

Vie vivifiante

Deux arrangements pour psaltérion 12/7
Catherine Weidemann

d'après

Spiritus Sanctus vivificans vita

Mélodie d'Hildegarde de Bingen
avec accompagnement du chant

Transcription de l'écriture neumatique de l'antienne
selon le manuscrit RiesenkodeX (Wiesbaden)

Margarida Barbal

Mode LA – Tonique MI

Chant sur tonique MI et DO dièse

PRÉSENTATION

Spiritus Sanctus vivificans vita est un chant particulièrement émouvant d'Hildegarde de Bingen (1098-1179). Il est proposé ici en version chantée avec un accompagnement au psaltérion 12/7. Une pièce soliste à part entière, sous le titre *Vie vivifiante*, cherche à restituer l'élan et le mouvement musical de cette antienne. Elle requiert cependant une très bonne maîtrise technique de l'instrument. Une autre version, plus méditative et d'un niveau technique plus accessible, reprend des courbes mélodiques proches tout en privilégiant la simplicité du jeu.

Hildegarde et la musique

Elle 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. 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.

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.

Elle initie ses explications¹ 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*². 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*³. 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*⁴ : *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*⁵. Ainsi, les sons graves touchent notre corps avec son humanité terrestre. Les sons aigus touchent notre nature spirituelle et nous élèvent vers les anges.

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 d'Hildegarde n'est ainsi pas à contre-sens de sa pensée.

1 Op. cit. p. 242.

2 Op. cit. p. 244.

3 Op. cit. p. 244.

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

5 Op. cit. p. 246.

L'œuvre de l'Esprit Saint chez Hildegarde

Dans l'antienne *Spiritus sanctus vivificans vita*, consacrée au Saint-Esprit, Hildegarde déploie un mouvement musical ample au sein d'une unique phrase d'une grande densité.

Pour elle, l'Esprit est source, soutien et dynamisme de toute vie créée. Il parcourt toute existence avec une vitalité et une force concrète de transformation. Il est capable même de restaurer ce qui a été corrompu, *nettoyant tout de l'impureté, lavant les fautes et soignant les blessures*. L'Esprit apparaît ainsi à la fois comme racine éternelle de l'être et comme agent de métamorphose, force jaillissante et transformatrice à l'œuvre en toute chose. La structure même du texte participe à cette vision : l'usage répété des participes (*purifiant, suscitant, ressuscitant*, etc.) maintient l'action de l'Esprit dans un mouvement continu de vie. Il devient le principe même du dynamisme salvifique, radicalement opposé à la stagnation.

L'harmonisation pour psaltérion crée un contexte sonore en mouvement, ponctué de plusieurs demi-cadences qui instaurent des temps de suspension et d'attente. L'auditeur est ainsi invité à une écoute attentive des métamorphoses à l'œuvre, qui ouvrent vers cet éclatant mouvement de l'Esprit avec sa *vie digne d'être louée*, qui *suscite et ressuscite tout*.

La tonique MI, bien que moins présente ici que dans d'autres œuvres d'Hildegarde arrangées pour psaltérion, agit comme cette *racine en toute créature*, qui est à la fois précédée par l'Esprit et nourrie par lui. Elle constitue un pôle de stabilité et de tranquillité au sein des dynamiques de transformation.

Écrite en mode de LA, la mélodie glisse brièvement vers le mode de MI, lorsque le texte évoque l'Esprit qui nettoie toute impureté. Le FA bécarré remplace alors le FA dièse, apportant la couleur plus sombre propre au mode de MI, accentuée par l'accord de FA, et soulignant ainsi la profondeur du geste purificateur de l'Esprit.

L'écriture neumatique originale demeure également particulièrement lisible dans la version pour psaltérion solo. Certaines organisations de notes, issues de la transcription directe des neumes, ont été volontairement et soigneusement conservées, car elles participent pleinement à la force expressive et au souffle propre de cette œuvre.

NOTATION MUSICALE

Spiritus Sanctus vivificans vita et *Vie vivifiante*, en mode de LA, sont présentés avec les accords notés sur une portée rythmique. Ce choix facilite la lecture pour les psaltéristes peu familiers avec la clé de FA.

ARRANGEMENT POUR PSALTÉRION SOLO

Deux arrangements sont proposés :

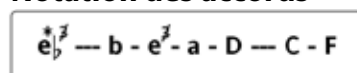
- La première version est une pièce soliste, *Vie vivifiante* (p. 10), qui cherche à restituer l'élan, la souplesse et le mouvement musical de cette antienne. Elle requiert cependant une bonne maîtrise technique de l'instrument.
- La seconde version de *Vie vivifiante* (p. 14) est plus méditative et techniquement plus accessible. Elle reprend des contours mélodiques proches, tout en privilégiant la simplicité du jeu.

Les **mesures** sont de grandeurs variables. Les barres de mesure en pointillé servent principalement de repères visuels liés aux changements d'accords.

La **valeur des croches** n'est pas strictement mesurée. Elle s'inscrit dans une pulsation lente et libre, portée par des courbes mélodiques souples et expressives, à la manière du chant grégorien. Le découpage des croches s'inspire également de certains principes de l'écriture neumatique.

Une **traduction du texte latin** est intégrée à la partie instrumentale afin d'orienter l'interprétation musicale de l'arrangement pour psaltérion solo.

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, ce qui permet de visualiser rapidement les mouvements de la main gauche ainsi que le paysage harmonique de la pièce.

- Les trois petits traits indiquent la présence d'accords non joués.
- Le 3 barré indique un accord sans tierce (accord creux).
- L'astérisque signale une modification de l'accordage. L'accord entendu ne correspond donc pas à l'accord habituellement joué. Ainsi, pour l'accord de MI bémol mineur, c'est un accord creux de MI (sans tierce) qui est perçu.

Mode des accords

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

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

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

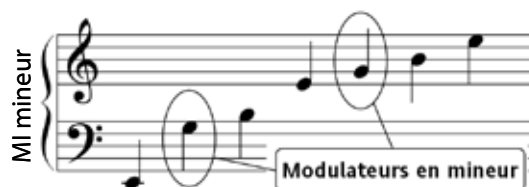
STRUCTURE HARMONIQUE MODALE ET ACCORDAGE

Mode de LA sur la tonique MI

1. Accords modifiés

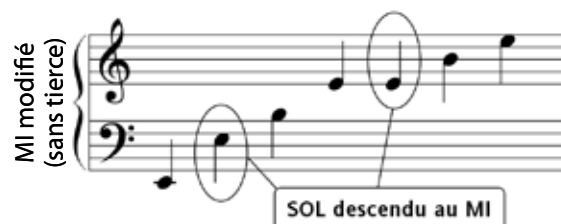
MI

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'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.

2. Autres accords dont l'accordage est conservé

Dans *Spiritus Sanctus vivificans vita*, la parole « *vie vivifiante mouvant tout* » inspire de nombreux choix harmoniques, en particulier dans les cadences. Celles-ci cherchent à rendre perceptible le mouvement incessant de l'Esprit Saint : un mouvement lumineux, souvent soutenu par des accords majeurs, qui ne trouve son repos qu'à la toute fin du chant, où apparaît enfin une véritable cadence conclusive.

SI mineur

Accordage : sans changement
Degré : V
Fonction : dominante
Cadence : demi-cadence créant une suspension et appelant la poursuite du discours musical.

Des mouvements harmoniques vers les accords de DO et de RÉ apparaissent également à l'intérieur des phrases. Comme des détours, ils évitent la résolution attendue tout en relançant le mouvement musical et en prolongeant la tension expressive.

Spiritus Sanctus vivificans vita

e^{*}_b — b - e^{*} - a - D — C - F

Hildegarde de Bingen
Accompagnement
pour psaltérion 12/7
Catherine Weidemann

Esprit saint,
vie vivifiante mouvant tout

Chant

Spi - ri - tus sa n - ctus

Psaltérion

m.d. **▼e^{*}**

m.g. **e^{*}_b**

vi - vi - fi - cans vi - ta mo - vens

▼a **▼b**

Vie vivifiante

Dans le mouvement de l'Esprit Saint – Version 1

$$e_{\beta}^{*} - b - e_{\beta} - a - D - C - F$$

Catherine Weidemann

D'après *Spiritus sanctus vivificans vita*
de Hildegarde de Bingen
Pour psaltérion 12/7

Esprit saint,
vie vivifiante mouvant tout

Vie vivifiante

Méditatif – Version 2

$e^{\flat\sharp} - b - e^{\flat} - a - D - C - F$

Esprit saint.
vie vivifiante mouvant tout

Catherine Weidemann
D'après *Spiritus sanctus vivificans vita*
de Hildegarde de Bingen
Pour psaltérion 12/7

The musical score is written for a single melodic line on a six-line staff. The first system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The second system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The third system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fourth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fifth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The sixth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The seventh system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The eighth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The ninth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The tenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The eleventh system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twelfth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fourteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fifteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The sixteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The seventeenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The eighteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The nineteenth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twentieth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-first system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-second system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-third system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-four system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-fifth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-six system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-seventh system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-eighth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The twenty-ninth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirtieth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-first system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-second system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-third system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-four system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-fifth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-six system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-seventh system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-eighth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The thirty-ninth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fortieth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-first system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-second system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-third system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-four system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-fifth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-six system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-seventh system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-eighth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The forty-ninth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D). The fiftieth system shows a melodic line starting on a G-sharp (F#) and a lower line with a whole note on E-flat (D).

SOMMAIRE

Présentation	1
Notation musicale	4
Structure harmonique modale et accordage	6
<i>Spiritus Sanctus vivificans vita :</i> chant accompagné sur la tonique MI	8
<i>Vie vivifiante :</i> Dans le mouvement de l'Esprit Saint Version 1 pour psaltérion 12/7 solo	10
Texte latin et traduction de l'antienne	13
<i>Vie vivifiante :</i> Méditatif Version 2 pour psaltérion 12/7 solo	14
Transposition du chant accompagné	17
<i>Spiritus Sanctus vivificans vita :</i> chant accompagné sur la tonique DO dièse	18