

Michel Huglo, article extrait du

Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique : technique, formes, instruments. Sous la direction de Marc Honegger. Paris : Éditions Bordas, 1976.

tome I (AK) ISBN 2-04-005140-6

tome II (LZ) ISBN 2-04-005585-6

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Bordas

<http://www.editions-bordas.fr>

Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm

CHANT AMBROSIEN. Dans la péninsule Italique, chaque église de quelque importance possédait un répertoire liturgico-musical propre. Il subsiste des manuscrits qui nous transmettent l'ancien chant bénéventain, localisé à Bénévent et sans doute à Naples, le → chant vieux-romain, probablement antérieur au → chant grégorien, des bribes de pièces composées en Toscane avant l'unification des rites et des chants. En Italie du Nord, trois anciens répertoires musicaux sont aujourd'hui connus, mais un seul a subsisté jusqu'à nos jours : le cht ambr., propre au diocèse de Milan et à quelques églises de Suisse.

Le cht ambr. se réclame de St Ambroise († 397), tout comme le grégorien de St Grégoire le Grand († 604). Cependant, il est certain que St Ambroise a composé des hymnes et que ses compositions — texte et mélodie — ont été soigneusement maintenues par la tradition milanaise. L'hymnaire milanais compte 14 pièces sûrement authentiques dont certaines furent répandues dans tous les hymnaires médiévaux, quoique sous des timbres mélodiques différents. D'autre part, lorsque Valentinien assiégea la basilique qu'Ambroise refusait de livrer aux Ariens, l'évêque — au témoignage de son jeune disciple Augustin, récemment converti — eut l'idée de remplacer l'ancienne psalmodie responsoriale par le chant antiphonné afin d'occuper son peuple réuni dans la basilique assiégée. Cette nouveauté se répandit alors dans tout l'Occident, mais devait se perpétuer là même où elle naquit, à Milan. La structure de la psalmodie ambr. décèle un archaïsme incontestable et l'analyse des antiennes permet de retrouver dans plusieurs pièces l'emploi d'échelles défectives qui constituent généralement la couche la plus ancienne des répertoires musicaux. La liturgie milanaise n'a jamais subi de retouches profondes ou de réformes analogues à celles que la renaissance carolingienne fit subir à la liturgie et au chant des églises de Gaule et de Germanie. Par contre, elle s'est sans cesse enrichie d'apports nouveaux qui confèrent à son répertoire liturgico-musical un certain caractère hétéroclite : le répertoire ambr. apparaît de ce fait moins homogène que le grégorien. Il est possible de retrouver dans ce répertoire, l'un des plus anciens de l'Occident, diverses stratifications. Le *Gloria* ambr., chanté jadis à l'office du matin, remonte sans doute au début du IV^e s., d'après les allusions historiques des versets terminaux. Dans la psalmodie, on

remarque plusieurs cadences d'une simplicité aussi primitive que celle de la psalmodie responsoriale qui, suivant la remarque de St Augustin (*Confessiones* X, 50) était plus voisine de la lecture « recto tono », sans flexion de voix, que du chant proprement dit. La psalmodie ambr., en effet, ne comporte pas de médiane au milieu du verset, mais une simple pause. Les cadences finales par flexion sur la dernière syllabe du verset présentent donc un caractère beaucoup moins élaboré que les cadences syllabiques ou toniques, qui mettent en jeu des règles d'adaptation plus complexes. Il faut remarquer aussi, au point de vue de la composition mélodique, la part assez importante des petites antiennes du Psautier, entièrement syllabiques, qui forment le noyau initial de l'antiphonaire. — Pour l'hymnaire, la base a été formée par St Ambroise. Elle fut complétée au v^e s. par l'hymnaire de Maximianus, qui compte 12 pièces (surtout pour le sanctoral) non diffusées hors de Milan. — Aux siècles suivants, un apport oriental, en partie syrien, donne une nuance exotique à ce répertoire foncièrement occidental : plusieurs chants de la messe ne sont autres que des traductions mot à mot de → stichères byzantins et leurs mélodies, comparées à celles des pièces traduites en latin, dénotent une certaine parenté d'inspiration, quoique la centonisation des formules d'intonation et de cadence ait aligné ces pièces sur le reste du répertoire proprement ambrosien. Il faut aussi mentionner l'usage de la répétition du triple *Kyrie eleison* à la fin de certaines antiennes de l'office. — L'apport gallican se décèle dans une autre série de pièces, ainsi dans le transitorium *Venite populi*, dont le texte a été retrouvé dans un palimpseste du VIII^e s. L'*Alleluia* ambr., qui comporte dans les éditions actuelles des vocalises de plusieurs lignes intitulées « melodiae », n'est pas sans rapport avec les « melodiae longissimae » de l'*Alleluia* qui florissaient en Gaule avant l'imposition du graduel grégorien et qui se maintinrent parfois jusqu'au début du XI^e s.

Le répertoire des chants de la messe milanaise est plus pauvre que celui de la messe romaine : pourtant, au cours du IX^e s., Milan avait emprunté au graduel grégorien plus de 130 pièces dont les mélodies avaient été retouchées en fonction des caractéristiques propres au genre musical ambr. : les formules d'intonation ou de cadence propres à chaque mode grégorien ont été remplacées par des formules proprement ambr. et la ligne mélodique a été conformée à celle des autres pièces de l'ancien fonds milanais. — Le cht ambr. s'est transmis par voie orale des origines jusqu'à la fin du XI^e s. : les textes des pièces de chant étaient écrits, mais les mélodies se renaient de mémoire. Les premiers antiphonaires ambr. notés — qui contiennent en un seul volume tous les chants de l'office et de la messe — ont adopté la notation sur lignes colorées avec lettres clés suivant le procédé divulgué par Guy d'Arezzo à partir de l'an 1030. Les antiphonaires ambr. sont divisés en deux parties : « pars hiemalis », « pars estiva ». En effet, à la cathédrale de Milan et dans les autres églises principales, on passait après la vigile du samedi saint de la basilique d'hiver à la basilique d'été : chacune avait ses livres liturgiques propres. D'ailleurs, l'appellation des pièces de cht ambr. reste marquée par une localisation concrète des rites : « responsorium in choro », « in baptisterio », « antiphona ad crucem », « lucerna-

rium », etc. En outre, il n'y a pas comme à Rome deux schémas d'offices (festif-dominical et ferial), mais plusieurs, suivant la période liturgique. — Malgré la grande variété d'appellation des pièces de chant, on peut ramener les genres liturgico-ambrosiens aux trois catégories usuelles : antiennes, répons, hymnes, auxquelles il faut ajouter la catégorie spéciale des « preces » litaniques du Carême propre aux liturgies orientales et gallicanes. Le répertoire ambr. est une source d'importance primordiale pour la connaissance des premiers développements de la monodie occidentale.

Éditions — *Antiphonarium Ambrosianum* (Londres, BrM, Cod. add. 34 209), in *Paléogr. Mus.* V-VI, Solesmes 1896; *Antiphonale Missarum... Mediolanensis*, éd. par D.G. SUNYOL, Tournai 1935; *Liber Vespéralis... Mediolanensis*, éd. par le même, Tournai 1939; une éd. crit. du cht ambr. est préparée par dom B. Baroffio.

Bibliographie — E. GARBAGNATI, *Gli inni del Breviario ambrosiano*, Milan 1897; M. MAGISTRETTI, *Monumenta veteris liturgicae ambrosianae II-III*, in *Manuale ambrosianum*, Milan 1905; E. CATTANEO, *Note storiche sul Canto ambrosiano*, in *Archivio ambrosiano III*, Milan 1950; M. HUGLO et E. MONETA-CAGLIO, *Fonti e paleografia del Canto ambrosiano*, *ibid.* VII, Milan 1956.

M. HUGLO