

La Vierge lumineuse a tué la mort

Édition 2026
sur la tonique MI et FA dièse

Pour psaltérion 12/7
Catherine Weidemann

d'après

Quia ergo femina

Hildegarde de Bingen

PRÉSENTATION

La Vierge lumineuse a tué la mort est née à l'occasion de l'enregistrement de cinq chants de Hildegarde de Bingen (1098-1179), réalisé pour le disque *Lumière vivante*, publié en 2016 aux éditions Psalmos et interprété par Margarida Barbal et Catherine Weidemann.

Le travail sur la richesse des accordages, exploré dans le disque pour obtenir des couleurs sonores variées, a toutefois entraîné des difficultés en concert. En effet, ces choix impliquaient l'usage de plusieurs instruments, rendant la logistique complexe.

L'arrangement a ainsi été transposé sur la tonique MI. L'accordage proposé permet également d'interpréter les autres arrangements ayant cette même tonique, offrant ainsi une solution cohérente et pratique.

La présente édition (2026) propose cet arrangement sur la tonique MI et FA dièse, afin de préserver la possibilité de le jouer selon deux couleurs sonores distinctes.

Hildegarde et la musique

Religieuse bénédictine, Hildegarde de Bingen est la compositrice la plus prolifique de mélodies monodiques qui lui sont attribuées en toute sécurité, non seulement au XII^e siècle mais aussi dans l'ensemble du Moyen-Âge. Aucun autre compositeur n'a laissé un corpus d'œuvres aussi vaste et varié qu'elle.

Selon ses propres paroles, ses chants ne sont pas le fruit de sa volonté ou de ses connaissances, mais de Dieu seul qui en est l'inspirateur. Hildegarde les a simplement entendus et transmis sans avoir reçu aucun enseignement musical préalable. Sa musique ouvre ainsi une porte dans cet univers cosmique dont elle montre les contours autant dans ses textes visionnaires, ses miniatures que dans ses mélodies.

Elle accordait beaucoup d'importance à la beauté de la musique dans la liturgie, tout particulièrement aux grandes fêtes où il n'y avait pas toujours suffisamment de répertoire. Elle a ainsi commencé à composer pour combler ce manque afin de donner à la louange un espace digne de Dieu. Ses mélodies transmettent ses visions du chœur céleste avec les anges et les saints qui, dans le ciel, ne cessent de chanter les louanges de Dieu.

Hildegarde et les instruments

Ces mélodies sont monodiques. Peut-on les accompagner avec un psaltérion ? Peut-on les introduire par un jeu instrumental ? La question n'est pas anodine. Dans sa lettre¹ aux prélats de Mayence écrite un an avant sa mort (1178-1179), Hildegarde transmet le rôle de la musique et des instruments.

Elle initie ses explications² avec le Psaume 150. La louange, en communion avec les anges et les saints, s'exprime autant par la voix que par le jeu des instruments : *louez-le avec l'instrument à dix cordes et avec la cithare ... que tout ce qui respire loue le Seigneur.*

Les instruments de musique et *leurs multiples sonorités* ont été inventés grâce à l'esprit de Dieu, *pour que la joie de l'âme puisse chanter*³. De plus, l'instrument n'est pas un simple accompagnateur de la voix, mais se trouve en interaction avec la voix : *leurs chants s'adaptent aux flexions de leurs doigts*. Cette idée est essentielle. Elle transmet une pratique libre de l'art de la psalmodie où l'instrument tient une place de dialogue et d'inspiration pour la voix. Selon Hildegarde, les doigts de l'instrumentiste sont créateurs comme le doigt de Dieu qui a façonné Adam. De plus, *l'esprit prophétique nous ordonne, par métaphore, de louer Dieu sur les cymbales sonores, sur les cymbales retentissantes ainsi que sur les autres instruments qu'ont fabriqués les hommes sages et avisés*⁴. L'instrument de musique, dans une même dynamique que la voix humaine, participe pleinement à la louange : *il faut donc que le corps avec l'âme chante de vive voix les louanges de Dieu.*

Chez Hildegarde, l'instrument a une place particulière. Non seulement il soutient l'âme dans son désir d'union à Dieu, mais il apporte aussi des fréquences plus larges qui entrent en résonance avec la profondeur de la nature spirituelle de tout être : *le prophète, connaissant toute la profondeur de la nature spirituelle et sachant que l'âme est musique par essence, nous exhorte dans son psaume à confesser Dieu sur la cithare et à psalmodier sur la harpe à dix cordes*⁵ : *les sons de la cithare, plus graves, nous incitent à l'ascèse corporelle ; les sons de la harpe qui viennent de plus haut nous incitent à élever notre esprit ; les dix cordes nous incitent à respecter pleinement la loi*⁶. Ainsi, les sons graves touchent notre corps avec son humanité terrestre. Les sons aigus touchent notre nature spirituelle et nous élèvent vers les anges.

1 Toutes les citations des sources proviennent de *Hildegarde de Bingen - Lettres*, textes traduits du latin, présentés et annotés par Rebecca LENOIR, Éditions Jérôme Millon, 2007.

2 Op. cit. p. 242.

3 Op. cit. p. 244.

4 Op. cit. p. 244.

5 En référence aux psaumes 32,2 et 91,4.

6 Op. cit. p. 246.

L'âme, qui est *musique par essence*, peut trouver une harmonie interne en résonance avec les harmonies célestes par une pratique musicale. Le psaltérion, avec ses basses et ses aigus qui résonnent longtemps, se trouve dans cette dynamique d'harmonisation de l'être. De l'utiliser pour accompagner ou pour introduire des chants de Hildegarde n'est ainsi pas à contre-sens de sa pensée.

Manuscrit et dédicace

Quia ergo femina se trouve dans le manuscrit *Riesencodex*¹ (Wiesbaden). C'est une antienne en mode de MI.

Margarida Barbal et Catherine Weidemann ont choisi de suivre le manuscrit original du *Riesencodex* dont l'écriture est antérieure à celle des neumes en forme carrée bien connue pour le grégorien, dont l'édition publiée en 1969² présente certaines modifications par rapport au texte original. On pourra ainsi entendre quelques différences avec d'autres interprétations.

Quia ergo femina est dédiée à Marie. Conçue avant toute autre créature, elle est rédemptrice par sa maternité. Dès l'origine, elle fait déjà partie du plan de Dieu et incarne celle par qui le péché est tué. Dans la théologie de Hildegarde, le principe féminin est le médiateur entre le Dieu transcendant et ses créatures. Il permet la relation intime de Dieu avec la race humaine et avec toute sa création. Il est à la fois sagesse et amour, énergie, synergie et beauté. C'est Marie, l'Église, les vertus, l'âme vierge et même l'humanité du Christ.

La profusion et la beauté des images du texte tout comme la richesse des motifs mélodiques poussent l'auditeur à une dynamique interne inhabituelle qui peut le conduire à un état spirituel particulier fait de beauté, de force guérissante et éclairante³.

La Vierge lumineuse a tué la mort pour psaltérion 12/7 se situe dans cette dynamique. Elle s'inspire des courbes mélodiques du chant et de son texte illustrant la force salvatrice de Marie. La tension du péché y est bien présente avec l'utilisation d'accords issus des structures mélodiques. Cependant, cette pièce crée aussi une atmosphère intérieure pacifiante. Elle laisse apercevoir l'œuvre de Hildegarde où résonne cette *symphonie des harmonies célestes*.

1 Riesencodex : Ce nom décrit la grandeur exceptionnelle de ce manuscrit copié entre 1170 et 1180. Les 481 feuilles de parchemin, d'un format de 46 cm x 30 cm, pèsent environ 15 kg, et regroupent une grande partie des écrits de Hildegarde. Les chants du *Riesencodex* (feuilles 466 à 481) ont été récemment publiés dans un magnifique facsimilé (Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998, Wiesbaden).

2 Otto Müller Verlag, épuisé. Réédition en 2012 sous le titre *Lieder Symphoniae*, Hildegard von Bingen, Werke, Band IV, Abtei St. Hildegard, Rudesheim/Ebingen. © Beuroner Kunstverlag.

3 Cf. *Sister of Wisdom*, Barbara NEWMAN 1989.

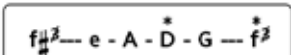
NOTATION MUSICALE

La Vierge lumineuse a tué la mort, en mode de MI, est présentée avec les accords notés sur une portée rythmique, afin d'en faciliter la lecture pour les personnes peu familières avec la clé de FA.

Les **mesures** sont de grandeurs variables. Les barres de mesure en pointillé sont davantage des repères visuels en lien avec les changements d'accords.

La **valeur des croches** n'est pas strictement mesurée ; elle suit une pulsation lente et libre, portée par des courbes mélodiques souples et expressives, comme dans les mélodies grégoriennes.

Notation des accords

 Les accords utilisés sont encadrés en haut à gauche selon la notation internationale. Ils sont présentés dans le même ordre que sur l'instrument¹. Les mouvements impliqués (main gauche) et le paysage harmonique sont ainsi visibles.

- Les trois petits traits indiquent la présence d'accords non joués.
- L'astérisque indique une modification de l'accordage.
- Le 3 barré indique un accord sans tierce (accord creux).

Mode des accords

Accord majeur : écrit en majuscule (A = LA majeur)

Accord mineur : écrit en minuscule (e = mi mineur).

Accords arpégés

Le signe de la notation classique est utilisé pour désigner l'arpègement libre d'un accord. Il est couché pour indiquer que l'accord est arpégé largement sans être trop rapide.



Accords arpégés – lien avec la mélodie

La dernière corde de l'accord est jouée avec les deux notes de la mélodie.



Accords syncopés

Lorsque l'accord n'est pas arpégé, il est syncopé avec la mélodie (alternance des notes entre les deux mains).

La valeur de la note dans la mélodie correspond toujours au nombre de croches jouées par la main gauche avant le syncopé avec la main droite. Dans cet exemple, les noires DO et FA correspondent donc à deux croches à la main gauche avant que les prochaines notes soient jouées en syncopé dans la mélodie.



¹ Pour un psaltérion d'En Calcat et certains de Panetti.

SUR LA TONIQUE MI

Structure harmonique modale et accordage

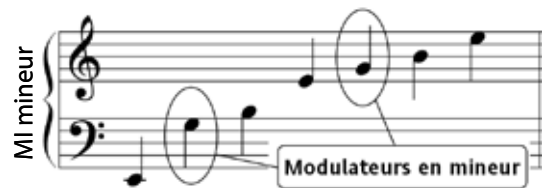
1. Chromatique : modification de l'accordage

Basse MI bémol : descendue au RÉ (sur un psaltérion d'En Calcat).

2. Accords modifiés

MI

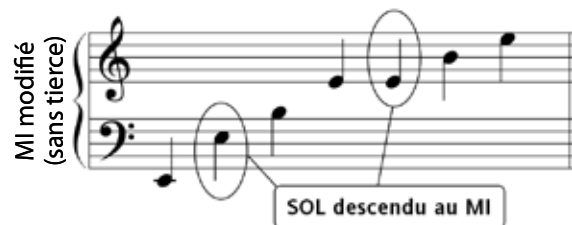
Accordage : sans tierce.
SOL est descendu au MI.
Fonction : tonique
Couleur : repos



MI bémol

Identique à MI

Accordage : accord monté d'un demi-ton, et tierce descendue au MI.



L'accompagnement ne comportant pas d'arpèges ascendants ou descendants, on peut aussi choisir de ne pas modifier cet accord de MI bémol. Néanmoins, l'usage des deux accords – tels qu'indiqués sur la partition – enrichit la résonance harmonique de la tonique MI et intensifie l'effet apaisant et ressourçant propre à la musique d'Hildegarde interprétée au psaltérion.

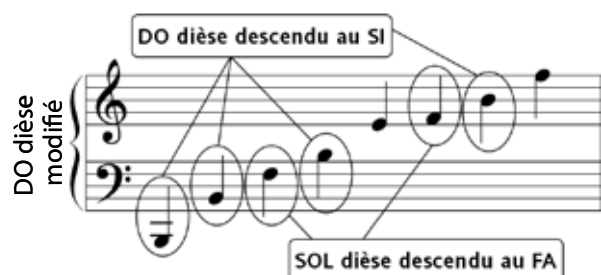
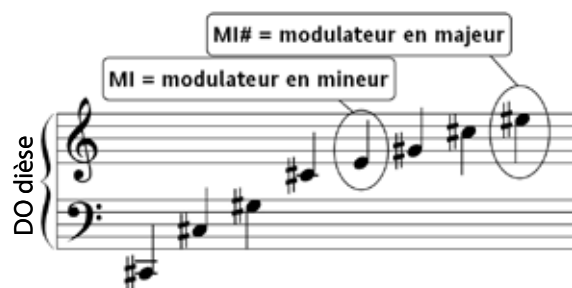
SI^{-5 sus4} avec quinte diminué (-5) et quarte ajoutée (sus4)

Accordage : DO dièse modifié
Degré : V^{-5 sus4} (notes SI-MI-FA).
Toutes les notes sont modifiées sauf les tierces MI.

Fonction : dominante diminuée du mode de MI. La quarte ajoutée MI est une note commune avec la tonique. Elle ajoute de la tension dans l'accord en raison du demi-ton entre MI et FA.

Couleur : sombre de la mort

Texte : *mortem instruxit*



La Vierge lumineuse a tué la mort

Sur la tonique MI

Catherine Weidemann
D'après *Quia ergo femina*
de Hildegarde de Bingen
Pour psaltérion 12/7

$e^{\flat} - c^{\sharp} - e^{\flat} - d - G - F$

①

* : corde MI descendue au RE

e^{\flat} F e^{\flat}

e F e^{\flat}

F e

F e^{\flat} ②

c^{\sharp} e^{\flat}

La Vierge lumineuse a tué la mort

Sur la tonique FA dièse

Catherine Weidemann
D'après *Quia ergo femina*
de Hildegarde de Bingen
Pour psaltérion 12/7

$f^{\#3}$ e - A - D - G $f^{\#3}$

The musical score is written for a psalterium (12/7 rhythm) and is set in the key of F# (Fa dièse). It consists of five systems of music, each with a vocal line and a lute accompaniment line. The first system starts with a circled '1' and features a vocal line with notes G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The lute accompaniment has a G chord and a melodic line. The second system starts with a circled '4' and features a vocal line with notes G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The lute accompaniment has a G chord and a melodic line. The third system starts with a circled '7' and features a vocal line with notes G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The lute accompaniment has a G chord and a melodic line. The fourth system starts with a circled '9' and features a vocal line with notes G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The lute accompaniment has a G chord and a melodic line. The fifth system starts with a circled '11' and features a vocal line with notes G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The lute accompaniment has a D chord and a melodic line. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like $f^{\#3}$.