



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)
Au fil des œuvres chorales

BWV 72
Alles nur nach Gottes Willen
Qu'il en soit toujours selon la
volonté de Dieu
1726

Cantate 72... *Alles nur nach Gottes Willen (Qu'il en soit toujours selon la volonté de Dieu)*, (BWV 72) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1726.

ICI

par

Choeur et Orchestre de la Fondation J. S. Bach
sous la direction de Rudolf Lutz

avec

Soprano: Elisabeth Breuer

Alto: Claude Eichenberger

Basse: Tobias Wicky

Histoire et livret

Bach compose cette cantate durant son troisième cycle annuel à Leipzig pour le troisième dimanche après l'Épiphanie le 27 janvier 1726. Pour cette destination liturgique, trois autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 73, 111 et 156. Les lectures prescrites étaient Rom. 12|17-21 et Mat. 8|1-13. Le texte avait été publié dès 1715 à Weimar par Salomon Franck dans les « Evangelisches Andachts-Opffer ». Bach le mit en musique à Leipzig comme il l'avait fait pour la

cantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* BWV 164. Le choral final *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* avait été écrit par Albrecht von Brandenburg en 1547. La mélodie de Claudin de Sermisy parut d'abord en 1528 dans la collection de chants « Trente et quatre chansons ». Bach avait utilisé le choral l'année précédente pour sa cantate chorale *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* BWV 111 pour le même dimanche.

Bach utilisa le chœur d'ouverture plus tard dans le *Gloria* de sa *Messe in sol mineur*, BWV 235[1].

Musique

La cantate est écrite pour deux hautbois, deux violons, alto et basse continue, quatre solistes, (soprano, alto, ténor, basse) et chœur à quatre voix.

Il y a six mouvements :

chœur : *Alles nur nach Gottes Willen*

récitatif et arioso (alto, violons) : *O selger Christ, der allzeit seinen Willen*

aria (alto, violons) : *Mit allem, was ich hab und bin*

récitatif (basse) : *So glaube nun*

aria : (soprano, hautbois, cordes) : *Mein Jesus will es tun, er will dein Kreuz versüßen*

choral : *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*

Bien que Franck ait écrit le premier mouvement en aria, Bach le composa en tant que chœur introduit par une ritournelle instrumentale dominée pendant deux mesures par des figurations des violons, elles-mêmes reprises finalement par le continuo. Les voix reprennent les figurations sur le mot « alles », la soprano d'abord, puis s'imitent mutuellement mesure après mesure. Une section centrale assez calme sur les mots « Gottes Wille soll mich stillen » est chantée par les voix en imitation canonique accompagnées par l'orchestre. Les paroles suivantes « bei Gewölk und Sonnenschein » sont illustrées de figurations comme au début mais commencent dans le registre plus grave de la basse.

Dans son arrangement du *Gloria* pour la *Messe en sol mineur*, Bach ne reprend pas la première ritournelle mais adapte les mots « Gloria in

excelsis Deo » pour la première partie, « Et in terra pax » pour la partie centrale et « Laudamus te » pour la dernière partie.

Le premier récitatif commence secco puis se développe en arioso sur les mots « Herr, so du willst » qui sont répétés neuf fois, chaque fois avec une ligne de continuo différente culminant sur « so sterb ich nicht ».

L'aria suivante commence immédiatement avec la voix pour assurer la continuité avec le récitatif qui précède, suivie d'une ritournelle inhabituelle, une fugue avec les deux violons et le continuo.

Dans la deuxième aria au caractère dansant, les instruments jouent une ritournelle et la répètent après un court passage chanté : « Mein Jesus will es tun, er will dein Kreuz versüßen ». Dans la partie principale, la voix est insérée dans la ritournelle. Les paroles de la partie centrale, « Obgleich dein Herze liegt in viel Bekümmernissen » sont chantées sur le mode mineur. Après une dernière ritournelle, le chanteur répète « mein Jesus will es tun » comme une affirmation finale.

(Source : [Wikipédia](#))

Paroles ici : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV72-Fre6.htm>)

DE CARÊME À PÂQUES

I

*Au cœur de la liturgie de la Parole du Mercredi des
Cendres, le Psaume 50...*

**Le Miserere de Gregorio ALLEGRI
(1582-1652)**

[ICI](#)

par le Chœur du Clare College de Cambridge

[ICI](#)

par l'ensemble VOCES8

[ICI](#)

par l'ensemble Tenebrae dirigé par Nigel Short

Le *Miserere* ou *Miserere mei, Deus*, selon l'incipit du Psaume 50, est une œuvre de polyphonie composée vers 1638 pour le Chœur de la chapelle Sixtine par Gregorio Allegri, chapelain du pape Urbain VIII.

Destinée à l'usage exclusif de la chapelle Sixtine pour l'*Office des Ténèbres* de la Semaine sainte, cette œuvre est conçue pour neuf voix a cappella, réparties en deux chœurs de 5 et 4 voix, chantant en « versets alternés » avant de se rejoindre à la fin. Au cours des siècles, le *Miserere* d'Allegri a connu des modifications dues à des ornements vocaux et à diverses interprétations. Son manuscrit original n'a jamais été retrouvé.

Histoire

Le texte est celui du Psaume 50 de la Vulgate, à l'exception de « *In finem psalmus David cum venit ad eum Nathan propheta quando intravit ad Bethsabée* ». Le titre *Miserere* est l'incipit de ce psaume : « *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam* », (« Dieu, aie pitié de moi dans ta grande miséricorde »).

Cette polyphonie du XVII^e siècle est en fait de type Renaissance, adaptant ce *stile antico* (le style palestrinien de la fin du XVI^e siècle) à l'esprit baroque de l'époque ultérieure. Elle se développe à partir de la simplicité d'une psalmodie grégorienne. L'œuvre a été composée (vers 1638 ou 1639) par Gregorio Allegri, compositeur, prêtre, maître de chœur (maître de chapelle) et, à l'époque de la composition de l'œuvre (sous le pontificat du pape Urbain VIII), simple chantre-choriste professionnel dans le Chœur de la chapelle Sixtine au Vatican.

Ce motet a été interprété pour la première fois le 12 avril 1639 dans la chapelle Sixtine. Le *Miserere* a été chanté dans la chapelle Sixtine pendant la Semaine sainte lors de l'*Office des Ténèbres*, comme premier psaume des laudes, jusqu'en 1870.

D'après une légende tenace, l'œuvre reste durant près de 130 ans jusqu'en 1771 propriété exclusive du Vatican sous peine d'excommunication, jusqu'à sa retranscription de mémoire par Mozart, alors âgé de 14 ans.

Par la suite, l'œuvre a été réécrite et complétée à plusieurs reprises, notamment par Mendelssohn en 1831.

Ici, le chant est conçu pour un chœur adoptant une technique d'écriture polyphonique appelée faux-bourdon. Le *Miserere* est écrit pour 9 voix a cappella divisées en deux chœurs alternés. Un chœur à 5 voix chante une version simple et le second chœur, à 4 voix, une variante ornementée. La version habituellement exécutée aujourd'hui demande à la partie de soprano un do aigu (do5), présent dans l'édition compilée en 1951 par Ivor Atkins mais qui ne figure pas dans les manuscrits du Vatican ni dans aucune édition antérieure à 1951.

Le texte de l'œuvre est la version latine du psaume 50 :

Miserere mei, Deus: secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: et exsultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.

Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Ne proicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

Redde mihi laetitiam salutaris tui: et spiritu principali confirma me.

Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.

Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: et exsultabit lingua mea justitiam tuam.

Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: holocaustis non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.

Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion: ut aedificentur muri Ierusalem.

Tunc acceptabis sacrificium justitiae, oblationes, et holocausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.

Traduction en français :

Cette traduction française du psaume est celle de l'Association épiscopale liturgique pour les pays francophones (AELF), publiée en 2013 :

Pitié pour moi, mon Dieu, dans ton amour, selon ta grande miséricorde, efface mon péché.

Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de mon offense.

Oui, je connais mon péché, ma faute est toujours devant moi.

Contre toi, et toi seul, j'ai péché, ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait.

Ainsi, tu peux parler et montrer ta justice, être juge et montrer ta victoire.

Moi, je suis né dans la faute, j'étais pécheur dès le sein de ma mère. Mais tu veux au fond de moi la vérité ; dans le secret, tu m'apprends la sagesse.

Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur ; lave-moi et je serai blanc, plus que la neige.

Fais que j'entende les chants et la fête : ils danseront, les os que tu broyais.

Détourne ta face de mes fautes, enlève tous mes péchés. Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu, renouvelle et raffermis au fond de moi mon esprit.

Ne me chasse pas loin de ta face, ne me reprends pas ton esprit saint. Rends-moi la joie d'être sauvé ; que l'esprit généreux me soutienne. Aux pécheurs, j'enseignerai tes chemins ; vers toi, reviendront les égarés.

Libère-moi du sang versé, Dieu, mon Dieu sauveur, et ma langue acclamera ta justice.

Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche annoncera ta louange. Si j'offre un sacrifice, tu n'en veux pas, tu n'acceptes pas d'holocauste. Le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est un esprit brisé ; tu ne repousses pas, ô mon Dieu, un cœur brisé et broyé.

Accorde à Sion le bonheur, relève les murs de Jérusalem. Alors tu accepteras de justes sacrifices, oblations et holocaustes ; alors on offrira des taureaux sur ton autel.

Partition

Manuscrit

Le manuscrit original est perdu. Parmi les partitions conservées aux archives du Vatican, les seuls manuscrits CS205 et CS206 gardaient la composition ancienne. Quelques additions dans ces manuscrits datent de 1661.

Bibliothèque apostolique vaticane, cote Chapelle Sixtine

Manuscrits CS205 et CS206 (XVII^e siècle) (définitivement hors d'usage à partir de 1748)

Manuscrit CS354, inversion entre les 2 chœurs (1705)

Manuscrit CS263, nouvelle version révisée par le chantre Giovanni Biordi († 1748)

Manuscrit CS185, version révisée (1731)

Manuscrits CS340 et CS341

Manuscrit CS375, édition de Domenico Mustafà (1892)

Il est certain qu'il n'existe aucun manuscrit, hormis ceux des archives du Vatican et une notation issue de Charles-Henri de Blainville, avant 1770.

Il existe une édition à l'université de Malaga dans une transcription par Nanchito Álvarez.

Copie

En 1770, lorsque Charles Burney visita Rome, le maître de chapelle de la Sixtine Giuseppe Santarelli († 1790) lui raconta une histoire : l'empereur du Saint-Empire Léopold 1er († 1705) aurait demandé au Vatican une copie du *Miserere*, de sorte que son propre maître puisse l'exécuter à la chapelle impériale de Vienne. Or, l'articulation du *Miserere* était tellement difficile à pratiquer avec la partition seule que l'empereur aurait encore souhaité la présence des chantres du Vatican. L'envoi aurait été empêché, à cause de l'invasion des Ottomans en 1683, qui provoqua l'absence de l'empereur dans sa capitale. Burney mentionnait encore les noms du roi de Portugal et de Padre Martini en tant que demandeurs.

La seule source était le journal de Burney, intitulé *The Present State of Music in France and Italy*. Les autres documents n'étaient que des citations. Sans manuscrit de copie ni document officiel, l'événement reste hypothétique. D'où, Graham O'Reilly écrit et précisait en 2020 : « Si cette histoire, dite à Burney par Santarelli, est vraie ».

Transcription de Mozart

Comme le *Miserere* fut composé pour le Chœur papal de la chapelle Sixtine, le Vatican a interdit de le reproduire ailleurs, sous peine d'excommunication. Or, en 1770, Wolfgang Amadeus Mozart réussit à transcrire la partition, en l'écoutant le Mercredi saint et le Vendredi saint. Il était tout à fait capable de retranscrire le morceau de mémoire. Il l'écouta encore une fois le 13 avril, Vendredi saint, pour

pouvoir faire quelques corrections. Si aucun manuscrit n'a été découvert jusqu'ici, ce qui le concerne a été précisé par Leopold Mozart qui écrit dans une lettre à son épouse Anna Maria Mozart du 14 avril : « À Rome, on entend souvent parler du célèbre *Miserere*, tenu dans une considération telle que les musiciens de la chapelle ont l'interdiction, sous menace d'excommunication, d'en prendre même une partie, de la copier ou de la donner à qui que ce soit. Mais nous l'avons déjà, Wolfgang a retranscrit l'œuvre de mémoire et, si notre présence n'était pas nécessaire au moment de l'exécution, nous l'aurions déjà envoyée à Salzbourg. En fait, la manière de la chanter compte autant que la composition elle-même, et nous allons donc la prendre nous-même pour la ramener à la maison. ». Par précaution, le père ne voulait pas que la transcription tombe dans les mains de quelqu'un d'autre. Enfin, leur gestion n'empêcha pas le jeune Wolfgang d'être reçu en audience par le pape Clément XIV, le 8 juillet, afin que lui soit conféré l'ordre de l'Éperon d'or. Mozart composera son propre *Miserere*.

Une autre transcription, qui était loin d'être correcte, se trouve dans un des manuscrits de Charles-Henri de Blainville († 1769). Cependant, on ne sait pas comment il avait réussi à l'obtenir. Ce qui reste certain est qu'avant la visite de Mozart, il existait une autre notation selon la chronologie.

Première publication

À la suite de cette transcription et de la visite de Charles Burney au Vatican, ce dernier publia, en 1771 à Londres, l'œuvre à la fin (cinquième pièce), avec le *Miserere* de Tommaso Bai (troisième pièce), de *La musica che si canta annualmente nelle funzioni della Settimana Santa nella Cappella Pontifica / composta dal Palestrina, Allegri, et Bai ; raccolta e pubblicata da Carlo Burney*. Il s'agissait d'un hommage à la polyphonie italienne en usage au Saint-Siège, y compris deux œuvres de Palestrina, mais l'objectif principal de Burney était, bien entendu, la partition d'Allegri, jamais divulguée.

Postérité

Pendant les siècles suivants, aller écouter le *Miserere* d'Allegri à Rome pendant la Semaine sainte était un événement, comme en témoignent Goethe, Stendhal, Chateaubriand, Ingres, Germaine de Staël, Charles Gounod, Franz Liszt ou Hector Berlioz.

L'œuvre fut redécouverte au XIXe siècle dans le cadre du mouvement cécilien. En 1816, Kaspar Ett qui appréciait également Palestrina, la fit l'exécuter à Munich, en hommage à la grande polyphonie de la Renaissance. Ainsi commença le renouveau de la musique sacrée catholique. Après la transcription de Mendelssohn en 1831, Pietro Alfieri transcrivit les ornements en 1840. Smyth Rockstro compila ces trois versions pour le *Dictionary of Music and Musicians* publié en 1880. Cette édition avec ornementation est actuellement la plus connue.

Un des premiers enregistrements fut réalisé en Angleterre en 1963 par le chœur du King's College de Cambridge, dirigé par David Willcocks, et chanté en anglais par le soprano Roy Goodman âgé de 12 ans. En 1980, Peter Phillips choisit cette œuvre pour le premier album de son ensemble vocal The Tallis Scholars.

Inspiration

Le *tonus peregrinus* (en français : le ton pérégrin) du *Miserere* a inspiré Mozart, qui composa l'introït de son *Requiem* en ce mode (*Te decet hymnus Deus in Sion*). Plusieurs compositeurs suivirent cette façon. Il s'agit des *Requiem* d'Eduard Grell († 1886), de Friedrich Kiel († 1885) et de Felix Draeseke († 1913).

Caractéristiques

La version actuelle se compose d'une alternance complexe parmi les versets à 5 voix (I, V, IX, XIII, XVII), les versets à 4 voix (III, VII, XI, XV, XIX), psalmodie (II, IV, VI, VIII, X, XII, XIV, XVI, XVIII : versets pairs) et le dernier verset à 9 voix (XX).

Si, à la fin du XVIIIe siècle, le mode de cette œuvre était faussement classifié en deuxième mode, il s'agit en réalité d'un mode particulier, connu comme *tonus peregrinus* (le ton pérégrin, en français). La composition selon ce mode étranger ou irrégulier ne satisfait aucun mode d'après l'octoéchos, dits huit modes grégoriens. La pièce reste encore l'une des compositions très rares de ce mode.

En ce qui concerne le style, les versets en polyphonie étaient composés avec le style *falso bordone*, issu de faux-bourdon, qui était adapté au chant monodie. Au sein de la chapelle papale, ce style fut introduit par l'intention du pape Léon X, en faveur du *Miserere* chanté lors des offices des Ténèbres. La première pratique de *Miserere* en *falso bordone* remonte en 1518 sous le pontificat de ce souverain, en remplaçant l'édition de 1514, déjà une alternance entre le psalmodie à l'unisson et la polyphonie. En effet, ce pape qui était exceptionnellement passionné par la musique sacrée fit avancer la liturgie pratiquée au Saint-Siège. Ce *falso bordone*, favorisé par les prescriptions du concile de Trente, était une psalmodie chorale ornée polyphoniquement, mais à la différence du faux-bourdon, sans rapport avec la mélodie de psalmodie traditionnelle. C'est la raison pour laquelle Allegri employait un mode très différent, le ton pérégrin.

En 1770, le maître de chapelle Sixtine Santarelli expliqua à Charles Burney comment le chœur créait un immense effet d'interprétation, qui n'était pas présentée sur la partition. En effet, le chœur développait très délicatement l'amplification et la diminution, l'accélération et le ralentissement, mot à mot, mais également on chantait quelques versets plus rapidement, ceux qui furent multipliés après la composition initiale. Dans cette optique, même la modification de voix, par exemple entre le ténor et le soprano, avait été effectuée par le chantré Giovanni Biordi. La version actuelle n'est autre qu'une composition collective, qui est loin d'être la version originelle d'Allegri.

Usage liturgique

Depuis sa composition, l'œuvre était uniquement destinée à la liturgie, qui était effectuée par le chœur de la chapelle Sixtine au Vatican. Plus précisément, c'était à la fin des célébrations solennelles pour la Semaine sainte. Après les Lamentations, on chantait le *Christus factus est*, qui était suivi du *Miserere*. D'ailleurs, le bréviaire romain de Pie V sorti en 1568 précisait les jours qui concernaient : Jeudi saint ; Vendredi saint ; Samedi saint (bréviaire romain de 1570). Cet usage est aussi confirmé dans l'*Officium Hebdomadæ Sanctæ* de Tomás Luis de Victoria, publié à Rome en 1585.

Or, plusieurs témoignage constatèrent qu'à la chapelle Sixtine, il s'agissait en fait du Mercredi saint, du Jeudi saint et du Vendredi saint. En effet, il s'agit des offices des matines ou vigiles. La pièce d'Allegri était réservée, parmi eux, au Mercredi saint et au Vendredi saint, dont les deux exécutions que Mozart écouta en 1770. En fait, les pièces musicales de cette semaine n'étaient jamais annoncées ni fixées auparavant. Les pèlerins étaient souvent déçus. À partir de la seconde moitié du XVIIe siècle, le répertoire fut fixé. Le Jeudi saint, on entendait un autre *Miserere*, soit celui de Felice Anerio, soit celui de Santo Naldini.

Toutefois, entre 1714 et 1767, ainsi que, entre 1778 et 1820, les seuls deux *Miserere*, celui d'Allegri et celui de Tommaso Bai, furent exécutés. Seulement l'œuvre d'Allegri reste en usage, sans interruption, depuis sa composition du XVIIe siècle. François-Joseph Fétis résumait pourquoi : « *L'usage d'écrire des Miserere pour la chapelle Sixtine cessa dès ce moment, parce que celui d'Allegri fut trouvé si beau qu'on ne crut pas pouvoir faire mieux. Cependant il le corrigea à plusieurs reprises et en changea plusieurs fois l'ordre des parties pour obtenir des effets meilleurs ; il fut ensuite revu et perfectionné par plusieurs chanteurs et compositeurs de la chapelle, qui y ajoutèrent tout ce qu'ils crurent le plus propre à en rendre l'exécution satisfaisante.* » L'origine de la version actuelle ne remonte qu'en 1711 tandis qu'en 1748, un remaniement important fut effectué lorsque la chapelle Sixtine connut son renouvellement de répertoire entier pour la Semaine sainte.

Et voici, une liste établie par Giuseppe Baini († 1844) et publiée en 1832 par François-Joseph Fétis et en 1867 par Ludovic Celler, qui concernait les *Miserere* chantés à la chapelle Sixtine. Il s'agit des *Miserere* qui se trouvent dans les manuscrits CS150 et CS151. La première œuvre datée de 1514 sous du pontificat de Léon X fut tout de suite exclu :

- + Costanzo Festa (vers 1490 - † 1545) : 2 versets à 4 et à 5 voix (1517) ;
- + Luigi Dentice (vers 1515 - † vers 1566) : à 4 et à 5 voix en alternance ;
- + Francisco Guerrero (1528 - † 1599) : 2 versets à 4 voix ;

- + Giovanni Pierluigi da Palestrina (vers 1525 - † 1594) : 2 versets à 4 voix et à 5 voix ;
- + Théophile Gargano (15... - † 1648) : 2 versets à 4 et à 5 voix ;
- + Giovanni Francesco Anerio (1569 - † 1630) : 2 versets à 4 et à 5 voix ;
- + Felice Anerio (1560 - † 1614) : à 4 et à 5 en alternance, avec le dernier verset à 9 voix (comme la version d'Allegri)
- + auteur inconnu : œuvre très inférieure
- + Palestrina / Giovanni Maria Nanino (vers 1544 - † 1607) : version de Palestrina avec le dernier verset à 9 voix ;
- + Santo Naldini (1588 - † 1666) : à 4 voix avec le dernier verset à 8 voix ;
- + Roger Giovanelli (15... - † 16...) : à 4 voix avec le dernier verset à 8 voix ;
- + Gregorio Allegri (1582 - † 1652) : à 4 et à 5 voix en alternance avec le dernier verset à 9 voix ;
- + Alessandro Scarlatti (1660 - † 1725) : composition en 1680, acceptée mais réservée uniquement pour le Jeudi saint (usage secondaire)
- + Tommaso Bai (1636 - † 1714) : à 4 et à 5 voix en alternance avec le dernier verset à 8 voix (1714).

L'œuvre d'Allegri était si convenable qu'aucune nouvelle pièce ne fut composée, hormis ces deux dernières qui ne connurent aucun succès :

1768 : Giuseppe Tartini (1692 - † 1770), à 4 et à 5 voix et conclusion à 8 voix, une seule année ;

1777 : Pasquale Pisari (1725 - † 1778), à 4 et à 5 voix en alternance et les deux derniers à 9 voix, une seule année.

Encore une composition fut-elle officiellement adoptée dans le répertoire. En 1821, à la suite de la demande de Pie VII, l'auteur de cette liste, futur maître de chapelle Giuseppe Baini, composa sa propre pièce, qui resterait en usage à la chapelle Sixtine au XIXe siècle.

On s'aperçoit que la composition était essentiellement effectuée pour le chœur à 5 voix, et à la fin, à 8 ou à 9 voix en double chœur ayant un effet d'amplification.

(Source : [Wikipédia](#))

Mozart et le mystère du *Miserere* d'Allegri

C'est une des anecdotes les plus célèbres de l'histoire de la musique. Celle qui nous raconte que Mozart, âgé de 14 ans, aurait réussi à mémoriser et à transcrire une œuvre secrète. Le sublime *Miserere* d'Allegri ! Est-ce une légende ? Essayons d'y voir un peu clair...

Imaginez. Nous sommes le 12 avril 1639, il y a 383 ans jour pour jour. A Rome, la Semaine Sainte embaume l'air de ses mystères. Selon certaines sources, ce jour-là, le chœur de la Chapelle Sixtine entonne pour la première fois un motet composé pour l'occasion par un prêtre et chantre de la chapelle nommé Gregorio Allegri. Sa nouvelle œuvre est une mise en musique du Psaume 50 attribué à David et plus connu sous le nom de *Miserere*.

Ce motet qui incarne toute la souffrance mais aussi l'espoir des croyants et la majesté de la foi était jalousement gardé par le chœur et les autorités de la Chapelle Sixtine. En d'autres termes, le motet d'Allegri n'avait pas vocation à être chanté ailleurs que dans ce lieu saint pour lequel il avait été écrit. Pour l'écouter, il fallait assister aux offices des matines de la Semaine Sainte. Cette œuvre serait sans doute restée romaine si un jeune Autrichien de 14 ans et doté de l'oreille absolue ne s'était pas rendu à Rome pendant la Semaine Sainte de l'année 1770.

Ce matin du mois d'avril 1770, Wolfgang et son père Leopold assistent donc à l'office des matines à la Chapelle Sixtine. Selon Leopold Mozart, son fils aurait réussi l'exploit de transcrire de mémoire, l'intégralité du long chœur à 5 voix d'Allegri après l'avoir entendu une seule fois et être revenu à la maison. La première source qui atteste de cette anecdote est une lettre du 14 avril 1770 de Leopold lui-même. Dans cette lettre, Leopold précise même qu'il préfère ne pas transmettre la partition par courrier car il a peur d'être repéré par les autorités romaines. La partition fera le voyage dans leur bagage.

C'est à Georg Nikolaus von Nissen que l'on doit la seconde source de l'exploit de Mozart. Selon celui qui fut l'un des premiers biographes du compositeur mais aussi l'époux de la veuve du musicien, Mozart s'est même rendus une seconde fois à la Chapelle Sixtine pour vérifier si sa

mémoire ne lui avait pas fait défaut et en gardant un exemplaire de la partition dans son chapeau !

Finalement, la première partition du Miserere d'Allegri a été éditée au 18e siècle par un certain Charles Burnley et d'après les notes de Mozart selon l'éditeur. Mais aujourd'hui encore, personne ne sait si cette histoire est vraie et à quoi ressemblait le motet original de Gregorio Allegri. Le Miserere demeure un mystère et son aura n'en n'est que plus grand...

(Source : [France Musique](#))