

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

Vendredi 24 septembre  
**Sequentia | Benjamin Bagby**  
*L'Edda, la malédiction de l'or du Rhin*

Dans le cadre du cycle **Prophéties, messianisme**  
Du 22 septembre au 5 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](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Prophéties, messianisme

Des survivances de l'antique sibylle au *Messie* de Haendel, de la légende islandaise de l'*Edda* au *Parsifal* de Wagner, la musique accompagne les prophéties en tout genre.

Jordi Savall et ses musiciens réinterprètent le Chant de la Sibylle, prophétesse de la Grèce antique, qui, à l'aube du christianisme, fut revisité par les Pères de l'Église, notamment saint Augustin. L'une des branches de cette antique tradition tant de fois ressuscitée passa par la péninsule Ibérique : le Chant de la Sibylle fit partie du cérémonial des cathédrales espagnoles aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Haendel composa en 1741 son oratorio le plus célèbre, le monumental *Messie*. Cette vaste fresque qui retrace la vie du Christ est une véritable peinture sonore, où l'orchestre tremble littéralement lorsque Dieu ébranle le monde, où la Nativité est une pastorale à la Corelli, tandis que la majesté de la fugue traduit l'idée d'éternité dans l'*Hallelujah*.

Benjamin Bagby et les musiciens de Sequentia, quant à eux, ressuscitent la légende islandaise de l'*Edda* consignée dans un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle, le *Codex Regius*. L'*Edda* a fasciné les romantiques allemands : les frères Grimm l'ont traduite et publiée, Richard Wagner en a tiré sa *Tétralogie*. La reconstitution proposée par l'ensemble Sequentia s'ouvre sur les « *prophéties de la voyante* », relatant dans un long poème ses visions de l'histoire et du destin du monde, jusqu'à l'apocalypse finale.

Ce sont également des idées messianiques qui ont présidé à la conception du *Poème de l'extase* (1907) de Scriabine, qui suit un programme rédigé par le compositeur lui-même : « *Je vous appelle à la vie, forces mystérieuses, noyées dans les profondeurs obscures de l'esprit créateur...* »

Une prophétie, dans l'opéra *Parsifal* (1882) de Wagner, prédit que seul « *un innocent au cœur pur* » pourra reconquérir la sainte Lance, perdue par Amfortas lorsqu'il succomba au charme d'une femme. Et cet innocent, ce sera Parsifal lui-même, le héros éponyme.

Dirigée par Berlioz lui-même, *L'Enfance du Christ* fut donnée pour la première fois à Paris en décembre 1854. Cette « trilogie sacrée » remporta un grand succès, avec son archaïsme délibéré, ses modes anciens et ses pages instrumentales transparentes. La partition est pleine de pressentiments et de prémonitions.

L'Ensemble intercontemporain interprète *Mappe*, création du jeune compositeur allemand Johannes Boris Borowski. Le titre de cette œuvre renvoie à un récit de l'écrivain autrichien Adalbert Stifter (1805-1868), admiré notamment par Nietzsche et Thomas Mann : il s'agit de *Die Mappe meines Urgrossvaters*, « le carton de mon arrière-grand-père ». Lorsque ledit carton est ouvert, le journal qu'il contient sera lu longtemps après sa rédaction. L'après-coup, le retard dans l'avènement de ce qui était pourtant écrit, c'est au fond le temps même de la prophétie.

Et ce concert de l'Ensemble intercontemporain, avec une autre création de Michael Jarrell, vient en quelque sorte rappeler que l'avenir est à lire dans ce qui est déjà là.

**MERCREDI 22 SEPTEMBRE – 20H**

***Le Chant de la Sibylle***  
***Majorque – Valence (1400-1560)***

Hespèrion XXI  
La Capella Reial de Catalunya  
Jordi Savall, direction  
Montserrat Figueras, soprano

**JEUDI 23 SEPTEMBRE – 20H**

**Georg Friedrich Haendel**  
*Le Messie*

The Sixteen  
Orchestra of The Sixteen  
Harry Christophers, direction  
Rosemary Joshua, soprano  
Catherine Wyn-Rogers,  
mezzo-soprano  
James Gilchrist, ténor  
David Wilson-Johnson, basse

**VENDREDI 24 SEPTEMBRE – 20H**

***L'Edda, la malédiction de l'or du Rhin***

Sequentia  
Benjamin Bagby, chant, harpe  
et direction  
Agnethe Christensen, chant,  
percussions  
Lena Susanne Norin, chant  
Elizabeth Gaver, vièle  
Norbert Rodenkirchen, flûte, harpe

**SAMEDI 25 SEPTEMBRE – 20H**

**Richard Wagner**  
*Lohengrin* (extraits)  
*La Walkyrie* (extraits)  
*Le Crépuscule des dieux* (extraits)  
*Parsifal* (extraits)  
**Alexandre Scriabine**  
*Poème de l'extase*

Brussels Philharmonic  
Michel Tabachnik, direction  
Torsten Kerl, ténor

**MARDI 28 SEPTEMBRE – 20H**

SALLE PLEYEL

**Hector Berlioz**  
*L'Enfance du Christ*

Ensemble Orchestral de Paris  
Accentus  
Maîtrise de Paris\*  
Laurence Equilbey, direction  
Vassilina Kasarova, mezzo-soprano  
Paul Groves, ténor  
Matthew Brook, baryton  
Laurent Naouri, baryton-basse  
Patrick Marco, chef de chœur\*

**MARDI 5 OCTOBRE – 20H**

**Johannes Boris Borowski**  
*Mappe* (commande de l'Ensemble  
intercontemporain, création)  
**Hanspeter Kyburz**  
*Concerto pour piano et ensemble*  
**Michael Jarrell**  
Œuvre nouvelle (commande de  
l'Ensemble intercontemporain et  
du Lucerne Festival, avec le soutien  
de la Fondation Artophila, création  
française)

Ensemble intercontemporain  
Susanna Mälkki, direction  
Hidéki Nagano, piano

**VENDREDI 24 SEPTEMBRE – 20H**

Amphithéâtre

***L'Edda, la malédiction de l'or du Rhin***

**Sequentia**

**Benjamin Bagby**, harpe, chant et direction

**Agnete Christensen**, chant (Brynhildur), percussions

**Lena Susanne Norin**, chant (Gudrun)

**Elizabeth Gaver**, vièle

**Norbert Rodenkirchen**, flûtes, harpe

Ce concert est surtitré.

**Fin du concert vers 21h40.**

## Programme

### *Prédiction de la Prophétesse I*

La prophétesse raconte la genèse du monde.

### *Le Dit de Reginn*

L'or est volé et maudit.

### *Le Dit de Fáfnir*

Sigurd blesse mortellement le dragon Fáfnir et s'empare de l'or.

### *Les Dits de Brynhildr*

Sigurd se rend en un lieu où repose une walkyrie, Brynhildr. Traversant le mur de feu magique qui l'entoure, Sigurd réveille cette créature surnaturelle qui lui enseigne les vertus du guerrier.

### *Le Chant bref de Sigurdr I*

Sigurd s'engage auprès de Brynhildr. Mais, à la cour du roi Giuki, il est envoûté par une potion que lui verse la reine Grimhildr, pour son or et pour qu'il épouse sa fille Gudrun. Il épouse donc Gudrun et jure fidélité à ses beaux-frères Gunnarr et Högni. Avec l'aide de Sigurd, Gunnarr épouse Brynhildr. Mais cette dernière réalise qu'elle a été trompée, et que Sigurd a épousé Gudrun. Son chagrin se change en une rage vengeresse. Elle incite Gunnarr à faire tuer Sigurd.

### *Le Premier Chant de Gudrun*

Lamentation de Gudrun qui ne parvient pas à pleurer le défunt Sigurd jusqu'à ce que sa sœur l'oblige à toucher son visage.

### *Le Chant bref de Sigurdr II*

Brynhildr se réjouit de la mort de Sigurd et du malheur de Gudrun ; elle décide de se suicider et demande à Gunnarr que son corps soit brûlé avec celui de Sigurd.

### *Le second Chant de Gudrun*

Pendant ses lamentations, Gudrun voit sa mère en songe ; celle-ci exige qu'elle se marie avec Atli, roi des Huns et frère de Brynhildr. À la fin, Gudrun désespérée prédit le désastre et la mort de ses frères.

### *Le Chant de Atli*

Les années ont passé. Gudrun a épousé Atli dont elle a eu deux garçons. Désireux de piéger les frères de Gudrun pour les obliger à lui remettre l'or du Rhin, Atli les invite à venir. Gunnarr et Högni refusent de révéler le lieu où se trouve l'or et sont tués. Gudrun tue ses garçons et les donne à manger à Atli. Enfin, elle tue Atli et met le feu partout. Tous périssent sauf Gudrun.

### *Prédiction de la Prophétesse II*

Poursuite du premier chant ; la prophétesse raconte la fin du monde.

## **Les instruments**

Harpe à 6 cordes de Rainer Thureau (Wiesbaden, 1997 et 2001)

Vièle à 4 cordes de Richard Earle (Bâle, 2001)

Flûtes en bois de Neidhart Bousset (Berlin, 1992-1998)

Flûte en os de cygne de Friedrich van Huene (Boston, 1998)

## ***La Malédiction de l'or du Rhin***

**Prophétie, avidité, vengeance : la fantastique légende islandaise de l'Edda dès ses origines**

### **La légende**

Alors que les Romains perdent graduellement le contrôle de leur immense empire, une belliqueuse tribu nomade germanique, originaire des côtes de la mer Baltique, arrive en Europe centrale. Elle se fixe finalement au bord du Rhin en 413 et consent à sceller un pacte avec l'Empire. Mais ce peuple ambitieux – les Burgondes – se répand un peu trop vite, un peu trop loin, et est à son tour éliminé par d'autres tribus alliées et tout aussi belliqueuses : les Huns. Les survivants burgondes suivent un long « chemin de larmes », sous les conditions édictées par les Romains. Après de nombreuses années d'errance, ils arrivent dans la région encore aujourd'hui connue sous le nom de Bourgogne. Un de leurs rois, Gundaharius, figure dans notre histoire sous les traits de Gunnarr.

L'histoire ancienne germanique est assez fragmentaire et repose surtout sur des on-dit, des récits de Romains souffrant du mal du pays et sur le résultat de fouilles de tertres funéraires. La légende de l'or du Rhin maudit, du jeune héros Sigurd, du roi Gunnarr et de sa magnifique sœur Gudrun, d'Attila le Hun et de sa sœur, la walkyrie Brynhildr, est contradictoire, bizarre. Elle semble se dérouler dans une contrée mythique qui comprendrait tout aussi bien la forêt de Mirkwood, le Rhin et les glaciers islandais. Légende basée sur des noms de lieux et de personnes (dont certains ont réellement existé), elle comporte cependant – et en toute liberté – anciens dieux germaniques, nains rusés, dragons sorciers polymorphes, épées et chevaux magiques, créatures surnaturelles et oiseaux qui parlent.

Cette histoire, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, fascina des générations d'Européens qui écoutaient, captivés, les bardes et les ménestrels tisser la toile de la mémoire collective de la tribu. Au fil des siècles, la civilisation romaine disparut, la religion chrétienne s'imposa. De nouvelles histoires virent le jour. Nombre de légendes anciennes, transmises oralement, perdirent leur caractère intime et immédiat, ou se transformèrent en simples aventures jusqu'à devenir totalement méconnaissables, voire se perdre dans l'oubli.

Cependant, aux confins de l'Europe, en Islande, des dizaines d'entre elles survécurent dans la langue des Vikings. Heureusement pour nous, elles furent consignées par écrit, au XIII<sup>e</sup> siècle, dans un petit recueil. Ce parchemin sans titre et sans prétention est le plus grand trésor culturel des Islandais. Les poèmes de l'Edda, sur lesquels se base notre travail de reconstruction, représentent l'apogée de l'art des conteurs et chanteurs germaniques, dont la tradition se perd au plus profond du passé préchrétien de la population. Puissante et directe, la langue utilise des métriques ingénieuses, un style télégraphique lapidaire parfait pour la vocalisation, avec des moyens gnomiques et des circonvolutions poétiques destinées à évoquer des associations d'images plutôt qu'à véritablement informer. Malgré une tendance très nette à la non-sentimentalité, au pragmatisme, même à l'humour grinçant, ces histoires des anciens Vikings

sont emplies de surnaturel et d'onirique : notre récréation en témoigne. Les récits consignés dans l'Edda parlent de convoitise, de soif de l'or, de vengeance et du terrible pouvoir que tous ces sentiments exercent sur la plus sacro-sainte des institutions humaines : la famille. Telles sont ces histoires anciennes que nous avons libérées de leur prison écrite, où elles n'étaient pas à leur place, et que nous avons remises sur les lèvres des bardes et des ménestrels.

Nous ne nous limitons pas à cette seule saga terrifiante. Nous l'encadrons par une prophétie tirée du même manuscrit. Le respect peu commun des peuples du nord pour les autres mondes se manifestait par un grand enthousiasme pour tout ce qui se disait sur l'univers prophétique ou poétique. *Völuspá* est le nom d'un des grands poèmes de la tradition de l'Islande ancienne : une immortelle s'adresse, à la manière énigmatique des oracles, au dieu Ódinn, qui la questionne tout en restant silencieux. Elle parle du passage du temps, du besoin pressant de croissance et d'ordre, et des forces invisibles du chaos. Elle raconte la genèse du monde et annonce sa fin, s'arrêtant pour demander à l'auditeur : « Es-tu vraiment sûr de vouloir en savoir plus ? »

Si cette histoire nous est familière aujourd'hui, c'est sans doute grâce à la fascination des romantiques allemands pour les histoires et les légendes médiévales. L'Edda fut traduit en allemand et publié (par les frères Grimm) en 1815. C'est cette édition, entre autres, qu'un jeune compositeur du nom de Richard Wagner consulta pour élaborer le livret de sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. Il retravailla, retissa les sources médiévales au gré de sa fertile imagination, qui fit de Brynhildr : Brünnhilde ; de Sigurdr : Siegfried ; et de la bataille finale et apocalyptique entre les géants et les dieux : *Le Crépuscule des dieux*. Mais Wagner n'a pas « redécouvert » ces légendes, pas plus que nous. Il y a 800 ans, un poète anonyme de cour du sud de l'Allemagne en avait donné une version en vers. Malgré son extravagance, elle connut un énorme succès, sous le nom de *Chant de Nibelung*. Peu après, les Islandais, bien connus pour leur culture littéraire, étaient remis en présence de cet horrible drame familial par le récit en prose *Völsunga Saga*. Et nous devons nous référer à cette saga pour pallier les lacunes de l'histoire, là où l'Edda reste silencieux.

© Benjamin Bagby – *Sequentia*, 2002



## Les sources. Les poèmes de l'Edda.

Le programme de ce concert se base sur un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle, le *Codex Regius*, qui contient des textes communément appelés les poèmes de l'Edda (le mot *edda* signifierait peu ou prou « ancienne sagesse »). Le manuscrit regroupe les poèmes en deux catégories, dans un classement qui ne doit rien au hasard. Viennent d'abord les poèmes mythologiques scandinaves, avec en premier ceux que l'on pourrait qualifier de « généraux », sur la création du monde, les principaux événements de son histoire et les us et coutumes des hommes. Le plus célèbre est le *Völuspá*, suivi du *Hávamál* et des récits concernant certains dieux en particulier : Óðinn, Thór, Freyr, parmi les plus importants. Viennent ensuite des poèmes consacrés à des héros germaniques et européens, créatures terrestres, cette fois, dont certains ont une probable légitimité historique, même si les légendes nées autour d'eux varient au fil du temps. De nombreux poèmes parlent de deux familles, les Völsungr et les Gjukungr, parfois réunies sous le seul nom de Niflung. Parmi les personnages historiques, le plus célèbre est sans doute Atli (Attila, roi des Huns), mort en 453, selon les sources les plus fiables. Voilà une preuve que des légendes couraient déjà sur lui quelque 800 ans avant que ces poèmes ne soient consignés par écrit. Ces légendes-là différaient certainement de celles reprises dans les poèmes, mais des recherches sur leur conservation orale ont révélé que leur teneur principale a pu passer de génération en génération sans grand changement, même si l'évolution linguistique permet difficilement de comprendre aujourd'hui comment les poèmes ont pu se transmettre. Mais nous avons tendance à oublier la lenteur de l'évolution des langues : il est assez rare de devoir réécrire des poèmes ou des légendes pour en faciliter la compréhension. C'est le principe de l'évolution lente.

Ces poèmes étaient indéniablement islandais, hier comme aujourd'hui. Mais il fut une époque où ils appartenaient à une tradition commune des peuples germaniques, à savoir les peuples scandinaves, les Allemands et les Anglo-Saxons. Les premiers peuples nordiques s'installèrent en Islande à la fin du IX<sup>e</sup> siècle. À cette époque, les légendes sur Attila le Hun couraient depuis plus de 400 ans. La transmission ne s'était jamais interrompue parce que la chaîne orale ne s'était jamais rompue. Mais un autre aspect du problème se fait jour : les poèmes mis par écrit au XIII<sup>e</sup> siècle avaient jusqu'alors fait l'objet de récitations. En d'autres termes, le texte « parlait » au lieu d'être lu à haute voix, voire lu en silence. Un texte médiéval, même s'il en existait une version écrite, était récité, déclamé ou chanté.

Le *Codex Regius* comprend vingt-neuf poèmes ou épopées, dont dix seulement sont consacrés aux dieux païens, et les dix-neuf autres à d'anciens héros – la plupart germaniques. Sequentia a inclus dans son programme un des poèmes sur les dieux païens, *Völuspá*, pour encadrer la légende, en quelque sorte. Les autres œuvres qui le composent sont consacrées aux héros.

Le *Völuspá* est le monologue d'une *Völva*, ancien mot islandais qui désigne des femmes aux pouvoirs surnaturels voire divins. Généralement douées de prophétie, elles sont parfois rappelées d'entre les morts pour exercer leur art. La clairvoyance, qu'il s'agisse du passé ou de l'avenir, est leur caractéristique majeure.

Des dix-neuf poèmes héroïques du *Codex Regius*, quatorze concernent les Völsung et les Gjukung. Ils ont pour héros Sigurdr, Celui-qui-a-terrassé-Fáfnir, le bon et blond héros qui se retrouve déchiré entre son amitié pour Gunnarr et son amour pour Gudrún et Brynhildr – Gunnarr qui joua un rôle dans le meurtre de son frère de sang Sigurd mais sut aussi faire preuve d'un magnifique héroïsme lorsqu'il joua de la harpe dans la fosse aux serpents ; Gudrún et Brynhildr, deux femmes tout aussi passionnées en amour et en haine, deux héroïnes qui n'ont rien à envier à celles de la tragédie grecque.

Les héros de l'Edda sont loin d'être des gens ordinaires. Ils sont en contact étroit avec les dieux et avec le monde du vivant. Ils subissent tous un destin cruel. Le malheur est attaché à l'or du Rhin. Qui en est dépositaire succombe au désir d'en être le maître. La soif du pouvoir est incessante, inexorable, mais rien ne résiste à l'amour et à ses exigences.

Les poèmes de l'Edda ont été conservés en Islande. Ils ont été rédigés sur parchemin en Islande au XIII<sup>e</sup> siècle, dans une langue que comprenaient les Islandais et les peuples scandinaves et qui se nommait soit islandais, soit scandinave, proche de l'islandais actuel. Cependant sa prononciation a énormément changé. Pour ce programme, les chanteurs utilisent une prononciation « historique », reconstruite sur la base de quatre éléments majeurs : la mise en relief sémantique du texte (à l'origine, le rythme des textes était sémantique) ; la mise en relief prosodique (technique germanique de l'allitération) ; la différenciation quantitative et qualificative des voyelles ; l'élimination des caractéristiques de prononciation islandaises postérieures à la rédaction de l'Edda. Concernant cette question de prononciation, un ouvrage a été essentiel : il s'agit d'un texte trouvé dans un manuscrit médiéval rédigé par un érudit grammairien vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle en Islande. Il est connu aujourd'hui sous l'appellation de *Premier Traité de grammaire*. Son auteur avait pour objectif d'ajuster l'alphabet latin à la prononciation islandaise afin de faciliter la mise par écrit des textes islandais.

© Heimir Pálsson, 2002

## Recréation d'une interprétation de l'Edda

Il ne fait aucun doute que la poésie épique médiévale était le domaine des bardes et des chanteurs, mais il n'existe, à notre connaissance, aucune source musicale écrite des poèmes de l'Edda du Moyen Âge. D'ailleurs, exista-t-elle jamais ? Le milieu dans lequel ces poèmes se transmettaient et se jouaient à l'origine était plongé dans une culture purement orale. Les ménestrels professionnels passaient leur technique et leur répertoire de génération en génération sans se donner la peine de les consigner par écrit, ou de les faire écrire, à grands frais. Comme presque toujours lorsqu'il s'agit de chant médiéval, l'usage de la notation musicale est étroitement liée au monde du scriptorium des monastères et du collectionneur noble ou ecclésiastique, pas à celui du musicien interprète. Nous pouvons supposer que les traditions d'exécution de l'Edda étaient probablement sur le déclin à l'époque de la rédaction du *Codex Regius*, au XIII<sup>e</sup> siècle. Dans ce cas, comment recréer une interprétation chantée de ces poèmes similaire à celle de l'Islande préchrétienne ?

Le plus ancien témoignage disponible sur la musique de l'Edda est un article dans *l'Essai sur la musique ancienne et moderne* de Benjamin de la Borde, publié en 1780. Parmi d'autres exemples, recueillis par un musicien de la cour danoise, Johann Ernst Hartmann, il cite une strophe du *Völuspá* avec une mélodie très simple. Nous ne saurons malheureusement jamais si cette mélodie appartenait à une tradition populaire islandaise des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, sans aucun rapport avec l'Edda, ou si elle avait survécu sous cette forme depuis les origines comme formule orale de la vocalisation de la poésie eddique.

Au cours de mes recherches, j'acquis la conviction qu'il nous faudrait plus d'information musicale que ce petit bout de mélodie de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Je décidai donc de me servir des techniques du « langage modal » développé par Sequentia au fil des années, dans le cadre de notre travail sur le champ médiéval. En bref, nous définissons un mode non pas comme une échelle musicale mais plutôt comme un recueil de gestes et de signes qui peuvent être intériorisés, variés, combinés et utilisés comme une police de caractères pour créer des « textes » musicaux absolument nouveaux mais possédant l'authenticité du matériau originel. Cependant, comme le puissant breuvage magique qui confère à Ódinn le don de la poésie, notre « breuvage modal », s'il nous inspire, n'est pas sans danger. Il faut une solide connaissance de la poésie épique chantée, telle qu'elle se pratique encore dans différentes cultures, pour trouver comment donner à ces interprétations une forme et une âme, et tempérer l'ivresse de l'intoxication modale.

Monsieur de la Borde temporairement mis à l'écart, où chercher les ingrédients de mon breuvage modal ? En Islande, bien sûr. Un exemple : dans la poésie orale chantée connue sous le nom de *rímur* – dont la tradition remonte au XV<sup>e</sup> siècle, mais dont les racines plongent encore plus loin dans la poésie scaldique –, j'ai retrouvé un vaste répertoire de matériau modal, qui pouvait manifestement se répartir en sept catégories. Au cours de mes deux voyages à Reykjavík, en 1995 et en 2001, j'eus la permission de consulter les archives sonores *Stofnun Árna Magnússonar*. J'ai écouté certains des centaines d'enregistrements de *rímur* et de genres assimilés, pris des notes et analysé les types de matériaux modaux et leur utilisation. Après exclusion de mélodies manifestement plus tardives, j'obtins une

série de vocabulaires modaux groupés par « signaux » structurels, qui pouvaient s'enseigner à d'autres chanteurs et s'appliquer à la métrique des textes de l'Edda, comme nous l'apprit le philologue islandais Heimir Pálsson. Nous avons travaillé selon un procédé similaire à la tradition orale : avec nos textes de l'Edda et nos mémoires. Les documents musicaux écrits étaient plus que rares. La mélodie trouvée chez Benjamin de la Borde commença alors à prendre un autre sens. Quelle que soit la façon dont elle s'est transmise, le fait est qu'elle présente des caractéristiques qui mettent en évidence l'utilisation d'un vocabulaire modal particulier consistant en quelques éléments limités, répétés et variés. Ainsi, une écoute attentive laisse entendre un écho de son « code génétique » dans nos créations. De même, un chanteur islandais expérimenté de *rímur* trouverait parfois dans notre interprétation de ces poèmes un élément indéfinissable lui suggérant qu'il connaît cette pièce inconnue.

Lorsque deux chanteurs déclament le même texte, on entend parfois simultanément différentes versions du geste modal, résultant en une sorte de texture hétérophonique (à la limite de la polyphonie improvisée), typique de plusieurs cultures musicales traditionnelles. On entend aussi des quintes parallèles, encore en usage de nos jours dans le *tvísöngur* islandais à deux voix. Parmi les autres aspects du travail de reconstruction, citons l'étude d'anciennes mélodies de danses chantées des îles Féroé et de certaines formes traditionnelles de chants de la Baltique.

Tout aussi essentiels sont les instruments utilisés pour les interludes instrumentaux et pour accompagner les chanteurs. Au XII<sup>e</sup> siècle, en Europe, les deux instruments les plus courants pour les divertissements courtois étaient certainement la vièle et la harpe. D'autres types d'instruments (comme les instruments à vent et les percussions) étaient très probablement connus dans la culture populaire. La harpe utilisée ici est inspirée de restes d'instruments trouvés dans des sites funéraires germaniques du VII<sup>e</sup> siècle. Ce genre de « lyre » devait être répandu dans toute l'Europe du Nord jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que la *cithara* triangulaire plus moderne, considérée aujourd'hui comme la forme commune de la harpe. Ces instruments ont peu de cordes et les systèmes d'accord, selon les théories médiévales des consonances, donnent une série d'intervalles de base. Celle-ci informe en retour le texte à accompagner. Le système d'accord de ces instruments est étroitement lié au mode choisi par le chanteur. Il faut donc réaccorder l'instrument pour chanter dans un autre mode. Ce type de harpe (encore utilisée dans plusieurs traditions musicales non européennes) a comme moyen d'expression le motif et ses variations, et le jeu de vocabulaires modaux différents. À l'instar des chanteurs qui s'appuient sur un petit répertoire de gestes modaux forts pour exprimer leurs textes, la harpe fait de nécessité vertu et apporte à l'expression du mode une grande richesse d'articulation, aussi variée que les entrelacs d'un motif viking.

La vièle, reconstruite d'après les premières descriptions de l'instrument en Europe (XI<sup>e</sup> siècle) a été créée spécialement pour cette production. Les anciennes techniques de jeu de la vièle nordique se retrouvent aujourd'hui dans la tradition norvégienne bien vivante du *hardingfele*. Elizabeth Gaver a effectué des recherches approfondies sur les possibles antécédents médiévaux de cette tradition.

© Benjamin Bagby – *Sequentia*, 2002

À écouter : double CD : *The Rheingold Curse*, label Marc Aurel Edition (Cologne, Allemagne, 2002). [www.aurel.de](http://www.aurel.de)



### **Benjamin Bagby**

Chanteur, harpiste et chercheur, passionné de musique médiévale depuis l'adolescence, Benjamin Bagby est l'une des figures les plus importantes de ces 30 dernières années dans le domaine de l'interprétation de cette musique. Depuis 1977, il s'est consacré presque exclusivement à la recherche, aux concerts et aux enregistrements de Sequentia. La réalisation de concerts en solo de poésie orale anglo-saxonne occupe le reste de son temps : la représentation, particulièrement acclamée, du poème épique *Beowulf* a été donnée dans le monde entier et produite en DVD en 2007. En plus de ses recherches et de l'élaboration de plus de 70 programmes, Benjamin Bagby a publié de nombreux articles sur l'interprétation. En tant que conférencier ou professeur invité, il enseigne et dirige des ateliers partout en Europe et en Amérique du Nord. Il enseigne actuellement la pratique de la musique médiévale à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).

### **Agnethe Christensen**

Originaire de Suède, Agnethe Christensen a étudié au Conservatoire Royal du Danemark et s'est spécialisée dans le chant médiéval et renaissance auprès d'Andrea von Ramm à Bâle, puis à Rome et à Paris. Bien connue pour ses interprétations non conventionnelles de pièces contemporaines ou classiques, d'œuvres vocales traditionnelles ou anciennes, elle a travaillé avec des compositeurs comme Luca Lombardi,

Palle Mikkelborg, Wolfgang Rihm, Luciano Berio et John Cage, dans les domaines de l'opéra, de la musique traditionnelle et de la musique de film. Ses compétences dans le domaine de la musique ancienne et de la musique traditionnelle historique l'ont amenée à fonder, avec la chanteuse Lena Susanne Norin et la joueuse de vièle Elizabeth Gaver, le groupe Ulv, qui interprète de la musique traditionnelle suédoise dans une perspective historique. Domiciliée à Copenhague, elle collabore avec l'ensemble médiéval Alba et avec la harpiste galloise Helen Davies, interprétant de la musique traditionnelle des îles Shetland, Orcades et Hébrides en y recherchant d'anciennes influences nordiques. Au sein du projet Music of the Mysteries, elle travaille avec des musiciens issus de la scène classique et de celle des musiques du monde.

### **Lena Susanne Norin**

Après avoir étudié le chant à Stockholm, Lena Susanne Norin se spécialise en musique ancienne auprès de René Jacobs et Dominique Vellard à la Schola Cantorum de Bâle. Au cours de ces années de formation, elle se produit et enregistre régulièrement avec le Ferrara Ensemble. De 1986 à 1990, elle enseigne le chant à la Schola Cantorum, et a continué depuis à enseigner. Lena Susanne Norin se produit à travers l'Europe dans un vaste répertoire allant du XII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle s'est produite et a enregistré régulièrement avec des formations européennes

renommées – Ferrara Ensemble, Ensemble Gilles Binchois, Sequentia (depuis 1987), La Chapelle Royale, Akantus, Rheinische Kantorei, Orchestre Philharmonique d'Oslo, Akademie für Alte Musik, Musica Antiqua Köln, Cantus Cölln... Elle a effectué des tournées en Europe, aux États-Unis, en Asie et en Amérique du Sud. Elle interprète également de la musique traditionnelle scandinave avec Ulv, un trio constitué avec Agnethe Christensen et Elizabeth Gaver. Très reconnue dans le domaine de la musique ancienne, Lena Susanne Norin se produit également dans le répertoire romantique – elle a chanté le rôle d'Erda dans *L'Or du Rhin* de Wagner à l'Opéra populaire de Stockholm en 2002.

### **Elizabeth Gaver**

La joueuse de vièle médiévale Elizabeth Gaver a commencé à se produire avec Sequentia en 1992 et est membre permanent de l'ensemble depuis de nombreuses années. Elle a participé à plus d'une douzaine d'enregistrements avec Sequentia, ainsi qu'à de plusieurs productions scéniques. Elle vit actuellement à Oslo, où elle s'est produite et a enregistré avec Modus, Pro Musica Antiqua Oslo, Barokkanerne et l'Orchestre Baroque Norvégien. Elle est membre du trio suédois Ulv, qui interprète des ballades et des chants traditionnels médiévaux. Elle joue du *hardingfele* au sein de l'ensemble norvégien de musique traditionnelle Feleboga qui a donné des concerts et animé des ateliers de danse en Allemagne, en Islande, en

Pologne, en Thaïlande et aux États-Unis. Elle joue également du *fiddle* avec le groupe Apple Blossom. Elle est diplômée de l'Université Stanford, de la Juilliard School et de l'Université d'Oslo, et a étudié l'interprétation médiévale avec Thomas Binkley à l'Université d'Indiana.

### **Norbert Rodenkirchen**

Norbert Rodenkirchen se produit régulièrement avec Sequentia depuis 1995. Il est né à Cologne où il a étudié, au Conservatoire Supérieur de Musique, la flûte moderne et la flûte baroque. Interprète et compositeur recherché, tant en musique moderne qu'en musique ancienne, musique de théâtre ou de film, il s'intéresse particulièrement aux points de rencontre entre la musique contemporaine et la musique médiévale. En tant que directeur musical, il dirige régulièrement des productions théâtrales pour les théâtres de Darmstadt, Brême et Wuppertal ; il a également écrit plusieurs compositions sur commandes de radios. Comme flûtiste, il a participé à de nombreux concerts et enregistrements. En plus de son travail avec Sequentia, il est membre des ensembles Dialogos et Per-sonat et donne des récitals solo sur flûtes médiévales. Depuis 2003, il est directeur artistique du cycle de concerts de musique médiévale du musée Schnütgen de Cologne.

### **Sequentia**

Sequentia est l'un des ensembles les plus novateurs et les plus respectés dans le domaine de la musique médiévale. Il a déjà à son actif 32 saisons de tournées internationales.

Depuis sa création à Cologne en 1977, Sequentia a construit sa renommée sur la qualité de ses productions – plus de 70 programmes de concert couvrant toute la palette de la musique médiévale ainsi que plusieurs réalisations théâtrales, dont *Ordo Virtutum* (Hildegarde de Bingen), *Planctus Marie* (Civiale), *Marienklage* (Bordesholmer), *Frauenleich* (Heinrich von Meissen) et la légende islandaise de l'Edda, donnés en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Afrique, au Proche-Orient, en Inde, au Japon, en Corée et en Australie. Ajoutons à cela une vaste discographie, des productions cinématographiques et télévisuelles de drames musicaux médiévaux, et la formation professionnelle d'une nouvelle génération d'interprètes. Les parutions récentes de Sequentia – *Edda, mythes de l'ancienne Islande* et *The Rheingold Curse, a Germanic Saga of Greed and Revenge from the Medieval Icelandic Edda*, basées sur les recherches originales de Benjamin Bagby, reflètent son intérêt pour la poésie orale germanique et l'utilisation de musiques traditionnelles dans la reconstruction de vocabulaires modaux anciens. *Lost Songs of a Rhineland Harper (Chants perdus d'un harpeur rhénan)* est consacrée à l'art de la chanson du XI<sup>e</sup> siècle, un répertoire raffiné de chants profanes sur les thèmes de la vie et de l'amour. *La Guerre des chantres*, réalisé en collaboration avec Dialogos, dirigé par Katarina Livljanic, renouvelle la vision du chant grégorien et de la « globalisation » de la musique liturgique au IX<sup>e</sup> siècle

autour de la confrontation entre le plain-chant romano-franc et les autres traditions européennes absorbées par la réforme carolingienne.

*Les Fragments pour la fin du temps*, paru fin 2008 chez Raumklang, présente les visions médiévales de l'apocalypse. Après 25 ans de résidence à Cologne, Sequentia est aujourd'hui basé à Paris, sous la direction de Benjamin Bagby. Son travail s'articule, selon le répertoire, autour d'un petit ensemble de solistes vocaux et instrumentaux pour les musiques profanes, autour d'un ensemble vocal plus important pour le chant liturgique et la polyphonie. Outre les programmes autour de l'Edda, Sequentia a présenté lors des deux dernières saisons trois créations et en prépare une nouvelle. L'ensemble de voix masculines de Sequentia a donné au Boston Symphony Hall, en association avec l'interprétation par le Boston Symphony Orchestra de *Carmina Burana* de Carl Orff, quelques extraits du manuscrit médiéval *Carmina Burana*. En novembre 2008 fut créé à la Cité de la Musique le concert *Le Graal, le chevalier et le poète : la légende médiévale de Perceval*. Le programme *Voix de l'Île Sanctuaire – chantres parisiens (1180-1230)* a vu le jour en novembre 2009, dans le cadre de la saison de Radio France au Collège des Bernardins à Paris. En juin 2011 sera créé un programme sur les rois carolingiens. L'ensemble de ces programmes est en tournée en Europe et aux États-Unis.

# Et aussi...

## > CONCERTS

**SAMEDI 2 OCTOBRE, 20H**

**Alexandre Glazounov / Christian Sinding**  
**Anton Arenski / Edvard Grieg**  
**Alexandre Borodine**

*Les Orientales*

**Alexandre Borodine**

*Le Prince Igor* (Danses polovtsiennes)

**Igor Stravinski**

*L'Oiseau de feu*

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

**DIMANCHE 3 OCTOBRE, 16H30**

**Nikolaï Rimski-Korsakov / Mikhail**  
**Glinka / Piotr Ilitch Tchaïkovski / Modeste**  
**Moussorgski / Alexandre Glazounov**

*Le Festin*

**Robert Schumann**

*Carnaval* (orchestration de Nikolaï  
Rimski-Korsakov, Alexandre Glazounov,  
Alexandre Tcherepnine)

**Nikolaï Rimski-Korsakov**

*Shéhérazade* (version avec récitant)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Daniel Mesguish, récitant

**SAMEDI 27 NOVEMBRE, 20H**

**Wolfgang Rihm**

*Gejagte Form* (première version)

**Hugues Dufourt**

*Les Chasseurs dans la neige d'après Bruegel*

**Dmitri Kourliandski**

*Objets impossibles* (commande de  
l'Ensemble intercontemporain, création)

**Bruno Mantovani**

*Concerto de chambre* (création française)

**Ensemble intercontemporain**

**Bruno Mantovani**, direction

**Collectif Abstract Birds**, création images

**Thomas Goepfer**, réalisation

informatique musicale

## > ÉDITIONS

*Musique, sacré et profane*

Collectif • 125 pages • 2007 • 19 €

**MERCREDI 8 DÉCEMBRE, 20H**

*Don Quijote de la Mancha*

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall, direction

Montserrat Figueras, soprano

Maité Arruabarrena, mezzo-soprano

Lluís Vilamajo, ténor

Furio Zanasi, ténor

Marcel Bozzonet, récitant

## > MUSÉE

**DU 12 OCTOBRE AU 16 JANVIER**

Exposition *Lénine, Staline et la musique*  
Réalisée dans le cadre de l'année France-  
Russie 2010, l'exposition conçue en deux  
grandes parties met en opposition les  
utopies révolutionnaires et la mise au pas  
stalinienne.

**Visites de l'exposition Lénine, Staline  
et la musique**

Les samedis et dimanches

**Du 23 octobre au 16 janvier**

(sauf 13 novembre, 11 et 25 décembre,  
1<sup>er</sup> et 8 janvier)

Pendant les vacances scolaires,

tous les jours (sauf lundi)

De 14h30 à 16h

**Contes russes en musique**

Pour les enfants de 4 à 11 ans

Le dimanche de 15h à 16h

## > SALON MUSICAL EN FAMILLE

**SAMEDI 25 SEPTEMBRE, 11H**

**Du signe au son : la partition**

**Jean-Marie Lamour**, musicologue

et pédagogue

## > COLLÈGES

**Collège *Musique et utopies***

Cycle de 15 séances

Le mardi de 15h30 à 17h30

**Du 5 octobre 2010 au 8 février 2011**

## > SALLE PLEYEL

**MARDI 28 SEPTEMBRE, 20H**

**Hector Berlioz**

*L'Enfance du Christ*

**Ensemble Orchestral de Paris**

**Accentus**

**Maîtrise de Paris**

**Laurence Equilbey**, direction

**Vesselina Kasarova**, mezzo-soprano

**Paul Groves**, ténor

**Matthew Brook**, baryton

**Laurent Naouri**, baryton-basse

**Patrick Marco**, chef de chœur

**MARDI 26 OCTOBRE, 20H**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Ballettmusik « Les petits riens »*

*Récitatif et air « Così dunque tradisci »*

*Air de concert « Per questa bella mano »*

*Air de concert « Mentre ti lascio, o figlia »*

*Air « Rivolgete a lui lo sguardo »*

**Joseph Haydn**

*Symphonie n° 85*

**Thomas Quasthoff**, baryton-basse

**Camerata Salzburg**

**DIMANCHE 19 DÉCEMBRE, 16H**

**Haendel et ses rivaux**

Airs d'opéras de **Georg Friedrich Haendel**

**Cecilia Bartoli**, mezzo-soprano

**Orchestra La Scintilla an der Oper Zürich**

**SAMEDI 15 JANVIER, 20H**

*L'Orchestre de Louis XV*

**Jean-Philippe Rameau**

*Suites de danses des Indes galantes,*

*Dardanus et Zoroastre*

**Le Concert des Nations**

**Jordi Savall**, direction