



Jean-Sébastien BACH
(1685-1750)

Au fil des œuvres chorales

BWV 37

*Wer da gläubet und getauft
wird - Celui qui croira et sera
baptisé*
1731

Cantate 37... *Wer da gläubet und getauft wird (Celui qui croira et sera baptisé)* (BWV 37) est une cantate religieuse de Johann Sebastian Bach composée à Leipzig en 1724.

[ICI](#)

par

Chœur et Orchestre de la J. S. Bach Foundation
sous la direction de Rudolf Lutz

avec

Bernhard Berchtold - Ténor
Matthias Helm - Basse

Histoire et livret

Bach écrit cette cantate à l'occasion de la fête de l'Ascension qui tombe cette année le jeudi 18 mai, date de la première représentation. Pour cette destination liturgique, trois autres cantates ont franchi le seuil de la postérité : les BWV 11, 43 et 128. L'œuvre est de nouveau jouée le jeudi 3 mai 1731.

Les lectures prescrites pour ce jour étaient Actes 1, 1-11 et Marc 16, 14-20.

Le texte a plusieurs origines :

- Évangile selon Marc, chapitre 16, verset 16, pour le premier mouvement.
- Philipp Nicolai pour le troisième mouvement, plus précisément le 5e vers de son cantique *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, 1599)
- Johann Kolrose pour le choral final, (spécifiquement le 5e vers du cantique *Ich dank dir, lieber Herre*, 1535)
- Un poète anonyme pour les autres mouvements (R. Wustmann et Werner Neumann suggèrent que Christian Weiss l'aîné puisse être ce poète anonyme).

Le thème du choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Zahn 8359) a été codifié par Philipp Nicolai en 1599, bien que des recherches menées par Charles Sanford Terry ont montré que la mélodie est antérieure de près de 61 ans à la publication par Nicolai.

Structure et instrumentation

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

Il y a six mouvements :

- chœur (tutti choral et orchestral) : *Wer da gläubet und getauft wird*
- aria (ténor, violon, et continuo) : *Der Glaube ist das Pfand der Liebe*
- choral (duo soprano, alto et continuo) : *Herr Gott Vater, mein starker Held!*
- récitatif (basse, cordes et continuo) : *Ihr Sterblichen, verlanget ihr*
- aria (basse, hautbois d'amour I, cordes et continuo) : *Der Glaube schaffet der Seele Flügel*
- choral (tutti choral et orchestral colle parti): *Den Glauben mir verleihe*

Bien que le texte du premier mouvement soit une citation de Jésus, il n'est pas donné à la basse en tant que *vox Christi* mais au chœur. John Eliot Gardiner note que Bach le traite « en tant que déclaration

commune par les fidèles, comme pour démontrer qu'ils ont déjà absorbé son message d'« allez de par le monde et prêchez l'évangile à toute créature ». Le mouvement commence par une *sinfonia* instrumentale prolongée qui présente trois lignes mélodiques qui se produisent simultanément. Le premier motif est joué par les hautbois et plus tard repris par le chœur. Selon Gardiner, il suggère « la fermeté de la foi ». Le deuxième motif dans les violons rappelle cantique de Luther *Dies sind die heiligen zehn Gebot* (« Voici les dix saints commandements ») qui ouvre deux autres cantates. Gardiner le décrit comme « émoullent et gracieux, un mouvement à mi-chemin entre un menuet et une valse, affirmant un côté plus serein de la foi ». Le troisième motif fait partie du cantique *Wie schön leuchtet der Morgenstern* et apparaît dans le continuo. Dans deux sections vocales, les voix s'inscrivent dans une répétition de la *sinfonia*.

Le deuxième mouvement est une aria avec une partie de violon solo manquante, comme le rapporte la *Neue Bach-Ausgabe*.

Dans le troisième mouvement, Bach traite le choral sous l'ancienne forme d'un concerto choral, une forme que Johann Hermann Schein a utilisée. La mélodie du choral est modifiée en fonction de la signification des mots, seul le continuo accompagne deux voix. Le récitatif suivant est accompagné par les cordes. Ils apparaissent également dans le dernier air, dans lequel un hautbois va et vient avec d'intéressants effets. La choral de clôture est disposé en quatre parties.

(Source : [Wikipédia](#))

Texte

1 - Chœur [S, A, T, B] - Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Continuo

Wer da gläubet und getauft wird, der wird selig werden.

Celui qui croira et sera baptisé sera sauvé.

2 - Air [Ténor] - Violino, Continuo

Der Glaube ist das Pfand der Liebe,

La foi est le gage de l'amour

Die Jesus für die Seinen hegt.

Que Jésus tient en sa garde pour les siens.

Drum hat er bloß aus Liebestriebe,

C'est pourquoi il m'a par pur amour,

Da er ins Lebensbuch mich schriebe,

Mir dieses Kleinod beigelegt. En m'inscrivant dans le vivre de la vie,
Attribué ce trésor.

3 - Choral (Duetto) [Soprano, Alto] - Continuo

Herr Gott Vater, mein starker Held!

Dieu le Père, mon puissant héros,

Du hast mich ewig vor der Welt

Tu m'as aimée éternellement pour le monde

In deinem Sohn geliebet.

En ton fils.

Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,

Ton fils s'est uni à moi,

Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,

Il est mon trésor, je suis sa fiancée,

Sehr hoch in ihm erfreuet.

Comblée de félicité en lui,

Eia!

Eia !

Eia!

Eia !

Himmlich Leben wird er geben mir dort oben;

Il m'accordera là-haut la vie céleste;

Ewig soll mein Herz ihn loben.

Que mon cœur le loue pour l'éternité !

4 - Récitatif [Basse] - Violino I/II, Viola, Continuo

Ihr Sterblichen, verlanget ihr,

Mortels, vous réclamez

Mit mir

Avec moi

Das Antlitz Gottes anzuschauen?

De contempler la face de Dieu ?

So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen;

Alors ne bâtissez pas sur les bonnes œuvres

Denn ob sich wohl ein Christ

Car s'il est vrai qu'un chrétien

Muss in den guten Werken üben,

Doit pratiquer les bonnes œuvres

Weil es der ernste Wille Gottes ist,

So macht der Glaube doch allein,
Dass wir vor Gott gerecht und selig sein.

Puisque c'est la volonté réelle de Dieu,
Qui fait de nous des justes et des bienheureux en présence de Dieu.

5 - Air [Basse] - Oboe d'amore I, Violino I/II, Viola, Continuo

Der Glaube schafft der Seele Flügel,
Dass sie sich in den Himmel schwingt,
Die Taufe ist das Gnadensiegel,
Das uns den Segen Gottes bringt;
Und daher heißt ein selger Christ,
Wer gläubet und getauft ist.

C'est pourtant la foi seule
La foi donne à l'âme des ailes
Qui l'élèvent jusqu'au ciel,
Le baptême est un sceau de la grâce
Qui nous apporte la bénédiction divine;
C'est pourquoi celui qui croit et qui est baptisé
Est un chrétien comblé.

6 - Choral [S, A, T, B] - Oboe d'amore I e Violino I col Soprano, Oboe d'amore II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Continuo

Den Glauben mir verleihe
An dein' Sohn Jesum Christ,
Mein Sünd mir auch verzeihe
Allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir nicht versagen,
Was du verheißen hast,
Dass er mein Sünd tu tragen
Und lös mich von der Last.

Accorde-moi la foi
En ton fils Jésus-Christ,
Pardonne-moi aussi les péchés
Que j'ai commis jusqu'ici.
Tu ne me refuseras pas,
Comme tu l'as promis,
D'assumer mes péchés

Et de me délivrer de leur fardeau.

Traduction française de Walter F. Bischof – Mise en format interlinéaire par Guy Laffaille (Source : <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV37-Fre6.htm>).



Sans oublier de flâner
au hasard des plus grands...

Neuf dimanches avant les
vacances, neuf comme...

Ludwig van BEETHOVEN
(1770-1827)
Les 9 Symphonies
**I-Symphonie n° 1 en ut
majeur, op. 21**
1800

ICI

par

**L'orchestre « Les Passions de l'Âme - Orchester für Alte Musik Bern »
sous la direction de Meret Lüthi (violon)**

Depuis 2008, [Les Passions de l'Âme](#), l'orchestre de musique ancienne de Berne, sous la direction artistique de la violoniste Meret Lüthi, propose une écoute renouvelée. Avec son incomparable « feu sacré » et sa hardiesse à prendre des risques, l'orchestre international transporte des trésors historiques vers le présent et dévoile au public l'éclat authentique des années auxquelles ils ont été composés.

Photo : Portrait de Ludwig van Beethoven, lithographie de Josef Kriehuber d'après une peinture originale de 1798. Österreichische Nationalbibliothek.

Carte d'identité de l'œuvre :

Genre : musique symphonique

Composition : 1799-1800, à Vienne

Dédicataire : le baron Gottfried van Swieten

Création : le 2 avril 1800 au Burgtheater de Vienne, sous la direction de Beethoven

Forme : quatre mouvements :

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto. Allegro molto e vivace
- IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Instrumentation

- Bois : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons
Cuivres : 2 cors, 2 trompettes
Percussions : 2 timbales
Cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Contexte de composition et de création

Les premières esquisses d'une symphonie en ut majeur apparaissent dès 1795-1796, pourtant ce n'est véritablement qu'à partir de 1799 que Beethoven se lance dans la composition de sa première symphonie. Il a alors trente ans déjà, mais face à l'héritage imposant que lui laissent ses prestigieux prédécesseurs (Mozart, avec au moins 41 symphonies, et surtout son maître, Haydn, avec plus de 100 symphonies), le compositeur ne pouvait se lancer inconsidérément dans ce genre musical. Tout en mûrissant son projet, il se perfectionne d'abord dans les autres domaines (musique pour piano, musique de chambre...) et commence à se faire une réputation à Vienne en tant que pianiste et compositeur. Aussi, en 1800, lorsqu'il met un point final à son travail, Beethoven est déjà une personnalité reconnue dans les salons viennois.

La *Symphonie en ut majeur op. 21* est créée le 2 avril 1800 au Burgtheater de Vienne, sous la direction du compositeur. Le programme de la soirée comprend également des œuvres de Mozart et de Haydn, ainsi que d'autres œuvres de Beethoven (son *Septuor op. 20* et un concerto pour piano). Consécration de son travail, c'est le premier concert à bénéfice du compositeur. Cependant, l'accueil de sa symphonie reste plutôt mitigé, la critique étant déroutée par son langage trop original. Quelque temps après la création de l'œuvre, on peut lire dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (15 octobre 1800) :

Enfin M. Beethoven eut aussi une fois le théâtre à sa disposition et ce fut vraiment l'académie la plus intéressante depuis longtemps [...] à la fin fut exécutée une symphonie de sa composition, où il y avait beaucoup d'art, de nouveautés et de richesses d'idées ; les instruments à vent y étaient seulement trop employés de telle sorte que c'était plutôt une musique d'harmonie qu'une musique d'orchestre. Le 23 juillet 1801, on lira encore : C'est l'explosion désordonnée de l'outrageante effronterie d'un jeune homme.

Dédiée au baron van Swieten, la *Symphonie n° 1* est publiée en 1801 par Hoffmeister, en parties d'orchestre séparées. Curieusement, Beethoven demande à son éditeur le même prix (20 ducats) pour la symphonie que pour le *Septuor op. 20*, le *Concerto pour piano n° 2 op. 19* et la *Sonate pour piano op. 22*, publiés en même temps. Il s'en explique dans une lettre à Hoffmeister : *Vous vous étonnerez que je ne fasse ici aucune différence entre une sonate, un septuor, ou une symphonie ? Mais il me semble qu'un septuor ou une symphonie trouve moins d'acheteurs qu'une sonate, c'est pourquoi je le fais, bien qu'il me semble qu'une symphonie doive certainement valoir davantage.* Il faudra attendre 1809 à Londres, puis 1822 à Bonn par Simrock, pour une édition en partition.

Déroulé de l'œuvre

Fruit d'un long processus de réflexion, cette première symphonie de Beethoven est encore en partie ancrée dans le classicisme, tout en annonçant le romantisme à venir (un juste adieu au XVIIIe siècle, dira le compositeur et musicologue Donald Tovey). L'orchestre est encore celui de Haydn et de Mozart. Cependant, on voit déjà poindre les caractéristiques du futur grand Beethoven. Si les cordes prédominent, les bois prennent de l'importance et se voient de plus en plus confier un rôle thématique plutôt qu'harmonique. Beethoven utilise également certains instruments de manière originale, comme les timbales.

L'œuvre est en quatre mouvements, forme héritée de la symphonie classique : I. Adagio molto-Allegro con brio, II. Andante cantabile con moto, III. Menuetto, IV. Adagio – Allegro molto e vivace.

I. Adagio molto - Allegro con brio

Sur le modèle de Haydn, le premier mouvement débute par une introduction lente, Adagio molto. Mais dès le premier accord, Beethoven se montre surprenant : plutôt que d'asseoir clairement la tonalité principale de do majeur, le compositeur commence par un accord de septième de dominante... dans la tonalité de fa majeur ! Une audace qui va dérouter les critiques de l'époque. En 1805, un article de la *Berlinische Musikalische Zeitung* déclare : *La première [Symphonie] de Beethoven a commencé abruptement par un accord de septième sur la dominante du ton principal [sic], alors que le public curieux attendait l'éclat puissant du premier accord d'un grand orchestre. On ne reprochera pas ce genre de libertés et de singularités à un artiste génial comme Beethoven, mais un tel commencement n'est pas adapté à l'ouverture d'un grand concert dans une vaste salle d'opéra. Toute l'introduction sera ainsi caractérisée par une incertitude tonale, créant un effet d'attente, qui ne sera clairement résolue qu'avec l'arrivée de l'allegro con brio.*

L'allegro est de forme sonate (forme privilégiée dans les premiers mouvements de symphonie dès la période classique) :

- une exposition à deux thèmes : le premier thème (dans le ton principal) très rythmique, donné aux cordes, et le deuxième thème (dans le ton de la dominante, sol majeur) plus mélodique, qui fait entendre un jeu de question-réponse entre les cordes et les bois ;
- un développement : très modulant, principalement construit sur le premier thème ;
- une réexposition : retour des thèmes 1 et 2 (les deux dans le ton principal, do majeur) ;
- une coda.

II. Andante cantabile con moto

Ce mouvement lent n'est pas sans rappeler le deuxième mouvement de la *Symphonie n° 40* de Mozart. Comme le mouvement précédent, il est de forme sonate. Le premier thème est un fugato (chose peu

courante à cette époque) : les instruments entrent successivement sur un motif léger émaillé de rythmes pointés.



Le second thème n'est sensiblement pas différent du premier, à l'exception bien sûr qu'il est donné dans la ton de la dominante : on retrouve l'articulation des deux notes liées dans un intervalle ascendant, les rythmes pointés et la légèreté des croches tantôt piquées, tantôt liées.



Ce qui fait l'originalité de ce mouvement est sans aucun doute l'utilisation de la timbale dans la *codetta*, qui effectue un très discret ostinato rythmique (sur le rythme pointé), pianissimo. Après l'exposition des thèmes, vient leur développement : sur l'ostinato rythmique repris ici par les cordes, s'instaure un jeu de question-réponse entre la flûte et le duo hautbois/basson autour de l'intervalle ascendant, puis entre les cordes et les vents (tandis que la timbale reprend son ostinato).

La réexposition reprend les deux thèmes : d'abord le premier, légèrement varié avec un contrechant aux violoncelles, puis le second cette fois dans la tonalité principale. Enfin, la coda fait entendre une dernière variation du premier thème.

III. Menuetto. Allegro molto e vivace

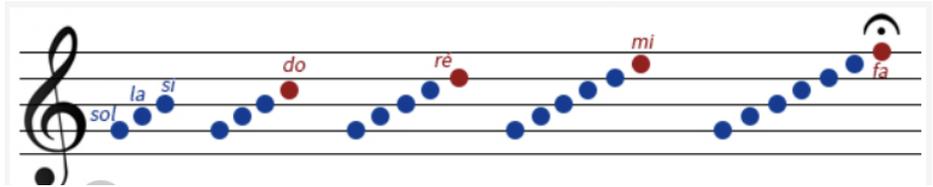
Bien qu'indiqué « Menuetto », ce mouvement est, de par son tempo rapide, davantage un scherzo. D'ailleurs, Beethoven n'emploiera plus, par la suite, le terme « menuet » mais bien « scherzo » dans ses autres symphonies (à l'exception de la *Symphonie n° 8*). Tout comme le menuet classique, ce mouvement est en trois parties :

- menuet : un thème énergique ;
- trio : plus doux, essentiellement donné aux bois ;

- menuet da capo : retour au menuet initial, répété sans reprises.

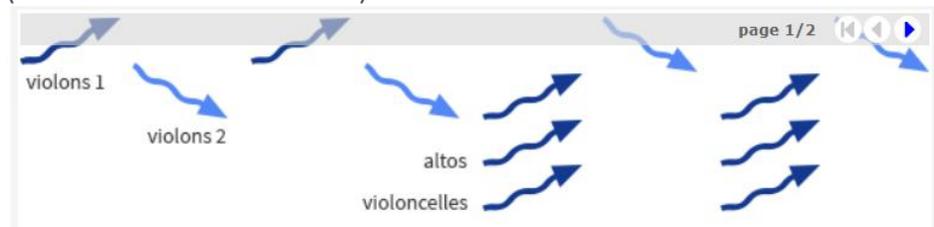
IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

À nouveau, le mouvement débute par une introduction lente. Et à nouveau, Beethoven dévoile toute son originalité. Après un accord de sol majestueux à tout l'orchestre, les premiers violons seuls énoncent par paliers une gamme à partir de ce sol : d'abord les trois premiers degrés, puis un quatrième vient s'ajouter et ainsi de suite jusqu'à la gamme complète qui amorce l'arrivée de l'allegro.



Ce procédé d'écriture (construction progressive du thème avant son énonciation complète) revient plusieurs fois chez Beethoven (on le retrouve par exemple dans le troisième mouvement de la *Symphonie n° 5*). Le premier thème de l'allegro est donc construit autour de cette fameuse gamme. C'est un thème très vif et espiègle, dans l'esprit de Haydn. Le second thème est du même caractère, tout en légèreté avec ses notes piquées.

Le développement est construit sur l'échange du motif de la gamme (montante ou descendante) entre les cordes.



La réexposition se termine avec deux surprenants points d'orgue interrogatifs, enchaînant sur la coda. Celle-ci reprend le premier thème et lui superpose un nouveau matériau, une marche joyeuse jouée par les hautbois et cors, avant la longue cadence finale.

Pendant tout le mouvement, l'énergie est donnée par les puissants accords, les sforzandos souvent à contre-temps, les oppositions de

masse et les contrastes de nuances. Par exemple, dans la coda, l'inattendu forte subito dans la reprise du premier thème.

2

Adagio molto

Timpani in C

Tromba in C

Corni in C

Flauti

Oboi

Clarinetti in C

Fagotti

Violini

Viola

Violoncello

Basso

Page de partition de la Symphonie n° 1 en do majeur du compositeur allemand Ludwig van Beethoven (1770-1827) (1799-1800) Milan, Biblioteca del Conservatorio

Sources principales

Hector Berlioz, *Textes sur les symphonies de Beethoven*, Éditions Page après Page, 2005

Elisabeth Brisson, *Guide de la musique de Beethoven*, Éditions Fayard, 2005

Barry Cooper, *Dictionnaire Beethoven*, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991

Patrick Favre-Tissoy-Bonvoisin, *Ludwig van Beethoven*, Bleu nuit éditeur, 2016

Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, Éditions Fayard, 1967

Maynard Solomon, *Beethoven*, Éditions Fayard, 2003

Auteure : Floriane Goubault

(Source : [Philharmonie de Paris](#))