

Vorwort

Charles Gounods (1818–93) Hinzufügung einer neu komponierten Melodie zum ersten Präludium in C-dur BWV 846 aus Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier* ist in ganz unterschiedlichen instrumentalen und vokalen Fassungen überliefert. Das Werk trug zunächst den Titel *Méditation* (in C-dur) und entwickelte sich schnell von einem intimen Duo für Violine und Klavier zu einer Motette für Solovioline, Klavier, Orgel, Chor und Orchester. Die wachsende Popularität veranlasste Gounod 1859, durch metrisch-rhythmische Anpassung der Melodie an die Prosodie daraus ein *Ave Maria* (in G-dur; siehe Henle-Edition HN 1012) zu entwickeln, das die erste Version in der Gunst des Publikums verdrängte.

Ohne unmittelbare religiöse Bedeutung bezieht sich der Titel *Méditation* auf Gedichtsammlungen von Alphonse de Lamartine (*Méditations poétiques*, 1820; *Nouvelles méditations poétiques*, 1823), deren Verse mit ihren übersinnlichen Anklängen Gounod zu seinen ersten bedeutenden Klavierliedern inspiriert hatten (*Le Soir*, *Le Vallon* usw.). Diese entstanden, als er als Rom-Preisträger von 1839 im folgenden Jahr unter Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle die Anziehungskraft des christlichen Glaubens mit derjenigen der Musik Palestrinas verknüpfte. Zur gleichen Zeit hatte Fanny Hensel, die Schwester von Felix Mendelssohn Bartholdy (1840 auf der Durchreise in Rom), ihm nach seinen eigenen Worten den Reiz von „Stücken von Sebastian Bach, Sonaten, Fugen, Präludien, Konzerten“ offenbart (Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, hrsg. von Gérard Condé, Arles 2018, S. 75; alle Zitate im Original Französisch). Besonders das *Italienische Konzert* verzauberte ihn. Es war wohl die Überzeugung, dass Bach keineswegs immer so streng und ernst war, wie es die Bilder mit Perücke suggerieren, die es ihm erlaubte, sich die Ergänzung einer sinnlichen Melodie zu einem bis auf die harmonischen Aus-

weichungen und Fortschreitungen so unsinnlich erscheinenden Präludium vorzustellen. Das Paradoxe ist, dass die Wendungen, die Struktur und die Linien der Melodie so typisch für Gounod sind, wie sie Bachs Stil fremd sind.

Die Entstehung der *Méditation* liegt im Dunkeln. Das einzige bekannte Autograph (das am 29. November 1885 bei Sotheby's mit Faksimile der ersten Seite im Katalog zum Verkauf angeboten wurde) ist eine späte eigenhändige Kopie für Klavier und Violine, offenbar ohne Reprise, die Gounod – der Form seiner Unterschrift nach – in den 1870er Jahren anfertigte. Vielleicht stellt dieses Duo die früheste Fassung des Werks dar, wozu Gounod später eine Orgelstimme ad libitum ergänzte und sie so bei Heugel in Paris 1853 etwas früher als die Fassung für Klavier solo (siehe unten) veröffentlichte. Die Violine trägt die Melodie als Gegenstimme zum vom Klavier gespielten Präludium Bachs vor; die Orgel dient der harmonischen Unterstützung. Gounod verwendete als Vorlage wahrscheinlich eine der französischen Bach-Ausgaben (basierend auf Carl Czernys damals maßgeblicher Version von 1837), die einen nicht authentischen Übergangstakt zwischen Takt 22 und 23 des Originals enthält. Die *Méditation* unterscheidet sich davon jedoch in der Wahl des Tempos – *Andante semplice* mit der Vortragsanweisung „mit besinnlichem Gefühl“ (Czerny gibt *Allegro* an) – und in den Dynamikangaben, aber auch durch die Wiederholung der ersten vier Takte des Präludiums im Klavier, die den Einsatz der Violine wie das Ritornell einer Opernarie vorbereitet. An der Stelle, wo das Präludium zu Ende geht, erlaubt die Auslassung der originalen Kadenz-Ausweichung in die Subdominante, in C-dur zu bleiben und mit einer vollständigen Wiederholung des Präludiums mit der Gegenstimme der Violine fortzufahren.

Eine anspruchsvollere Version wurde im Musiksalon des Pianisten und Komponisten Pierre-Joseph Zimmerman (Gounods Schwiegervater) vermutlich erstmals im Winter 1852/53 aufgeführt. Sie lässt zum Duo Violine-Klavier einen sechsstimmigen Chor hinzutreten, der in

der Art der Orgel die Harmonie mit der Deklamation des Canticums *Benedictio et claritas* stützt. Die Wahl eines geistlichen Textes könnte durch die religiöse Verehrung erklärt werden, die Bach in den deutschsprachigen Ländern genoss und die sich nach Frankreich auszubreiten begann. In einem Artikel aus dem Jahr 1897 erinnerte sich Camille Saint-Saëns an eine private Aufführung dieser Fassung: „[François] Seghers spielte die Geige mit kraftvollem Ton und grandioser Schlichtheit, Gounod übernahm die Klavierpartie, und ein sechsstimmiger Chor, auf lateinischen Text ließ geheimnisvoll im Nebenraum die Akkorde zur Stützung der Harmonie vernehmen“ (zitiert nach *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, hrsg. von Marie-Gabrielle Soret, Paris 2012, S. 516).

Die zuletzt erstellte Fassung der *Méditation* für Violine, Klavier, Orgel, Chor und Orchester wurde am 10. April 1853 beim fünften Konzert der Société des jeunes artistes in der Salle Herz in Paris uraufgeführt (mit Alexandre Gorla am Klavier, Adolphe Herman an der Violine und Louis Lefébure-Wély an der Orgel) und hatte direkt großen Erfolg. Der Harfenist, Komponist und Kritiker Léon Gatayes gab an, die *Méditation* bereits bei Gorla und dann bei Lefébure-Wély gehört zu haben, und schrieb in *Le Ménestrel* (20. Jg., Nr. 21, 24. April 1853, S. 2): „Die Wirkung war ungeheuer, und es gab bis zu drei Wiederholungen von Bachs, das heißt von Gounods Werk.“ Und weiter: „Der Erfolg [am 10. April] war derselbe und wurde beim Konzert von Alexandre Batta [am 18. April] wiederholt, der mit zartem, elegischem und leidenschaftlichem Ausdruck den Violinpart auf dem Cello spielte und das gesamte Publikum verzauberte.“ Gatayes fügte außerdem hinzu, dass „Herr Gounod diese köstliche Melodie speziell für Herrn Zimmerman geschrieben habe“.

Um den Erfolg auszunutzen, erschien bei L. Mayaud 1853 eine Vokaladaption der *Méditation* auf Lamartines Gedicht *Le Livre de la vie* (Das Buch des Lebens) unter dem Titel *1^{er} Prélude de Bach*, aber die Verse sind der Melodie so ungeschickt

unterlegt, dass man sich fragen kann, inwieweit Gounod daran mitgewirkt hat. Hingegen ist Gounod nachweislich der Autor der Transkription für Klavier solo, die „seinem Freund A. Gorla“ gewidmet ist. 1853 bei Heugel erschienen (Plattenummer „H. 1618“), ist diese Ausgabe die einzige Quelle für die vorliegende Edition (verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm12.11900, Exemplar des Dépôt légal, 1853). Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Wir danken der Bibliothèque nationale de France herzlich für die freundliche Bereitstellung von Kopien der Quelle.

Cornimont, Frühjahr 2022
Gérard Condé

Preface

The newly composed melody added by Charles Gounod (1818–93) to the Prelude no. 1 in C major BWV 846 from Johann Sebastian Bach’s *Well-Tempered Clavier* has come down to us in very different instrumental and vocal versions. The work initially bore the title *Méditation* (in C major). However, the piece soon evolved from an intimate duo for violin and piano into a motet for solo violin, piano, organ, choir and orchestra. In 1859, its growing popularity prompted Gounod to expand it into an *Ave Maria* through a metrical-rhythmical adaptation of the melody to the prosody (in G major; see Henle-Edition HN 1012). This then superseded the first version in the favour of the public.

The title *Méditation* has no direct religious significance and refers instead to poetry collections by Alphonse de Lamartine (*Méditations poétiques*, 1820; *Nouvelles méditations poétiques*, 1823)

whose verses, with their transcendental echoes, had inspired Gounod to his first important songs (*Le Soir*, *Le Vallon*, etc.). He had won the Prix de Rome in 1839, and wrote these songs the following year while sitting under Michelangelo’s frescos in the Sistine Chapel, where he combined the fascination of Christian faith with that of Palestrina’s music. Fanny Hensel, Felix Mendelssohn Bartholdy’s sister, also passed through Rome in 1840. According to Gounod himself, she revealed to him at this time the charm of “pieces by Sebastian Bach, sonatas, fugues, preludes, concertos” (Charles Gounod, *Mémoires d’un artiste*, ed. by Gérard Condé, Arles, 2018, p. 75; all quotes in French in the original). He was particularly enchanted by the *Italian Concerto*. It was probably Gounod’s conviction that Bach was by no means always so strict and serious as suggested by the portraits of him with a periwig that allowed him to envisage adding a sensual melody to a prelude that otherwise seems so unsensual, apart from its harmonic modulations and progressions. The paradox is that the turns of phrase, the structure and the lines of the melody are as typical of Gounod as they are foreign to Bach’s style.

Nothing is known about the process of composition of the *Méditation*. The only known autograph (which was offered for sale on 29 November 1985 by Sotheby’s with a facsimile of the first page in the catalogue) is a late autograph copy for piano and violin, apparently without the reprise, which Gounod – to judge from the form of his signature – made in the 1870s. This duo perhaps represents the earliest version of the work, to which Gounod later added an *ad libitum* organ part and had published in Paris by Heugel in 1853 shortly before the version for piano solo (see below). The violin renders the melody as a counter voice to Bach’s Prelude played by the piano; the organ provides harmonic support. As his model, Gounod probably used one of the French editions of Bach (based on Carl Czerny’s then authoritative version from 1837), which contains an inauthentic transitional measure between measures 22

and 23 of the original. The *Méditation*, however, differs not just in the choice of tempo – *Andante semplice* with the performance instruction “with contemplative feeling” (Czerny specifies *Allegro*) – and in its dynamic markings, but also through the repetition by the piano of the first four measures of the Prelude, which prepares the entry of the violin like the ritornello of an opera aria. In the place where the Prelude ends, this makes it possible to omit the original cadential modulation to the subdominant, to remain in C major and to continue with a complete repetition of the Prelude with the violin’s counter voice.

A more ambitious version was performed for the first time in the music salon of the pianist and composer Pierre-Joseph Zimmerman (Gounod’s father-in-law), presumably in the winter of 1852/53. It has the violin-piano duo joined by a six-voice choir which, in the manner of an organ, supported the harmony by singing the canticle *Benedictio et claritas*. The choice of a sacred text could be explained by the religious veneration which Bach enjoyed in German-speaking lands and that had started to spread to France. In an article from 1897, Camille Saint-Saëns recalled a private performance of this version: “[François] Seghers played the violin with a powerful tone and magnificent simplicity; Gounod took the piano part, and a six-part choir singing the Latin text allowed the chords that support the harmony to be heard mystically from the adjoining room” (cited after *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, ed. by Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 516).

The last version of the *Méditation*, for violin, piano, organ, choir and orchestra, was premiered to great success on 10 April 1853 at the fifth concert of the *Société des jeunes artistes* in the Salle Herz in Paris (with Alexandre Gorla on piano, Adolphe Herman on violin and Louis Lefébure-Wély on the organ). The harpist, composer and critic Léon Gatayes stated that he had already heard the *Méditation chez Gorla* and also *chez Lefébure-Wély*, and wrote in

Le Ménestrel (vol. 20, no. 21, 24 April 1853, p. 2): “The effect was tremendous, and there were as many as three repetitions of Bach’s work, that is to say, Gounod’s work.” And he continued: “Its success [on 10 April] was the same and was repeated at Alexandre Batta’s concert [on 18 April], who conveyed the delicate, elegiac and passionate expression of the violin part on the cello, and entranced the whole audience.” Moreover, Gatayes added that “M. Gounod wrote this exquisite melody especially for M. Zimmerman”.

In order to take advantage of this success, a vocal adaptation of the *Méditation* using Lamartine’s poem *Le Livre de la vie* (The Book of Life) was issued in 1853 by L. Mayaud under the title *1^{er} Prélude de Bach*, but the verses are so ineptly underlaid to the melody that one might wonder to what extent Gounod was involved in its production. By contrast, Gounod was demonstrably the author of the transcription for piano solo, which is dedicated to “his friend A. Gorla”. Issued in 1853 by Heugel (plate number “H. 1618”), this edition is the only source for the present edition (copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm12.11900, legal deposit copy, 1853). Parentheses indicate editorial additions.

We would like to thank the Bibliothèque nationale de France for providing copies of the source.

Cornimont, spring 2022
Gérard Condé

Préface

La superposition, par Charles Gounod (1818–93), d’une mélodie de sa composition sur le premier Prélude en Ut majeur BWV 846 du *Clavecin bien tempé-*

ré de Johann Sebastian Bach, a connu, de sa part, diverses réalisations instrumentales et vocales. L’œuvre portait d’abord le titre de *Méditation* (en Ut majeur) et était vite passée d’un duo intime pour violon et piano à un motet pour violon solo, piano, orgue, chœur et orchestre. La popularité croissante amena Gounod à adapter la structure métrorhythmique de la mélodie à la prosodie pour la transformer (en 1859) en un *Ave Maria* (en Sol majeur, voir l’édition Henle HN 1012) qui la supplanta dans la faveur du public.

Sans connotation religieuse explicite, le titre *Méditation* renvoie aux recueils de poèmes d’Alphonse de Lamartine (*Méditations poétiques*, 1820; *Nouvelles méditations poétiques*, 1823). Les résonances métaphysiques de ces vers avaient inspiré à Gounod ses premières mélodies significatives (*Le Soir*, *Le Vallon*, etc.) quand, lauréat du Premier Grand Prix de Rome 1839, il avait conjugué, l’année suivante, sous les fresques de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine, l’attrait de la foi chrétienne avec celui de la musique de Palestrina. Dans le même temps, Fanny Hensel, la sœur de Felix Mendelssohn Bartholdy (de passage à Rome en 1840), lui avait révélé selon ses propres mots, les charmes des «morceaux de Sébastien Bach, sonates, fugues, préludes, concertos» (Charles Gounod, *Mémoires d’un artiste*, éd. par Gérard Condé, Arles, 2018, p. 75). Le *Concerto italien* notamment l’enchantait et c’est sans doute la conviction que Bach ne portait pas perruque jour et nuit qui lui permit d’imaginer la superposition d’une mélodie sensuelle à un prélude si désincarné en apparence, n’étaient les détours et les progressions harmoniques. Le paradoxe étant que les inflexions, la coupe et les ressorts de la mélodie sont aussi typiques de Gounod qu’étranger au style de Bach.

On ne sait rien sur la genèse de la *Méditation*. Le seul manuscrit connu (passé en vente publique chez Sotheby’s le 29 novembre 1985, avec fac-similé de la première page dans le catalogue) est une copie tardive pour piano et violon, visiblement sans reprise, faite par Gounod dans les années 1870, d’après

la graphie de la signature. Peut-être que ce duo présente-t-il la première version, à laquelle Gounod ajouta plus tard une partie d’orgue *ad libitum*, et qui a été publiée à Paris peu avant la transcription pour piano seul (voir ci-dessous) en 1853 chez Heugel. Le violon chante la mélodie en contrepoint du prélude de Bach joué par le piano, l’orgue *ad libitum* soutient l’harmonie. Gounod a sans doute utilisé une des éditions françaises de Bach (d’après celle de Carl Czerny de 1837 qui faisait alors autorité) qui comporte une mesure de transition apocryphe entre les mesures 22 et 23 de l’original. Il s’en distingue toutefois par les indications de nuances et le choix du tempo *Andante semplice* (Czerny spécifie *Allegro*) «avec le sentiment contemplatif». Mais aussi par la répétition des quatre premières mesures, jouées d’abord par le piano, qui préparent l’entrée du violon comme la ritournelle d’un air d’opéra. Et au moment où le prélude va s’achever, l’élosion du détour cadentiel par la sous-dominante permet de rester en Ut et d’enchaîner avec une reprise intégrale du prélude avec le contrechant du violon.

Probablement créée dans le salon musical du pianiste et compositeur Pierre-Joseph Zimmerman (beau-père de Gounod) au cours de l’hiver 1852/53, une réalisation plus ambitieuse ajoutée au duo violon-piano un chœur à six voix qui, à l’instar de l’orgue, soutient l’harmonie en psalmodiant les paroles du cantique *Benedictio et claritas*. Le choix d’un texte sacré pourrait s’expliquer par la vénération religieuse dont Bach était l’objet dans les pays germaniques et qui commençait à gagner la France. Dans un article de 1897, Camille Saint-Saëns se souviendra d’une exécution privée de cette version: «[François] Seghers, avec un son puissant et une simplicité grandiose, tenait le violon, Gounod le piano et un chœur à six voix, chanté sur des paroles latines, faisait entendre mystérieusement dans la pièce voisine les accords soutenant l’harmonie» (cité d’après *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, éd. par Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 516).

La version ultime de la *Méditation* pour violon, piano, orgue, chœur et orchestre, créée le 10 avril 1853 au cinquième concert de la Société des jeunes artistes dans la Salle Herz à Paris (avec Alexandre Gorla au piano, Adolphe Herman au violon et Louis Lefébure-Wély à l'orgue), connut un succès immédiat. Le harpiste, compositeur et critique Léon Gatayes, qui révèle avoir entendu déjà la *Méditation* chez Gorla puis chez Lefébure-Wély, témoigne dans *Le Ménestrel* (20^e année, n^o 21, 24 avril 1853, p. 2): «L'effet a été prodigieux, et on a redemandé jusqu'à trois fois l'œuvre de Bach, c'est-à-dire l'œuvre de Gounod», en continuant: «Le succès a été le même

[le 10 avril] et s'est renouvelé, plus chaleureux encore au concert d'Alexandre Batta [le 18 avril], qui a joué la partie de violon sur le violoncelle avec une expression tendre, élégiaque, passionnée qui a enlevé tout l'auditoire.» Gatayes précise que «M. Gounod a écrit spécialement pour M. Zimmerman [cette] délicieuse mélodie».

Visant à profiter du succès, une adaptation vocale de la *Méditation* sur des vers de Lamartine (*Le Livre de la vie*) parut en 1853 chez L. Mayaud sous le titre *1^{er} Prélude de Bach*. Mais le poème est si gauchement plaqué sur la mélodie qu'on peut se demander dans quelle mesure Gounod y a participé. En revanche

Gounod est bien l'auteur de la transcription pour piano seul dédiée «à son ami A. Gorla». Publiée par Heugel en 1853 (cotage «H. 1618»), elle est la seule source de la présente édition (exemplaire utilisé: Paris, Bibliothèque nationale de France, cote Vm12.11900, exemplaire du dépôt légal, 1853). Les parenthèses indiquent les ajouts de l'éditeur.

Nous remercions chaleureusement la Bibliothèque nationale de France à Paris pour l'aimable mise à disposition de copies de la source.

Cornimont, printemps 2022
Gérard Condé

Bach · Gounod: Ave Maria für Singstimme und Klavier / for Voice and Piano: HN 1012



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com