréquente des imitations canoniques, de passages vocalisés sur une syllabe, de l'inversion des voix avec ou sans texte, de la possibilité pour le *cantus firmus* de migrer dans la partie médiane, des mouvements parallèles sur des rythmes simples et concordants, semblent être caractéristiques de l'art anglais de la composition, sans oublier la prédilection pour les intervalles de tierces et sixtes et, bien sûr, l'adaptation de textes anglo-normands sur des pièces initialement latines ou françaises.

Ianuam quam cluserat / Iacintus in saltibus / Iacet granum utilise comme teneur le troisième répons des Matines de la fête de saint Thomas. Le motet *O homo considera / O homo de pulvere / Filie Ierusalem* emprunte sa teneur au répons des vêpres pour le commun d'un martyr ou d'un confesseur au temps pascal. *De flore martirum / Deus tuorum / Ave rex, Ave miles / Ave rex* célèbrent Saint Edmund et proviennent probablement de la ville qui porte son nom, Bury Saint Edmunds. Le motet *Humane lingue organisi / Supplicum voces percipe [Deo gracias]* provient des célèbres fragments de l'abbaye cistercienne de Fountains (Yorkshire) (London, British Library Additional 40011B).

Les éditions utilisées sont *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, vols 14-17 (Monaco : Éditions de L'Oiseau-Lyre, 1979-86). Ernest Sanders, Peter Lefferts and Frank Ll. Harrison, *Les plains-chants* proviennent de *l'Antiphonale Sarisburiense*, W. H. Frere, London 1894.

Sur la *Missa Tournai*

Conduit « *Kyrie* »

Conduit « *Gloria* »

Conduit « *Sanctus* »

Conduit « *Agnus* »

(Bibliothèque de la Cathédrale de Tournai, Manuscrit A 27)

La *Missa Tournai* est la première messe polyphonique de l'histoire. Dédiée à Marie, elle a l'ampleur et la majesté des grandes architectures gothiques. Conservée à la bibliothèque de la cathédrale de Tournai, elle date de 1349. Il s'agit d'une compilation et non d'un tout homogène composé d'une seule main, les compositeurs étant anonymes.

À la fois archaïque et novatrice, cette messe témoigne des bouleversements musicaux engendrés par l'Ars Nova. Il serait inexact d'imaginer une pratique musicale homogène concordant avec l'apparition des traités. L'onde de choc de l'Ars Nova se propage inégalement suivant les lieux et les milieux. Les styles coexistent, s'hybrident, certaines pièces sont mises au « goût du jour ». Des usages, qui nous paraissent aujourd'hui anachroniques, cohabitent, parfois durablement. C'est à cette remarquable période de transition qu'appartient la *Messe de Tournai* : on y voit nettement la nouveauté se greffer sur la tradition.

Dans ces pièces, il nous semble parfois entendre trois reflets d'un même texte, atténuant au profit de l'ensemble toute individualité du chanteur.

Le *Kyrie* est homophonique et homorythmique, et rappelle celui des anciens conduits, tombés en désuétude. Le ténor n'est pas identifié. La notation, bien que tardive, demeure franconienne (environ 1330). Dans le manuscrit, il occupe la moitié d'une page, l'autre moitié étant réservée au début du *Gloria*. Chacune des voix, notée sur deux lignes, dispose de son propre texte.

Le *Gloria* possède une ampleur inhabituelle, sa tessiture très étendue requiert des deux voix supérieures une virtuosité certaine. Son *Amen*, particulièrement spectaculaire, consiste en un long mélisme serti de hoquets. L'écriture démontre de la part du compositeur une connaissance approfondie de l'art de Philippe de Vitry.

Sanctus et *Agnus* présentent d'indéniables similitudes et semblent composés de la même main. Style et notation permettent de les dater de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle. Le *Sanctus* est noté comme un motet, *duplum* et *triplum* sur deux colonnes et ténor en bas de page, chaque voix accompagnée de son texte.

Nos hypothèses musicales reposent sur la mise en application des règles de contrepoint édictées par Jean de Murs. Nous proposons l'ajout d'altérations, la correction de certains intervalles

qui nous semblent relever des fautes du copiste, quelques variantes rythmiques ainsi que l'aménagement de certaines syllabes pour la commodité du chant.

La notation ne mentionne que rarement les altérations (*ficta* : feint, s'oppose à *recta*, dans la droite règle). C'est à l'interprète de les ajouter, soit par nécessité, *causa necessitatis*, afin de corriger certains intervalles, soit par goût, *causa pulchritudinis*. Les causes « nécessaires » restent relativement objectives encore aujourd'hui mais celles qui se rapportent à la « beauté » sont devenues totalement subjectives.

À la fois archaïques et novatrices, ces pièces témoignent des bouleversements musicaux engendrés par l'Ars Nova de chaque côté de la Manche. Il serait inexact d'imaginer une pratique musicale homogène concordant avec l'apparition des traités. L'onde de choc de l'Ars Nova se propage inégalement suivant les lieux et les milieux. Les styles coexistent, s'hybrident, certaines pièces sont mises au « goût du jour ». Des usages, qui nous paraissent aujourd'hui anachroniques, cohabitent, parfois durablement. C'est à cette remarquable période de transition qu'appartient la *Messe de Tournai* : on y voit nettement la nouveauté se greffer sur la tradition.

Jonathan Bell (1982)

Déserts

« Je t'ai bâti de crissements et de cris... »

« Si loin que le sourire... »

« Pli après pli »

« Ici Toute la terre... »

« Loin sous mon pas... »

Composition : 2007.

Textes : Loránd Gáspár, extraits de *Le Quatrième État de la matière* et *Sol absolu* (édition : NRF Poésie/Gallimard).

L'ensemble De Caelis remarque Jonathan Bell lors d'un concert des jeunes compositeurs en résidence à la Fondation Royaumont et l'invite à travailler avec lui. Durant une année, ils construisent ensemble ce programme et mettent au point l'utilisation d'oreillettes reliées à un ordinateur. Celles-ci offrent à chacune des chanteuses la possibilité d'évoluer selon une échelle et un mètre propre et d'être éloignées les unes des autres. Dans son écriture, à l'instar des musiciens de l'Ars Nova, Jonathan Bell emploie la polyrythmie. Son langage est atonal et repose sur des modes comprenant des micro-intervalles.

Cette création de Jonathan Bell fut l'occasion d'échanges et de rencontre avec Loránd Gáspár. Depuis 2000, l'œuvre littéraire de Loránd Gáspár fait partie des fonds d'archives de l'IMEC. Le choix des chanteuses et du compositeur s'est porté sur deux recueils de poèmes : *Le Quatrième État de la matière* (Paris, Flammarion, 1966) et *Sol absolu* (Paris, Gallimard, 1972). Ces œuvres présentent le monde minéral du désert comme un lieu de vie, propice à la méditation et à la réflexion, au retour sur soi qui permet l'écoute de l'Autre et l'ouverture au monde. Dans ces mêmes déserts ont marché les hommes du Moyen Âge, pareillement épris d'absolu, à la recherche d'une résonance et d'une transcendance. Dans un espace qui semble vierge, la nature s'offre à l'homme telle une œuvre d'art que la poésie sait capter, et que Loránd Gáspár donne à entendre. C'est ce que Jonathan Bell a su exprimer dans cette autre forme de poésie qu'est la musique. Portée ainsi par le timbre des chanteuses de l'ensemble De Caelis, la poésie contemporaine, ici protéiforme, transmet le message de la beauté de la vie.

« Je t'ai bâti de crissements et de cris... »

Je t'ai bâti de crissements et de cris
exhumé puis lentement
de nouveau enseveli.

Lenteur aveuglante
du minéral à la mer
de longs voyages troués dans le temps
se retrouver dans une plante, un cilié
la fraîcheur de ses nuits
toutes portes où l'on se trouve et s'abandonne.

« Si loin que le sourire... »

Si loin que le sourire ne sait les paupières.
Tirés des longs cris d'oiseaux en vol
la lettre fluide des choses sans mémoire
le jour brûlé il arrive qu'on oublie les paroles.

« Pli après pli »

Pli après pli
de faille en faille
déposés
fouillés
épars
dédiés au fond du même sans abri –
patiemment le jour se meurt.
Un jour j'aurais vu
ce dernier barrage de lumière cyanosée
aller se dissoudre dans les gris lisses
des galets.
Et ton aile battait encore par endroits
blancheur soudaine qui appelle
dans la mort calme de l'étreinte.

« Ici, toute la terre... »

Ici, toute la terre
se repose de sa fécondité
et tout son bonheur est tendu entre
deux gazelles et deux nuits
distants à peine d'un pli dans la lumière
et le défi tranquille
de l'horizon imprenable.

« Comme les regards... »

Comme les regards étonnés
d'être morts
comme s'arrachent
les oiseaux ivres leurs plumes
nos gestes étaient trop clairs
pour ne pas surprendre
leur pesant d'ombre.

« Loin sous mon pas... »

Loin sous mon pas tremble mon pas
Loin sous ce chemin tremble le chemin
d'avoir heurté l'irréfragable rigueur
et l'œil qui vient à la rencontre de l'œil
et voici sous les cils la montagne liquéfiée.

Loránd Gáspár

Alia Sellami

En Tunisie où elle grandit, Alia Sellami étudie dès son plus jeune âge la musique et la danse. Après une formation au Conservatoire de Tunis, elle se perfectionne en chant arabe, entre 2003 et 2005, auprès du maître Ali Sriti. En 2003, elle est la doublure de l'actrice Hend Sabri dans les scènes chantées du film tunisien *El kotbia*, et collabore avec l'ensemble De Caelis en France en interprétant des chants sacrés égyptiens. En 2010, elle représente la Tunisie au Festival International de la Chanson Arabe avec *Ayem et Aouam*, composition de Samir Agrebi, et remporte le Prix de la meilleure chanson. Elle se penche sur le répertoire populaire du Kef, qu'elle revisite lors d'un concert donné en 2013 au palais Dar Bach Hamba de Tunis et dédié à la musique sicilienne. Formée en France au chant lyrique et à la musicologie, Alia Sellami chante aussi le jazz et compose. Elle entame une carrière de soliste et donne des récitals en France, en Allemagne, en Tunisie et en Italie. Elle interprète *La Voix humaine* de Francis Poulenc à l'Opéra du Caire en 2000 sous la direction de Dominic Rouits, et remporte de nombreux concours internationaux dont celui des Maîtres du Chant en 2004. Parallèlement, Alia Sellami mène une carrière de chercheur-assistante à l'Université de Tunis 1 depuis 2004 et enseigne le placement de la voix à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis. Son expérience de danseuse lui a permis de mettre en place une technique qui relie corps, respiration, mouvement et voix.

De 2004 à 2010, elle anime de nombreux ateliers et master-classes en Tunisie, en France, en Espagne et au Liban, et participe depuis 2005 aux sessions de formation du Centre Arabo-Africain de Théâtre avec un atelier intitulé « La voix du corps ». En 2004, elle enregistre avec le label Landwell *Les Adieux de l'hôtesse arabe*, recueil de mélodies lyriques orientalisantes, accompagnée par le claveciniste Jory Vinikour, et en 2010, avec l'ensemble vocal Aloès, *Nafass* (production IKAA), chants sacrés a capella. En 2010, Alia Sellami est décorée dans l'Ordre du Mérite Culturel Tunisien.

Laurence Brisset

Après des études de clavecin auprès de William Christie et de Noëlle Spieth au Conservatoire National de Région de Lille, Laurence Brisset se consacre au chant. Elle obtient un premier prix de chant à l'unanimité au Conservatoire National de Région de Versailles et est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en troisième cycle d'art lyrique, dans la classe de Xavier Depraz. Parallèlement, elle étudie les notations musicales anciennes et participe à de nombreux concerts et enregistrements avec les ensembles Organum (1983-2000) et Discantus (1989-1992). En 1998, Laurence Brisset fonde l'ensemble De Caelis avec quatre autres chanteuses, également passionnées par le Moyen Âge, et elle en assure la direction artistique. Titulaire du certificat d'aptitude de technique vocale, elle partage ses activités

entre concerts et pédagogie du chant. Dans le cadre du Programme de recherche et interprétation des musiques médiévales (PRIMM), elle intervient comme formateur à la Fondation Royaumont. Depuis 2005, Laurence Brisset donne régulièrement des master-classes pour la filière médiévale du Conservatoire Supérieur de Musique de Genève.

Ensemble De Caelis

Créé en 1998 sous la direction artistique de Laurence Brisset, l'ensemble De Caelis est composé de cinq voix de femmes. Depuis sa formation, les solistes de l'ensemble De Caelis forment un noyau stable. Cette complicité artistique confère à l'ensemble une couleur vocale inhabituelle. Spécialisé dans l'interprétation du répertoire médiéval a capella du XI^e siècle à la Renaissance, De Caelis recrée aujourd'hui, d'une façon documentée et bien vivante, ce répertoire propre à féconder notre temps. Il effectue un travail d'interprétation reposant sur la connaissance des sources, des notations et du contexte des œuvres. Sa recherche sur les notions liées à l'originalité musicale du répertoire ancien le conduit à travailler avec des musicologues, des linguistes, des historiens et avec des compositeurs d'aujourd'hui. De Caelis s'engage ainsi également sur les voies de la création d'œuvres contemporaines, qu'il associe dans des programmes conçus pour générer des résonances entre deux époques innovantes et créatives : le Moyen Âge et le temps présent.

De Caelis a réalisé plusieurs enregistrements de ses programmes : *En l'amoureux Vergier* (Æon, 2010) ; la *Messe de Tournai* (Ricercar, 2008) ; *J'ai desirs* (Studio SM, 2006) ; *Orbis* (Studio SM, 2004) ; *O Felices Lacrimæ* (Studio SM, 2002) ; *Duce Creature* (Studio SM, 2000). Par ailleurs, De Caelis propose, autour des concerts, des actions de sensibilisation afin de faire découvrir son répertoire : un concert pédagogique, une conférence, une répétition publique ou encore une présentation du programme en avant-concert sont autant de moments musicaux partagés, qui permettent de donner des clés d'écoute.

Depuis 2006, De Caelis est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Basse-Normandie) au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Il est soutenu par la région Basse-Normandie, le département de l'Orne, l'Institut français, l'ADAMI, la SPEDIDAM et Musique nouvelle en liberté. Il est membre de la Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (FEVIS), du réseau Futurs composés et de Profedim. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de l'ensemble De Caelis. Depuis 2013, l'ensemble De Caelis est en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes. Ce programme a été créé dans le cadre d'une résidence à l'IMEC, Centre culturel de rencontres dédié à la mémoire de l'édition contemporaine d'où proviennent les textes de Loránd Gáspár mis en musique par Jonathan Bell.

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 27 MAI 2014, 20H

Henri Dutilleux

Slava's Fanfare

Hector Berlioz

Béatrice et Bénédict (ouverture)

Les Nuits d'été

Symphonie fantastique

La Chambre Philharmonique
Élèves du Conservatoire de Paris
Emmanuel Krivine, direction
Michèle Losier, mezzo-soprano

MERCREDI 28 MAI 2014, 20H

Claudio Monteverdi

Madrigaux (Livre VII)

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction, ténor

Miriam Allan, soprano

Hannah Morrison, soprano

Lucile Richardot, contralto

Zachary Wilder, ténor

Lisandro Abadie, basse

Musiciens des Arts Florissants

JEUDI 19 JUIN 2014, 19H30

Georg Friedrich Haendel

Orlando

Baroque Orchestra B'Rock

René Jacobs, direction

Bejun Mehta, Orlando

Lenneke Ruiten, Angelica

Kristina Hammarström, Medoro

Sunhae Im, Dorinda

Konstantin Wolff, Zoroastro

> SALLE PLEYEL

LUNDI 2 JUIN 2014, 19H30

Claudio Monteverdi

Orfeo (version de concert)

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction

Gulya Orendt, Orfeo

Emòke Barath, Euridice

Carol Garcia, La Musica, La Messaggiera,

Speranza

Elena Galitskaya, Prosperina, Ninfa

Cyril Auvity, Pastore

Alexander Sprague, Pastore

Nicholas Spanos, Pastore

Daniel Grice, Pastore

Gianluca Buratto, Caronte, Plutone

Damian Tanthrey, Apollo

Ludovic Lagarde, création lumières

Sébastien Michaud, création lumières

Chœur de l'opéra national de Lorraine

Merion Powell, chef de chœur

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> **Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>**

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Les utopies : le jardin d'Eden par

l'Ensemble De Caelis, Laurence Brisset

(chant et direction), enregistré à la

Cité de la musique en novembre 2010

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Moyen Âge : entre ordre et désordre

dans les « Expositions temporaires du Musée »

> **À la médiathèque**

... d'écouter :

Journées de la composition 2007 de

Jonathan Bell, Fernando Fiszbein,

Januibe Tejera par l'Orchestre

du Conservatoire, Dominique My

(direction)

... de lire :

Brève histoire de la musique au Moyen

Âge d'Olivier Cullin • *Moyen Âge : entre*

ordre et désordre de **Jacques Le Goff**

... de regarder :

Instruments et musiques du Moyen Âge

de **Patrick Kersalé** et **Christian Brassy**

(réalisation)