

Charles GOUNOD
(1818-1893)

CINQ-MARS

Opéra en 3 actes

Introduction et Cavatine de Cinq-Mars :
« À vous ma mère !... »

RÉDUCTION CHANT-PIANO

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIXe siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

THE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertoire. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane’s main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

Charles GOUNOD (1818-1893)

Orphelin à cinq ans d'un père artiste peintre, Charles Gounod fut élevé par sa mère, qui l'initia à la musique avant de le confier au célèbre Antonin Reicha. Après avoir poursuivi des études classiques, couronnées par un baccalauréat de philosophie, il entra au Conservatoire en 1836 pour y suivre l'enseignement d'Halévy (contrepoint), Lesueur et Paer (composition), jusqu'à l'obtention d'un premier prix de Rome en 1839. S'il envisagea un temps d'entrer dans les ordres, témoignant d'une réelle dévotion dont naîtra un imposant corpus religieux, sa passion pour le théâtre l'emporta finalement. Sa première tentative, *Sapho* (1851), ne fut certes qu'un demi-succès, mais elle lui permit de recevoir, l'année suivante, la commande d'une musique de scène pour la Comédie-Française : *Ulysse*. Suivront bientôt *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) et surtout *Faust* (1859), chef-d'œuvre incontesté de l'art français. Aucun de ses autres ouvrages, hormis peut-être *Roméo et Juliette* (1867), n'égalera par la suite le succès et la postérité de cet opéra inspiré du drame goethéen. Se succéderont néanmoins, avec des fortunes diverses, *La Colombe* et *Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) et *Le Tribut de Zamora* (1881). Célébré comme une authentique gloire nationale, élu à l'Institut en 1866, Gounod marqua son époque de sa sensibilité particulière et de son impressionnant catalogue, largement dominé par la voix, malgré d'importantes incursions dans le domaine orchestral et dans la musique de chambre.

Charles Gounod, the son of a painter, was left fatherless at the age of five and was brought up by his mother, from whom he received his early musical education, before studying with the famous Anton Reicha. After classical studies and a baccalauréat in philosophy, he entered the Paris Conservatoire in 1836 to study with Halévy (counterpoint), Lesueur and Paer (composition). He was awarded the Grand Prix de Rome in 1839. For a time he considered entering the priesthood, and his great devoutness gave rise to an impressive corpus of religious works. His passion for the theatre finally prevailed, however. His first opera, Sapho (1851), was not an outright success, but it brought him a commission the following year from the Comédie-Française: to compose the incidental music for Ulysse. After that he wrote La Nonne sanglante (1855), Le Médecin malgré lui (1858) and, of course, that undoubted masterpiece of French art, Faust (1859). None of his other works, except perhaps Roméo et Juliette (1867), was to equal the success and fame of that opera inspired by Goethe's play. But he went on to compose La Colombe and Philémon et Baucis (1860), La Reine de Saba (1862), Mireille (1864), Cinq-Mars (1877), Polyeucte (1878) and Le Tribut de Zamora (1881). Celebrated as a national treasure, elected to the Institut de France in 1866, Gounod left his mark on his time through his particular brand of sensitivity and his impressive catalogue of works, largely dominated by vocal compositions, despite major incursions into the fields of orchestral and chamber music.

CINQ-MARS

Cinq-Mars, publié par Alfred de Vigny en 1826, est considéré comme le premier grand roman historique français, bientôt en vogue dans toute l'Europe. L'action se situe au début du XVII^e siècle, à la cour du roi Louis XIII. Le marquis de Cinq-Mars, homme de bravoure et de fermeté, gagne l'estime du roi en organisant un mouvement d'opposition au très puissant cardinal de Richelieu. Mais manipulations, complots et trahisons diverses obligent finalement le monarque à abandonner son champion et permettent à Richelieu de triompher. Conduit au supplice avec son ami De Thou, Cinq-Mars incarne superbement la figure du romantisme légitimiste en personnage rebelle et ténébreux. C'est à la demande du directeur de l'Opéra-Comique – Carvalho –, séduit par l'idée d'une transposition opératique de Cinq-Mars, que Gounod accepte de revenir sur le devant de la scène lyrique après dix ans d'absence. Il livre un ouvrage qui ne renie rien des lignes sensuelles de *Roméo et Juliette* ou *Faust*, tout en regardant très nettement du côté du Grand Opéra historique. C'est pourquoi la seconde version de l'ouvrage, remaniée pour l'Opéra de Lyon et la Scala de Milan en novembre 1877 (et traduit en italien à cette occasion), résorbe les dialogues parlés pour améliorer encore la fluidité du discours et la noblesse de l'action. La célèbre cavatine de Marie de Gonzague « Nuit resplendissante » a longtemps occulté d'autres pages d'une grande séduction harmonique et mélodique, comme les deux airs du ténor principal. La scène de la Conjuration, à l'acte II, s'inscrit dans la lignée des pages meyerbeeriennes du même type mais confie aux interventions de De Thou un lyrisme caractéristique de l'opéra français de la « nouvelle » manière : celle de Thomas, de Bizet et du jeune Massenet.

Cinq-Mars, published by Alfred de Vigny in 1826 and regarded as the first major French historical novel, soon became fashionable throughout Europe. The action is set at the start of the 17th century, in the court of King Louis XIII. The Marquis de Cinq-Mars, a man of courage and resolution, wins the favour of the king by organising opposition to the very powerful Cardinal Richelieu. However various cunning manoeuvres, plots and betrayals finally compel the monarch to abandon his champion and allow Richelieu to triumph. Sentenced to execution with his friend De Thou, the rebellious, saturnine Cinq-Mars is a fine embodiment of legitimist Romanticism. It was at the request of the director of the Opéra-Comique—Carvalho—who liked the idea of an operatic adaptation of Cinq-Mars, that Gounod agreed to return to the opera stage after an absence of ten years. He produced a work which does not eschew the sensual melodic lines of Roméo et Juliette or Faust, while keeping its sights firmly set on historical grand opera. This is why the second version of the work, revised for the Opera of Lyon and La Scala in Milan in November 1877 (and translated into Italian for this occasion), cut the spoken dialogue to make the discourse flow more smoothly and enhance the nobility of the plot. The famous cavatina by Marie de Gonzague "Nuit resplendissante" has long overshadowed other passages of great harmonic and melodic charm, such as the two arias by the principal tenor. The "Scène de la Conjuration", in Act II, is in the tradition of similar works by Meyerbeer but gives De Thou's interjections a lyricism characteristic of the "new" style of French opera: that of Thomas, Bizet and the young Massenet.

CINQ-MARS

Introduction et Cavatine de Cinq-Mars :
« À vous ma mère !... »

Texte de Paul Poirson et Louis Gallet

Musique de Charles Gounod

Andante

Cinq-Mars

The first system of the musical score for 'Cinq-Mars' is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a pianissimo (*pp*) section. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. There are two asterisks (*) in the bass line, one under the first and third measures.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment. It starts at measure 6. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and chords. There are two asterisks (*) in the bass line, one under the first and third measures.

The third system of the musical score continues the piano accompaniment. It starts at measure 11. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and chords. There are dynamic markings *poco cresc.*, *p*, and *pp*. There is a fermata over the final note of the system.

The fourth system of the musical score continues the piano accompaniment. It starts at measure 16. The piano part continues with the eighth-note accompaniment and chords. There is a fermata over the final note of the system.

21

À vous, ma mère! à

25

vous mon unique pensée. Marie! hélas! Marie!

30

Andante

ô tendresse glorieuse! Ô cruel souvenir! c'est en

33

vain que je veux pour jamais vous ban-nir C'est en vain que je veux

36 **Larghetto**

— pour ja-mais— vous ban - nir!—

dim. *p* *pp*

39 *p*

Ô chère et vi-vante i - ma - ge, Toi qui

Red. *

42

m'as con-so-lé— dans mon i-so-le-ment, Viens— raf-fer-mir— mon cou -

p

Red. *Red.* * *Red.* * *Red.* *

45

- ra - ge! De nos heu-res d'a-mour par-le-moi, par-le-moi dou-ce-ment!—

p *cresc.*

Red.

48

Viens _____ raf-fer-mir _____ mon cou-ra - ge! De nos heu-res d'a-

f *p*

50

un peu moins lent

-mour par-le - moi, par-le - moi dou-ce-ment _____

pp

52

Voi-là _____ tes grands yeux noirs! _____ tes yeux pleins de ca -

pp

54

doux

- res - ses, Ô fan - tôme a - do - ré! _____ Et ton sou -

56

-ri - re pur, ton sou - ri - re dont les chas - tes pro -

58

- mes - ses Me te - naient en - i - vré, Et tes

60

lè - vres en fleur, ton front char - mant où passe un é - clair de fier -

62

- té! Je te vois, ô Ma - ri - e! a - vec tou - te ta

cres - - - - - *cen* - - - - - *do*

f *colla voce*

65 *rit.* **Larghetto**

grâce et tou-te ta beau - té _____ Ô chère et vi-vante i -

dim. *pp*

Red. *

68

- ma - ge, Toi qui m'as con-so-lé _____ dans mon i-so-le-ment, _____

Red. * *Red.*

71

Viens _____ raf - fer - mir _____ mon cou - ra - ge ! De nos heu - res d'a -

cresc. *dim.*

Red. * *Red.* * *Red.* *

73

- mour par - le - moi, par - le - moi dou - ce - ment ! _____

p *cresc.*

75

Viens _____ raf - fer - mir _____ mon cou - ra - ge ! De nos heu - res d'a -

dim. *p*

77

- mour par - le - moi dou - ce - ment, par - le - moi, par - le - moi dou - ce -

rit. *pp* *suivez*

79 **a Tempo**

- ment ! _____

p

ped.

82

p