

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

MAGNIFICAT (lat.), l'un des trois → cantiques liturgiques tirés des Évangiles (Luc I, 46-55), récité chaque jour à la fin de l'office des vêpres. Il est chanté sur des → tons psalmodiques plus ornés que la psalmodie usuelle : si les dominantes psalmodiques restent les mêmes que dans les 8 tons habituels, la formule d'intonation, répétée à chaque verset, et la cadence médiane sont d'une facture plus ornée (voir l'art. PSALMODIE). Ces tons psalmodiques sont déjà notés au X^e s., dans la *Commemoratio brevis de tonis*, dans les anciens tonaires, dans certains antiphonaires récents et enfin dans des imprimés tels que le *Compendium musices* de 1499. L'antienne qui encadre le M. est habituellement une grande antienne tirée de l'évangile du jour, dont la composition musicale est souvent plus ornée que celle des autres antiennes de vêpres (voir l'art. ANTIENNE). Au Moyen Age, on répétait parfois cette antienne tous les deux versets : cet usage s'appelait « triompher l'antienne ». Dès le XII^e s., l'antienne est prolongée d'un long « neuma » qui est emprunté au tonaire et qui est choisi en fonction du ton de l'antienne. Cette adjonction a pour but de solenniser le cantique, pièce essentielle des vêpres. — La Réforme luthérienne a conservé les tons psalmodiques pour le M. traduit en allemand (M. Luther, *Meine Seele erhebt den Herrn*), tandis que

chez les réformés français, il a été mis en strophes poétiques comme les autres cantiques de la Bible et pourvu de mélodies destinées au chant d'assemblée (Accace d'Albiac, *Mon âme loue et magnifie*).

La solennisation du M. a surtout été réalisée grâce à la polyphonie. Les premiers exemples écrits de faux-bourdon anglais, qui remontent au XIV^e s., ont précisément été composés sur les 8 tons du *Magnificat*. Cette tradition, qui remonte probablement plus haut — organum improvisé —, se perpétuera durant les siècles suivants. Les grands musiciens de la 2^e moitié du XV^e s. et ceux du XVI^e s. ont presque tous composé un ou plusieurs M. à plusieurs voix : ainsi J. Dunstable, G. Binchois, G. Dufay, J. Tinctoris, A. de Févin, Josquin des Prés, A. Brumel, J. Mouton, Th. Stolzer, Ph. Verdelot, J. Clemens non Papa, Cl. de Sermisy, J. Arcadelt, P. Certon, Cl. Goudimel... Le choix et l'ordonnance des tons restent cependant à explorer (W. Kirsch). C'est à cette époque et surtout à propos du M. que l'on enregistre l'usage de l'→ « alternatim », c.-à-d. l'alternance entre l'orgue et le chœur. Dans les tablatures d'orgue et dans les versets de M. écrits pour orgue par A. de Cabezón ou par J. Pachelbel, on remarque qu'un seul verset sur deux a été traité par le compositeur. Sans doute est-ce pour la même raison de pratique chorale que nous ne possédons que deux versets du 5^e ton à 3 voix du théoricien et compositeur Adam de Fulda. On est en droit de supposer que les autres versets se chantaient en plain-chant ou en faux-bourdon. La plupart des M. à plusieurs voix commencent seulement au 2^e verset (*Et exultavit...*) : à partir du 1^{er} tiers du XVII^e s., les parties polyphoniques commencent à *Anima mea Dominum*, l'intonation du premier mot du cantique (*Magnificat*) étant laissée au célébrant. Les M. dus aux grands polyphonistes classiques (Cr. de Morales, R. de Lassus, Palestrina) et les compositions dues aux Italiens tels que Cl. Monteverdi (*Magnificat* à 2 chœurs écrit pour S. Marco), A. Vivaldi et T. Albinoni, constituent une étape dans l'évolution du genre : en effet, le M. devient alors — comme la Passion — un genre de la mus. religieuse. Avec son prélude orchestral, qui a remplacé celui de l'orgue, et sa distribution des versets aux différents registres de voix, le parallèle avec la cantate se manifeste, non sans quelques différences cependant. Les versets sont confiés aux différentes voix, soit solistes, soit groupées, soit au chœur tout entier (*Magnificat*, *Gloria Patri*, c.-à-d. l'intonation et la doxologie finale qui remplace le choral harmonisé de la cantate). Ainsi se présente le plus connu des M. de l'âge baroque, celui de J.S. Bach (BWV 243), composé en 1723 et remanié en 1730 pour St-Thomas de Leipzig. Le M. de J.S. Bach, composé sur le texte latin, marque un aboutissement dans l'évolution du genre et en même temps un sommet : les compositions postérieures, telle celle de C.Ph.E. Bach (1749), ne dépasseront pas ce chef-d'œuvre. Le M. est la pièce de l'office liturgique qui a fourni le plus grand nombre de compositions musicales mais aussi, sans doute, les plus belles.

Bibliographie — B. MACÉ, Instruction pour apprendre à chanter à 4 parties selon le plain-chant, les psaumes et cantiques... suivant les 8 tons, Caen 1582 ; C. H. HILLING, Zur Technik der M.-Komposition des 16. Jh., Wolfenbüttel 1936 ; J. MEINHOLZ, Untersuchungen zur M.-Komposition des 15. Jh. (diss. Cologne 1957) ; H. OSTHOFF, Das M. bei Josquin Desprez, in AfMw XVI, 1959 ; BR. STÄBLEIN et H. ALBRECHT, art. M., in MGG VIII, 1960 ;

W. KIRSCH, Die Quellen der mehrstimmigen M. und Te Deum,
Tutzing, H. Schneider, 1966.

M. HUGLO