

Trois Magnificats

La fête de la Visitation célèbre la rencontre entre Marie, enceinte de Jésus, et sa cousine Élisabeth, enceinte de Jean-Baptiste. De ce dialogue naissent deux textes liturgiques essentiels : l'*Ave Maria*, issu des salutations d'Élisabeth, et le *Magnificat*, tiré des paroles de la Vierge Marie. Ce cantique est chanté à la fin des Vêpres depuis le temps des premiers chrétiens, puisque la règle bénédictine préconise déjà son usage au VI^e siècle. Jusqu'au début de la Renaissance, le *Magnificat* se chante de façon monophonique. C'est avec la génération de Binchois ou Dufay, au début du XV^e siècle, que l'exécution se complexifie et intègre la polyphonie. Pour combler les demandes ecclésiastiques toujours croissantes de musique sacrée à plusieurs voix, les compositeurs produisent d'innombrables *Magnificat*, à tel point qu'il est difficile de trouver un *maestro di cappella* qui n'en ait pas écrit. Palestrina en compose plus de trente, Lasso une centaine.

Conformément à la pratique de l'*alternatim* médiéval, sur les dix versets, seuls les pairs sont en polyphonie, les autres étant psalmodiés. Quelques rares exceptions existent à la Renaissance et s'expliquent par des pratiques locales. La chapelle sixtine affiche une préférence marquée pour une mise en polyphonie complète.

La division des sections musicales en lien avec les versets du cantique s'érige en modèle à la fin de la Renaissance et demeure la règle pour les compositeurs baroques qui cultivent encore le *stile antico*. Pour les autres, les caractéristiques du nouveau style, largement influencé par l'opéra naissant, sont intégrées à la musique religieuse du XVII^e siècle. Monteverdi, avec ses deux *Magnificat* qui closent les *Vêpres* de 1610, marque une rupture nette avec la période précédente : utilisation de ritournelles orchestrales, effets d'écho, traitement théâtral de la voix, recours à la basse continue. La division par verset s'efface progressivement au profit d'une planification en numéros clos (aria, arioso, chœur, quasi-récitatif...), généralisée plus tard chez Bach et Haendel. L'ancienne alternance monophonie/polyphonie disparaît complètement et est remplacée par une succession de mouvements, parfois très contrastants, typique de l'écriture des cantates. Le *Magnificat* de J.S. Bach est certainement un des points culminants de cette esthétique baroque, qui se déploie ici à une échelle inédite. À l'époque classique, quelques compositeurs mettent encore en musique le cantique de Marie, notamment W.A. Mozart avec le final des *Vêpres solennelles d'un confesseur* (1780). Malgré tout, le genre disparaît progressivement et ne subsiste qu'à titre de curiosité dans le romantisme du XIX^e siècle. Les dernières décennies du XX^e siècle sont marquées par un renouveau de la musique religieuse chez certains compositeurs, dont les mises en musique du *Magnificat* connaissent un large succès. Citons ceux de Krzysztof Penderecki (1974) et Arvo Pärt (1989).

Trois Magnificats

Magnificat de Monteverdi

Claudio Monteverdi naît dans l'âge d'or de la Renaissance et meurt alors que l'opéra baroque, qu'il a contribué à développer, est en plein essor. De ce fait, et comme beaucoup de ses contemporains, Monteverdi parle deux langues : la *prima prattica* (style alla Palestrina) et la *seconda prattica* (nouveau style). Selon l'usage et la destination d'une œuvre, le maître de chapelle de San Marco à Venise recourt donc à l'écriture ancienne ou intègre les éléments vocaux et formels qu'il développe dans l'*Orfeo* notamment. Les six *Magnificat* de Monteverdi couvrent l'ensemble du spectre stylistique du début du XVII^e siècle. Les *Vêpres de la Vierge* (1610) comptent deux *Magnificat*, pour grand effectif. Deux autres mises en musique appartiennent à la collection *Selva Morale et spirituale* rassemblée en 1640 ; l'un, à 8 voix, est un exemple de style concertato moderne, alors que l'autre, *del secondo tuono in genere da capella*, respecte la tradition de l'écriture contrapuntique de la Renaissance. Une version à 7 voix et orchestre, ainsi qu'une plus réduite, à 6 voix et orgue, complètent le corpus.

Magnificat de Charpentier

Marc-Antoine Charpentier, bien que dans l'ombre de Lully qui a toutes les faveurs du roi, a occupé, en dehors de Versailles, de nombreux postes prestigieux auprès d'institutions religieuses de Paris. Avec plus de 500 œuvres sacrées, l'auteur de la célèbre mélodie de l'Eurovision a largement contribué au développement du style baroque français. Dans ce vaste répertoire encore largement méconnu se trouvent dix *Magnificat*. Écrit dans la décennie 1690, le H.80 présente, contrairement aux compositions italiennes, une atmosphère homogène dans l'ensemble des versets. En évitant les contrastes trop abrupts et dramatiques, Charpentier crée une solennité religieuse très éloignée des pratiques opératiques qui colonisent la musique religieuse italienne et germanique. Cette ferveur pleine de retenue n'empêche toutefois pas le recours à des lignes solistiques virtuoses qui dialoguent en début de versets, pour conclure ensemble à quatre voix dans les fins de phrases.

Magnificat de Durante

Contemporain des maîtres de l'opéra napolitain (Leo, Vinci, Porpora), Francesco Durante s'est consacré principalement à la musique religieuse, en particulier dès son installation à Naples en 1728. En appliquant les techniques de l'opéra au répertoire sacré, il modernise le style ancien, avec une écriture pour cordes imaginative, de brusques changements d'affects et de tempo, ainsi qu'une virtuosité vocale exigeante. Son *Magnificat*, tourné vers l'avenir, démontre une parfaite maîtrise ainsi qu'une conception formelle novatrice, qui deviendra la règle durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle à Naples, en intégrant une reprise du matériel initial à la fin de l'œuvre.