

AVANT-PROPOS

Postérieur d'une génération au grand Bach et à Hændel, antérieur à Mozart de plus d'une génération, Gluck, né en 1714, était âgé de 60 ans lorsqu'il produisit pour la première fois sa musique à l'Opéra de Paris. Toute sa carrière française embrasse cinq années (1774-1779). Pendant cette mémorable période, qui vit s'accomplir une évolution capitale de la musique dramatique, Gluck fit entendre au public parisien cinq tragédies musicales¹ : trois ouvrages composés sur un texte français, *Iphigénie en Aulide*, *Armide*, *Iphigénie en Tauride*, et deux opéras primitivement italiens, *Orphée*, *Alceste*, qu'il remania plus ou moins pour les adapter à la scène française. On sait que les deux *Iphigénies* sont empruntées l'une et l'autre au théâtre d'Euripide. *Iphigénie en Aulide*, le début de Gluck en France, rappelle encore en maint endroit le style de l'ancien opéra de cour; le musicien étranger admis par une influence toute puissante dans la maison de Lulli et de Rameau, n'ose se dispenser de faire quelques concessions au goût national. *Iphigénie en Tauride*, le couronnement de la carrière de Gluck dans le domaine tragique, montre l'art du grand réformateur musical arrivé à son complet développement. Pleinement conscient désormais de l'ascendant souverain qu'il possède sur le public le plus éclairé de l'Europe, le maître n'a plus à se plier aux exigences des chanteurs et des danseurs de l'Opéra, et peut réaliser en toute liberté sa nouvelle conception du drame musical.

Au reste le sujet choisi était singulièrement propre à mettre en lumière le génie dramatique du musicien. Déjà dans l'antiquité la belle légende d'Iphigénie chez les Tauriens était tenue pour éminemment favorable à la représentation théâtrale. La scène où Oreste reconnaît, dans la prêtresse chargée de l'immoler, sa propre sœur, est signalée par Aristote comme un des plus beaux dénouements connus². Longtemps avant Gluck, les Parisiens du xviii^e siècle avaient eu le spectacle de cette action sur leurs deux théâtres principaux. En 1704, l'Opéra avait donné une *Iphigénie en Tauride*, poème de Duché de Vancy et Douchet, dont la musique, commencée par Desmarets, avait été terminée par Campra, compositeur de grand talent. Le long succès de cet ouvrage est attesté par de nombreuses reprises³ (en 1711, 1719, 1734, 1762). De son côté, le Théâtre-Français avait produit sur la scène, en 1757, une *Iphigénie en Tauride* de Guimond de la Touche, tragédie de grand mérite et dont les vers furent longtemps admirés du public. Le livret que Guillard, un jeune poète débutant, enthousiaste de la musique de Gluck, composa pour l'illustre

1. Nous ne tenons pas compte de deux ouvrages de moindre importance donnés à Paris : *Cythère assiégée* (1775), *Écho et Narcisse* (1774), la dernière œuvre de Gluck. Bien que tous deux renferment des pages dignes de ne pas tomber dans l'oubli, ni l'un ni l'autre n'a réussi. Selon le mot de l'abbé Arnaud, « Hercule était plus habile à manier la massue que les fuseaux ».

2. *Poétique*, chapitre 16.

3. De Lajarte, *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*, t. I, p. 102. — Les compositeurs italiens du xvii^e et du xviii^e siècle ont traité ce sujet avec une prédilection marquée. On trouve une *Ifigenia in Tauride* (ou *La Forza dell' amicizia*) parmi les œuvres des maîtres suivants (et j'en omet certainement) : Draghi, Vienne, 1684; Dom Scarlatti, Rome, 1713; Caldara, Vienne, 1718; Orlandini, Venise, 1719; Vinci, Venise, 1725; Traetta, Vienne, 1758; Galuppi, Saint-Pétersbourg, 1768; Agricola, Berlin, 1772. Après Gluck : Monza, Milan, 1784; Tarchi, Venise, 1785; Carafa, Naples, 1817.

musicien¹, est de beaucoup supérieur à celui de 1704, où l'admirable donnée antique est gâtée par une double intrigue amoureuse, et l'emporte même sur la tragédie de Guimond, plus déclamatoire que vraiment dramatique. Tout en ne dédaignant pas d'emprunter à ces deux pièces quelques vers frappants de vérité et de concision, Guillard chercha, à l'exemple de Calsabigi, le collaborateur italien de Gluck dans l'*Orfeo* et l'*Alceste*, à suivre les traces des tragiques grecs. Comme Euripide, il concentre toute l'action dans les quatre personnages indispensables et se prive résolument de l'élément « amour », hardiesse inouïe sur un théâtre qui depuis cent ans ne se lassait pas de redire les fades galanteries de Quinault. En revanche il introduisit dans le drame antique deux scènes de puissant effet musical, dont il n'avait trouvé l'idée ni chez Euripide, ni chez aucun de ses deux compatriotes : au début du drame « la Tempête », amenant le magnifique récit du songe ; au 2^e acte, pendant le sommeil d'Oreste, le chœur terrifiant des Euménides, aboutissant à l'apparition du spectre de Clytemnestre.

Pendant les répétitions laborieuses d'*Iphigénie en Tauride*², le public vécut dans l'attente d'un succès éclatant, mais la première représentation, qui eut lieu le mardi 18 mai 1779, dépassa encore de beaucoup les prévisions les plus optimistes. Comme l'*Iphigénie* de 1774, la seconde produisit une impression foudroyante sur l'auditoire. Tandis que le précédent chef-d'œuvre du maître, *Armide*, avait été d'abord reçu avec froideur, et ne fut pleinement apprécié qu'à la longue, tout Paris fut subjugué du premier coup et irrésistiblement par la nouvelle *Iphigénie*. Pour un moment, les cabales étaient annihilées, les oppositions désarmées, La Harpe réduit au silence. Cette compréhension immédiate, par un public théâtral, d'une pareille œuvre, est un phénomène presque unique dans l'histoire de l'art musical et fait le plus grand honneur à la population parisienne de 1779. Le *Mercure de France* écrivit au lendemain de la première représentation : « Jamais opéra n'a fait une impression si forte et si générale sur le public. Une attention extrême et non interrompue ; l'émotion la plus vive exprimée sur tous les visages et un attendrissement porté souvent jusqu'aux larmes ; des applaudissements arrachés par l'admiration et suspendus par la crainte de perdre un mot de la scène et un accent de la musique étaient des signes d'intérêt et d'approbation moins équivoques et plus flatteurs que ces battements de mains, commandés par le froid engouement de l'amour-propre et de l'esprit de parti ! » Et le *Journal de Paris* : « Il nous est absolument impossible de détailler les beautés de cet étonnant ouvrage.... On a particulièrement admiré la Tempête, le Songe d'Iphigénie, l'air de Thoas, le Chœur des habitants de la Tauride, le chœur des Euménides, celui des prêtresses au moment du sacrifice, les airs de Pylade et ceux d'Iphigénie, la scène des deux amis et le Duo qui la termine³ ». L'impression produite sur les habitués de l'Opéra est d'autant plus extraordinaire que cette fois Gluck n'avait pas fait

1. Une anecdote contemporaine, recueillie dans le *Larousse* (à l'art. *Guillard*), raconte ainsi la genèse de la pièce : « Ce fut à une représentation d'*Iphigénie en Aulide* que le jeune poète, dans un transport d'enthousiasme, conçut l'idée de son livret. Après avoir écrit les deux premiers actes, il voulut avoir l'avis du bailli du Rollet, à qui il porta son travail. Quelques jours plus tard, dit le narrateur, Guillard va s'enquérir de l'opinion de son juge. Sans lui dire un mot, du Rollet fait atteler sa voiture et invite son visiteur ahuri à l'accompagner. Que l'on s'imagine la surprise du jeune poète, lorsqu'il se vit, au bout de quelques minutes, dans l'appartement du chevalier Gluck. Celui-ci, se dispensant des politesses d'usage et non moins silencieux que son ami, prend le manuscrit, le parcourt, le met sur le pupitre de son clavecin, et commence, devant les deux littérateurs émerveillés, à improviser la musique de cet admirable premier acte... ! Quels éloges auraient pu valoir pour Guillard l'éloquence de cette brusque réception ? »

2. Les études se prolongèrent pendant cinq mois.

3. *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, Naples et Paris, 1781, p. 429.

l'ombre d'un sacrifice aux traditions invétérées de l'Académie royale. Ainsi que le constate le compte-rendu dont nous venons de transcrire un passage, « le compositeur n'a employé aucune des ressources qui semblaient être de l'essence de la tragédie lyrique et qui font l'agrément principal des pièces anciennes. Il n'y a dans sa pièce ni maximes d'amour mises en chant, ni Divertissement. » Plus de Gavottes, de Menuets, de Chaconnes. « Le seul Ballet qui se trouve dans cet opéra termine le premier acte et produit l'effet le plus terrible. Ce sont les habitants de la Tauride qui se réjouissent de la prise d'Oreste et de Pylade. L'air de danse est relatif à la situation et rend parfaitement la joie barbare de ces sauvages qui jouissent d'avance du supplice des deux malheureux. L'auteur a mêlé à ses instruments des cymbales, un triangle et un tambour de basque. Ces sons étranges paraissent transporter les spectateurs au milieu des cannibales qui dansent autour du poteau où leur victime est attachée. » Les journaux étaient remplis de pièces de vers à la louange du maître tudesque, réformateur de l'opéra français. Un collaborateur de l'*Almanach des Muses* s'écrie :

..... *La scène lyrique, avec étonnement,
Voit enfin de nos jours, grâce à son beau génie,
L'auguste et sombre tragédie,
Sans madrigaux notés, exprimer son tourment*¹.

D'autres poésies, dirigées contre les détracteurs de Gluck, prennent un ton folâtre ou ironique. Voici, en ce dernier genre, la *Boutade d'un citoyen en perruque nouée, sortant de voir la nouvelle Iphigénie du chevalier Gluck* :

*Destructeur de la paix publique,
Brigand! Quel instinct diabolique
Au sein de Paris t'attira?
Ennemi du rythme gothique,
De la phrase périodique
Qu'un grand poète célébra*².
*Rends-nous notre chant pacifique,
Notre fredon soporifique
Et tous nos flon-flon, la-rira, etc....*³.

Sanction populaire du succès, une parodie du nouveau chef-d'œuvre, à laquelle on donna pour titre : *Les Réveries renouvelées des Grecs*, fut jouée à la Comédie Italienne, un mois après l'apparition de la tragédie musicale. Cette bouffonnerie amusante, œuvre de Favart, en vers et mêlée de vaudevilles, eut une vogue de longue durée. Elle fut encore reprise en 1812.

Enfin, pour donner le dernier coup aux ennemis acharnés de Gluck, qui persistaient, malgré tout, à lui opposer Piccini, une *Iphigénie en Tauride*, qu'ils avaient fait écrire au compositeur italien, victime inconsciente de leurs intrigues, et qu'ils réussirent à faire représenter à l'Opéra en 1781, n'obtint qu'un succès d'estime et de curiosité. Malgré les beautés réelles qu'on y trouve, l'ouvrage ne put se maintenir au théâtre, et Gluck resta maître incontesté du champ de bataille⁴. Son *Iphigénie en Tauride* s'établit au répertoire

1. *Mémoires*, p. 384.

2. Il s'agit du pédant La Harpe, qui, tout ignare qu'il était en musique, prétendait prouver au public que Gluck ne possédait pas l'art de construire des périodes mélodiques correctes.

3. *Mémoires*, p. 461.

4. De Lajarte, *Biblioth. mus. de l'Opéra*, t. I, p. 322. Le livret, écrit par Dubreuil, littérateur peu connu, avait été d'abord présenté à Gluck, qui s'excusa de ne pouvoir l'accepter, étant déjà engagé avec Guillard.

de l'Opéra et continua à y figurer en première ligne, jusqu'à la veille de la révolution de 1830¹.

Un fait digne de remarque et peut-être unique dans les annales de l'Académie de Musique, c'est qu'au cours de cette longue série de représentations (elles s'élevèrent à 408), l'œuvre musicale ne subit ni suppressions, ni additions, ni retouches, à l'exception toutefois du chœur chanté pendant la cérémonie funèbre, à la fin du II^e acte : *Contemplez ces tristes apprêts* (p. 100), morceau qui fut remplacé (apparemment en 1801) par une petite marche religieuse, dont l'origine nous est inconnue². Nous l'avons réduite au piano et insérée dans l'Appendice (p. 1).

L'art de l'illustre régénérateur du drame musical se révèle tout entier dans cette admirable *Iphigénie*, démonstration vivante des principes exposés par Gluck en tête de son *Alceste* italienne, dont il avait publié la partition dix ans auparavant :

« En écrivant la musique de cet opéra, j'ai cherché à réduire la musique à sa véritable fonction : celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. J'ai cru que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé, la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours... J'ai imaginé que l'Ouverture devait prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on allait leur mettre sous les yeux, et leur indiquer le sujet ; que les instruments ne devaient être mis en action qu'en proportion du degré d'intérêt et de passion, et qu'il fallait éviter surtout de laisser dans le dialogue une dispartie trop tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas tronquer à contre-sens la période, et de ne pas interrompre mal à propos le mouvement et la chaleur de la scène... J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une belle simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés au dépens de la clarté ; je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression ; enfin, il n'y a aucune règle, que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet. Voilà mes principes³... »

Ce programme tracé avec une netteté précise, exposé avec toute la lucidité du bon sens, Gluck a su le réaliser en artiste génial. Il a créé la véritable mélodie dramatique, celle qui exprime, non pas le sentiment absorbé dans le spectacle de ses propres fluctuations, — c'est là le programme de la musique instrumentale, — mais le sentiment extériorisé dans l'action. Pour nous servir d'une expression d'Aristote, la musique de Gluck a l'*éthos* (le caractère) *pratique*. De là une particularité remarquable : cette musique ne peut être sentie et appréciée que par l'audition effective. Tout musicien habitué à provoquer au dedans de lui-même, par la simple lecture de la partition d'orchestre, une audition idéale des chefs-d'œuvre symphoniques, éprouvera une certaine déception s'il entreprend de s'initier ainsi aux productions du grand musicien dramatique. En effet, il ne trouvera pas à y admirer la grande abondance, la nouveauté frappante des idées musicales (Gluck reprend souvent des motifs mélodiques et rythmiques déjà employés dans ses ouvrages antérieurs) ; il ne sera pas captivé par la richesse des développements, par l'imprévu des

1. De Lajarte, *Biblioth. mus. de l'Opéra*, t. I, p. 309.

2. Jusqu'à présent j'ai vainement cherché ce morceau dans une des partitions peu connues de Gluck. Peut-être est-il de Méhul, le plus illustre des disciples du grand maître.

3. *Mémoires*, p. 15 et suiv.

harmonies et des modulations, par la séduction des sonorités. Mais si, au lieu de se borner à l'audition mentale, le lecteur se met au piano et s'attache à rendre par la voix et par l'instrument l'ensemble musical qu'il a sous les yeux, ses impressions se trouveront radicalement changées ; il découvrira des beautés musicales ayant leur source dans un ordre de facultés spécial au compositeur.

Les caractères essentiels du style de Gluck peuvent se ramener à deux : 1° notation réaliste de l'accent pathétique, des mouvements passionnels : 2° subordination de l'élément purement musical à l'expression dramatique.

Gluck a possédé au suprême degré le don de transcrire, au moyen des inflexions mélodiques, des rythmes et des timbres, le cri du sentiment humain dans ses nuances et gradations infinies, le trouble du cœur, les agitations de l'âme. Plus qu'aucun autre musicien, il a su donner une signification concrète aux créations d'un art qui semble entièrement confiné dans le domaine du vague, de l'indéterminé. Sa mélodie vocale se conforme strictement à l'accentuation du texte, mais c'est par une appréciation fort superficielle que son style de chant a été qualifié de *déclamation musicale*. La preuve, c'est que chez lui le langage instrumental, dépourvu de tout texte, n'est pas moins pénétrant ni moins déterminé dans son expression que le chant de la voix humaine. Pour le démontrer, nous nous contenterons de signaler quelques passages d'*Iphigénie en Tauride* :

a) Les *fa* # à l'unisson, mystérieusement soutenus (pp. 21-22), qui préparent d'une manière si saisissante le récit du songe dont ils font pressentir les terribles révélations ;

b) Le début du II^e acte (p. 56) où les notes répétées des violons font entendre les sanglots d'Oreste, désespéré d'avoir entraîné dans sa perte l'ami inébranlablement fidèle ;

c) L'interlude pendant le sommeil d'Oreste (p. 76) : symphonie effrayante qui nous fait voir et entendre la meute infernale sortant du puits de l'abîme, et s'acharnant à la poursuite du meurtrier fugitif, qui se débat au milieu d'un affreux cauchemar ;

d) La touchante lamentation du hautbois (p. 93, 3^e et 4^e accolade), alternant avec la plainte tragique d'Iphigénie.

La seconde caractéristique du style de Gluck : une sobriété extrême à l'endroit des procédés et ressources techniques, se remarque surtout dans les dernières productions sorties de sa plume. Rien n'y est donné à l'amplification musicale, au développement polyphonique, à la volupté du timbre. Tout ce qui a pour objet d'arrondir la phrase mélodique, de l'orner, de l'encadrer, est systématiquement laissé de côté. Des morceaux importants, tels que le chœur orgiastique des Scythes (p. 47), l'hymne liturgique des prêtresses (p. 135), commencent et finissent sans une note de ritournelle. Le musicien ne retient que ce qui a une valeur dramatique ; il se limite au nécessaire et recourt toujours, pour rendre son idée, aux moyens les plus directs, les plus naturels. L'instrument n'intervient que pour dire ce qui est en dehors du domaine expressif de la parole modulée. D'après un de ses mots favoris, Gluck, en composant, s'efforçait d'oublier qu'il était musicien.

En général, les états d'âme et les sentiments individuels, avec les modifications qu'ils comportent, selon le sexe, l'âge, le caractère et le rang du personnage, sont traduits par le dessin de la cantilène, rendu plus pénétrant par l'harmonie instrumentale. Chacun des quatre interlocuteurs d'*Iphigénie en Tauride* fournit à cet égard des exemples topiques. Dans le rôle de l'héroïne, la prière à Diane, *O toi qui prolongeas mes jours* (p. 28), traduit, par les linéaments purs du thème principal, par les accents émouvants de la période

1. Dans une sphère plus modeste, et avec une technique musicale tout à fait rudimentaire, Grétry a possédé un don semblable.

intermédiaire, la haute idéalité de la fille d'Agamemnon, fléchissant sous le poids des malheurs et des crimes de sa race, tandis que la phrase sublime du dénouement, *Ah ! laissons-là ce souvenir funeste* (p. 161), fait découvrir dans la vierge-prêtresse des trésors de sensibilité et d'affection familiale. Il n'est pas une inflexion dans cette page palpitante, pas une note qui ne respire une tendresse débordante, éperdue, un entier abandon de soi-même dans l'ivresse du bonheur présent. La cantilène d'Oreste, au moment où il attend le coup mortel, *Que ces regrets touchants pour mon cœur ont de charmes* (p. 154), nous révèle tout à coup, dans son contour mélancolique et son chromatisme attendri, une âme sensible et aimante sous les traits convulsés du parricide. L'air de Pylade, *Ah ! mon ami, j'implore ta pitié* (p. 126), est d'un bout à l'autre une caresse mélodieuse toute pénétrée d'émotion, de tendre sollicitude. Le héros trouve dans sa voix des modulations inconnues à lui-même, pour calmer les fureurs de son malheureux ami. La monodie du roi Scythe, *De noirs pressentiments mon âme intimidée* (p. 33), est une déclamation farouche, mêlée d'intonations menaçantes et d'accents de terreur, mélodie dont l'expression effrayante s'accroît encore par un frémissement instrumental qui part des profondeurs de l'orchestre et envahit peu à peu toute la masse du quatuor. Enfin, la monodie la plus extraordinaire de la partition, « l'assoupissement d'Oreste » (pp. 73-75), nous apporte un témoignage irrécusable de la puissance expressive et de la lumineuse clarté de l'art de Gluck. Cette page musicale, avec toutes les intentions complexes que le compositeur y a mises, fut saisie du public dès les premières représentations. « Après un terrible accès de fureur », lisons-nous dans le *Mercur de France* en date du 15 juin 1779, « Oreste tombe anéanti et dans un calme apparent... Mais écoutez l'orchestre ; il vous dira que c'est là de l'accablement et non du repos ; qu'Oreste a perdu, non le sentiment de ses peines, mais la force de les faire éclater... Son chant, qui n'a rien de périodique et reste confiné dans un petit nombre de sons, est accompagné par des alto-viols qui peignent la voix sourde et menaçante des remords, pendant que les violons expriment une agitation profonde mêlée de soupirs et de sanglots¹ ».

Quant aux états d'âme des collectivités accessoirement mêlées à l'action (Chœur des prêtresses de Diane, Chœur des Scythes), ils sont d'une nature extrêmement primitive et ne subissent presque pas de modification au cours du drame². Gluck les a traduits principalement par l'élément rythmique : par des rythmes caractéristiques répétés en série continue et groupés en périodes de la coupe la plus simple (membres de quatre mesures). Les chœurs et danses des sauvages habitants de la Tauride exhibent des formes énergiques et mouvementées de la mesure binaire : le *pas de la danse armée (enoplios)*³ :



1. *Mémoires*, p. 434.


2. Nous ne nous occupons pas ici du chœur des Euménides qui joue un rôle actif dans le drame, où il intervient comme une personnalité collective. La scène musicale à laquelle ce chœur prend part, *Vengeons et la nature et les dieux en courroux* (p. 77) a une coupe semblable à celle des *chants dialogués (kommoi)* de la tragédie antique.


3. C'est le rythme favori de Bacchylide, le poète-musicien choral dont les textes ont été récemment découverts.


le *pas pyrrhique* :

$\frac{2}{4}$ 
Les dieux a pai-sent leur cour - rous, etc.

Les cantilènes liturgiques des prêtresses, de même que leurs lamentations, suivent également la mesure binaire, mais réalisée ici par des types rythmiques d'allure imposante et exécutés avec lenteur : des *spondées majeurs* purs ($\text{♩} \text{♩}$) ou entremêlés de quelques autres combinaisons très simples :


Chas-te fil-le de La - to-ne, etc. (p. 155)


O jour af - freux, nuit ef-froy - a - ble! etc. (p. 25)


Quand verrons-nous ta - rir nos pleurs? etc. (p. 30)

Il est intéressant de constater qu'Éuripide de même, dans le chœur d'entrée de son *Iphigénie en Tauride*, fait chanter aux prêtresses d'Artémis leurs hymnes et leurs déplorations sur un rythme tout semblable, toutefois en commençant chaque membre au temps levé ($\text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} |$). La saveur antique que Gluck a su donner à ces invocations religieuses a, dès l'origine, frappé fortement le public lettré de l'Opéra. Un dilettante enthousiaste versifia ce quatrain sur la mélodie du chœur *O Diane ! sois-nous propice* (p. 151) :

*O Minerve, suis-je en Attique ?
 Dans Délos, Apollon, inspiras-tu ces chants ?
 Ce sont les Muses que j'entends :
 France, les dieux t'ont prêté leur musique.*

(Journal de Paris, juin 1779.)

Cependant, il n'y a nullement lieu de penser ici à une imitation voulue des mètres grecs. Apparemment, Gluck ne savait pas qu'Éuripide avait donné le rythme spondaïque à ces chants, pas plus que Rouget de Lisle n'avait conscience d'avoir reproduit dans la *Marseillaise* la forme rythmique des chants guerriers de Sparte (les *embateria* de Tyrtée). De pareilles coïncidences ont une cause beaucoup plus profonde : l'expression universellement intelligible des formes rythmiques, conséquence directe de l'origine purement physiologique du rythme (battement du pouls, marche, *systole* et *diastole*, etc.). Tandis que la mélodie antique, à moins d'avoir reçu une forte empreinte du sentiment chrétien, reste sans action sur notre sensibilité, la rythmopée des lyriques et des tragiques grecs nous donne des impressions semblables à celles qu'éprouvaient les Anciens. Nous n'avons donc pas à nous étonner en voyant des compositeurs modernes doués d'un puissant instinct rythmique se rencontrer avec de grands poètes-musiciens grecs dont les formes rythmiques survivent jusqu'à ce jour, tandis que leurs dessins mélodiques ont péri depuis plus de vingt siècles.

Dans *Iphigénie en Tauride*, comme dans les autres opéras qu'il a composés pour la France, Gluck a repris, en les remaniant plus ou moins, quelques morceaux tirés de ses opéras italiens. Au II^e acte, la grande lamentation de l'héroïne, *O malheureuse Iphigénie*

(p. 93), à laquelle le Chœur des prêtresses vient se joindre vers la fin, est tirée d'un air de *La Clemenza di Tito* (Naples, 1751), une cantilène appartenant au rôle de Sesto : *Se mai senti spirarti sul volto*. On ne peut assez admirer la manière imprévue dont le chœur est introduit dans le morceau. L'attaque de toutes les voix de femmes sur le *sol* aigu plusieurs fois répété à l'unisson (*Mélez vos cris plaintifs*) produit un effet saisissant, qui se convertit en une impression poignante à la phrase finale (*Nous n'avions d'espoir, hélas ! que dans Oreste*), obtenue simplement par l'amplification de la ritournelle terminative du morceau original. Il faut comparer les deux versions de l'air pour se faire une idée de ce que peut la faculté de « surcréation » mise en œuvre par un homme de génie. C'est pourquoi nous avons reproduit l'air de *La Clemenza di Tito* dans l'Appendice (p. 2). On verra que la phrase intermédiaire en 3/8 (*Al mio spirito dal seno disciolto*), destinée à préparer la reprise de la parole principale (en C), a suffi au compositeur pour le chœur que chantent les prêtresses pendant la cérémonie funèbre célébrée à la mémoire d'Oreste¹.

Nous reconnaissons un autre morceau d'ancienne date, dans l'air d'Iphigénie au début du IV^e acte, *Je t'implore et je tremble* (p. 141). On le retrouve dans deux opéras de la période italienne, l'*Antigono* (Rome, 1754) : air de Bérénice, *Perchè se tanti siete*, et *Telemacco* (Rome, 1749, et Vienne, 1765) : air de Circé, *Se a estinguer non bastate*. La cantilène exprime une passion intense, fortement accentuée par l'agitation continuelle de la partie instrumentale. Le motif fondamental du morceau est pris, chose qui surprend tout d'abord, à une gigue de Jean-Sébastien Bach, reproduite ci-après dans l'Appendice (p. 20). De nos jours, un pareil emprunt serait qualifié certainement de « plagiat », mais les contemporains de Gluck n'avaient pas à cet égard des idées d'une intransigeance aussi farouche que nous, et le procédé se pratiquait couramment par les plus grands maîtres. Personne n'ignore que Jean-Sébastien Bach, le plus grand musicien que la terre ait jamais porté, ne se croyait pas déshonoré pour avoir (comme on dit aujourd'hui) « tripatouillé » les concertos du violoniste Vivaldi, et que Hændel, en composant son superbe *Te Deum de Dettingen*, a paraphrasé d'un bout à l'autre le *Te Deum* d'Urio, maître vénitien dont le nom n'est plus guère connu que par le souvenir de ce fait.

Enfin, le chœur qui termine le drame musical de Gluck, *Les Dieux longtemps en courroux* (p. 178), a servi d'abord de final à l'opéra *Paride ed Elena*, joué en 1769, à Vienne². Ici, il faut l'avouer, la transformation n'a pas été heureuse. Pressé sans doute par l'approche de la première représentation et sachant d'ailleurs que le public français, après un dénouement heureux, ne songe plus qu'à quitter le théâtre, Gluck s'est contenté d'adapter à sa musique les vers de Guillard, tels quels, passant sur toutes les discordances de rythme et de sentiment. Ce défaut m'a toujours paru si choquant que, dans les exécutions d'*Iphigénie* faites au Conservatoire de Bruxelles, j'ai repris la version de *Paride ed Elena* en y adaptant une traduction française strictement conforme au texte italien et à la rythmopée primitive de Gluck. On trouvera le morceau sous cette forme aux pages 8 et suivantes de l'Appendice.

Tandis qu'en Allemagne l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck n'a pas cessé de figurer au répertoire des grands théâtres d'opéra, en France elle n'a plus été vue sur la scène depuis soixante-dix ans, à part une très courte réapparition au Théâtre-Lyrique en 1870, reprise

1. Déjà, dans *Iphigénie, en Aulide* il s'était servi de ce motif pour le chœur d'entrée de l'héroïne et de sa mère.

2. La partition d'orchestre, précédée d'une intéressante épître dédicatoire, dont la traduction française se lit dans les *Mémoires* (pp. 18-20), a été imprimée à Vienne et publiée en 1770.

médiocrement réussie, dont le souvenir s'est perdu au milieu des événements de l'année terrible¹.

En présence de l'heureuse transformation qui, depuis une génération, s'est opérée dans le public musical, devenu aujourd'hui apte à goûter les beautés de l'art ancien comme celles des productions les plus récentes, il est temps que la France reprenne réellement possession d'un chef-d'œuvre qui lui appartient en propre avant d'appartenir au reste du monde. Paris, à qui le grand novateur apporta les fruits les plus exquis de son génie, doit avoir à cœur de faire revivre cette *Iphigénie* française, plus émouvante dans son langage mélodieux, et non moins idéale ni moins imposante, que l'héroïne du drame grec d'Euripide et celle du drame allemand de Goethe.

La remise d'*Iphigénie en Tauride* au répertoire de l'Opéra français est d'autant plus opportune que ni la pièce, ni la partition, ne réclament impérieusement des modifications pour s'accommoder aux conditions actuelles de l'exécution musicale et de la représentation scénique. Il n'y a nul besoin ici, comme dans l'*Iphigénie en Aulide*, de changer le dénouement, puisqu'il ne diffère en rien de celui de la tragédie antique. D'autre part, la mise en scène n'exige pas, comme celle d'*Armide*, un nombreux personnel dansant et un machinisme théâtral extrêmement compliqué. Pour ce qui est du diapason des voix, on ne se trouve pas en présence d'un cas aussi embarrassant que la notation suraiguë du rôle d'Achille dans la première *Iphigénie*. Bien que le personnage de Pylade ait été primitivement rempli par le même chanteur, la haute-contre Legros, nulle part l'échelle vocale ne dépasse à l'aigu l'étendue habituelle des ténors d'aujourd'hui. Seule, la cavatine *Unis dès la plus tendre enfance* (p. 66) est, pour certains ténors, un peu tendue (à cause du ton de *la* qui amène souvent le *mi* aigu, note délicate), et gagne en ce cas à être baissée d'un demi-ton. On trouvera dans l'Appendice (p. 18) la modification insignifiante qu'il s'agit d'apporter au récitatif précédent pour préparer la transposition. Les rôles d'Iphigénie et d'Oreste sont nettement caractérisés comme genre de voix : soprano dramatique, baryton aigu. Quant au rôle du sauvage Thoas, il monte également jusqu'aux sons les plus élevés du baryton (*fa* # et *sol*), quoique le caractère de la mélodie soit celui de la voix de basse. C'est là l'unique difficulté pratique de la distribution de cet opéra. Il est possible de faire chanter Thoas par une voix de basse-chantante, à condition de transposer à la tierce grave le morceau dont se compose presque tout le rôle, l'air *De noirs pressentiments* (voir la variante à l'Appendice, p. 18).

En somme, le grand et durable succès des reprises théâtrales d'*Orphée*, faites à Paris et à Bruxelles dans ces derniers temps, ainsi que l'accueil chaleureux qu'ont reçu les autres drames de Gluck, exécutés à maintes reprises aux concerts du Conservatoire de Bruxelles, tendent à prouver que les œuvres du grand réformateur de l'opéra exerceront toujours et partout une action profonde sur le public, si elles se produisent, interprétées d'une manière digne d'elles, dans une salle dont les dimensions soient en rapport avec les sonorités orchestrales de Gluck, vigoureuses et colorées, certes, mais dépourvues de la plénitude exubérante et de l'éclat scintillant de l'instrumentation actuelle.

Bruxelles, décembre 1899.

F.-A. GEVAERT.

1. Pendant l'impression de cet avant-propos le chef-d'œuvre de Gluck vient de reparaitre, avec succès, me dit-on, au théâtre de la Renaissance, à Paris.

DISTRIBUTION

PERSONNAGES	1779	1801	1821
—	—	—	—
IPHIGÉNIE .	M ^{lle} Levasseur.	M ^{lle} Naudet.	} M ^{me} Leroux. } M ^{me} Branchu.
PYLADE	Legros.	Lainez.	
ORESTE	Larrivée.	Dérivis.	Derivis.
THOAS.	Moreau.	Bertin.	Bonel.
DIANE	M ^{lle} Châteauvieux.		
<i>Un ministre du sanctuaire.</i>	Chéron.		
<i>Un Scythe.</i>	Lainé.		
<i>Deux prêtresses</i>			

Chœur des Prêtresses (*Sopranos, contraltos*).

Chœur des Scythes (*Hautes-contre, ténors et basses*).

Chœur des Grecs (*Hautes-contre, ténors et basses*).

Chœur des Euménides (*Sopranos, contraltos, ténors et basses*).



INDEX

ACTE I

SCÈNE I. — IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

	Pages.
OUVERTURE.	1
CHANT DIALOGUÉ : <i>Grands dieux, soyez-nous secourables!</i>	5
RÉCIT DU SONGE : <i>Cette nuit, j'ai revu le palais de mon père!</i>	22
CHŒUR : <i>O songe affreux ! nuit effroyable !</i>	25
RÉCITATIF : <i>O race de Pelops, race toujours fatale!</i>	26
AIR : <i>O toi qui prolongeas mes jours.</i>	28
CHŒUR : <i>Quand verrons-nous tarir nos pleurs ?</i>	32

SCÈNE II. — LES MÊMES, THOAS, GARDES

RÉCITATIF (Thoas) : <i>Dieux ! le malheur en tous lieux suit mes pas.</i>	31
AIR (Thoas) : <i>De noirs pressentiments, mon âme intimidée.</i>	33

SCÈNE III. — LES MÊMES, LE PEUPLE SCYTHE

CHŒUR : <i>Les dieux apaisent leur courroux.</i>	41
RÉCITATIF (Iphigénie et Thoas) : <i>Malheureuse ! — Grands dieux, recevez nos offrandes.</i>	43
REPRISE DU CHŒUR	44
RÉCITATIF (Iphigénie, Thoas) : <i>Dieux ! étouffez en moi le cri de la nature.</i>	46

SCÈNE IV. — THOAS, GARDES, LE PEUPLE SCYTHE

RÉCITATIF : <i>Et vous, à nos dieux tutélaires.</i>	46
CHŒUR : <i>Il nous fallait du sang.</i>	47
DANSES DES SCYTHES.	50

SCÈNE V. — LES MÊMES, ORESTE ET PYLADE

RÉCITATIF (Thoas, Pylade, Oreste) : <i>Malheureux ! quel dessein à vous-mêmes contraire.</i>	52
--	----

SCÈNE VI. — THOAS, LE PEUPLE

REPRISE DU CHŒUR : <i>Il nous fallait du sang.</i>	53
--	----

ACTE II

SCÈNE I. — ORESTE, PYLADE

	Pages.
RÉCITATIF (Pylade et Oreste) : <i>Quel silence effrayant.</i>	56
AIR (Oreste) : <i>Dieux qui me poursuivez !</i>	59
RÉCITATIF (Pylade) : <i>Quel langage accablant pour un ami qui t'aime !</i>	65
AIR (Pylade) : <i>Unis dès la plus tendre enfance</i>	66

SCÈNE II. — LES MÊMES, UN MINISTRE DU SANCTUAIRE, GARDES

RÉCITATIF (Le Ministre, Pylade, Oreste) : <i>Étrangers malheureux, il faut vous séparer.</i>	70
--	----

SCÈNE III. — ORESTE

RÉCITATIF : <i>O l'enlève, hélas ! Pylade est mort pour toi.</i>	72
AIRIOSO : <i>Le calme rentre dans mon cœur.</i>	73

SCÈNE IV. — ORESTE, LES EUMÉNIDES

CHŒUR (coupé par des exclamations) : <i>Vengeons et la nature et les dieux en courroux.</i>	76
---	----

SCÈNE V. — ORESTE, IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

RÉCITATIF (Oreste, Iphigénie) : <i>Dieux cruels ! Ma mère, ô ciel !</i>	85
---	----

SCÈNE VI. — IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

RÉCITATIF : <i>O ciel ! de mes tourments la cause et le témoin.</i>	92
CHŒUR : <i>Patrie infortunée !</i>	92
AIR AVEC CHŒUR : <i>O malheureuse Iphigénie !</i>	93
RÉCITATIF : <i>Honorez avec moi ce héros qui n'est plus.</i>	99
CHŒUR ET SOLO : <i>Contemplez ces tristes apprêts.</i>	100

ACTE III

SCÈNE I. — IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

RÉCITATIF : <i>Je cède à vos désirs.</i>	104
AIR : <i>D'une image, hélas ! trop chérie.</i>	105

SCÈNE II. — LES MÊMES, ORESTE, PYLADE

RÉCITATIF (Jeune prêtresse, Iphigénie) : <i>Voici ces captifs malheureux.</i>	107
---	-----

SCÈNE III. — IPHIGÉNIE, PYLADE, ORESTE

	Pages
RÉCITATIF (Pylade, Oreste, Iphigénie) : <i>O joie inattendue!</i>	108
TRIO : <i>Je pourrais du tyran tromper la barbarie</i>	110

SCÈNE IV. — PYLADE, ORESTE

RÉCITATIF (Pylade, Oreste) : <i>O moment trop heureux.</i>	115
DUO : <i>Et tu prétends encore que tu m'aimes?</i>	116
RÉCITATIF (Oreste) : <i>Quoi, je ne vaincrai pas ta constance funeste?</i>	123
AIR (Pylade) : <i>Ah! mon ami, j'implore ta pitié!</i>	126

SCÈNE V. — LES MÊMES, IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

RÉCITATIF (Iphigénie, Oreste, Pylade) : <i>Que je vous plains! Vous, conduisez ses pas.</i>	129
ARIOSO (Oreste) : <i>Quoi! toujours à mes vœux vous êtes inflexible?</i>	132

SCÈNE VI. — IPHIGÉNIE, PYLADE

RÉCITATIF (Iphigénie) : <i>Puisque le ciel à vos jours s'intéresse.</i>	134
---	-----

SCÈNE VII. — PYLADE

AIR : <i>Divinité des grandes âmes!</i>	135
---	-----

ACTE IV

SCÈNE I. — IPHIGÉNIE

RÉCITATIF : <i>Non! cet affreux devoir, je ne puis le remplir.</i>	140
AIR : <i>Je t'implore et je tremble.</i>	141

SCÈNE II. — IPHIGÉNIE, ORESTE, PRÊTRESSES

CHŒUR : <i>O Diane, sois-nous propice!</i>	151
RÉCITATIF (Iphigénie, Oreste) : <i>La force m'abandonne.</i>	152
ARIOSO (Oreste) : <i>Que ces regrets touchants pour mon cœur ont des charmes.</i>	154
HYMNE (Chœur) : <i>Chaste fille de Latone.</i>	155
RÉCITATIF (Iphigénie, Prêtresses, Oreste) : <i>Quels moments! Dieux, secourez-moi!</i>	157
ARIOSO (Iphigénie) : <i>Ah! laissons-là ce souvenir funeste.</i>	161

SCÈNE III. — LES MÊMES, UNE PRÊTESSE

FINAL (Prêtresse) : <i>Tremblez! on sait tout le mystère.</i>	163
---	-----

SCÈNE IV. — LES MÊMES, THOAS, GARDES

SUITE DU FINAL (Thoas) : <i>De tes complots la trame est découverte.</i>	165
--	-----

SCÈNE V. — LES MÊMES, PYLADE ET LES GRECS

	Pages.
SUITE DU FINAL (Pylade) : <i>C'est à toi de mourir !</i>	170

SCÈNE VI. — LES MÊMES, DIANE

RÉCITATIF (Diane) : <i>Arrêtez ! écoutez mes décrets éternels.</i>	175
--	-----

SCÈNE DERNIÈRE. — TOUS, MOINS DIANE

RÉCITATIF (Pylade) : <i>Ta sœur ! qu'ai-je entendu !</i>	177
ARIOSO (Oreste) : <i>Dans cet objet touchant.</i>	177
CHŒUR GÉNÉRAL : <i>Le ciel, longtemps en courroux</i>	178

APPENDICE

I — Pantomime funèbre pour terminer le II ^e acte.	1
II — <i>Aria nella « Clemenza di Tito » del Sign. Cav. Cristofano Gluck.</i>	2
III — Chœur final, d'après la version primitive dans <i>Paride ed Elena.</i>	8
IV — Variante pour la transposition de la scène d'entrée de Thoas.	15
V -- Variante pour la transposition de l'air de Pylade	18
VI — Gigue tirée de la 1 ^{re} partie de la <i>Clavieruebung</i> , de Jean-Sébastien Bach.	20



Iphigénie en Tauride.

Tragédie-Opéra en 4 Actes.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente, dans le fond, l'entrée du temple de Diane; sur le devant, le bois sacré qui le précède et l'entoure.

On entend dès le commencement de la Symphonie quelques coups de tonnerre qui se succèdent plus rapidement à mesure qu'elle marche. Elle finit par une tempête furieuse. Le jour est commencé, mais il est obscurci par les nuages, et le théâtre n'est éclairé que par la lueur des éclairs.

SCÈNE I

IPHIGÉNIE,
LES PRÊTRESSES.

(LE CALME.)

66 = *Andantino.*

PIANO. *p Dolc.*

Rinf.

p

pp

2 (TEMPÊTE) 58 = ♩
Allegro. 116 = ♩

First system of musical notation, measures 1-2. The piece is in D major (two sharps) and 2/4 time. The right hand plays a melodic line starting with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are marked *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p*. Pedal markings are present: "Ped." and "* Ped."

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Dynamics include *Cresc.* (crescendo) and *poco* (poco). Pedal markings are present: "* Ped."

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Dynamics include *a poco* (a poco), *sf*, and *Più cresc.* (più crescendo). Pedal markings are present: "* Ped."

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Dynamics include *sf*. Pedal markings are present: "* Ped."

Sixth system of musical notation, measures 11-12. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Pedal markings are present: "Ped." and "*" at the end of the system.

Seventh system of musical notation, measures 13-14. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes to chords. Dynamics include *Cresc. molto.* (crescendo molto), *sf*, and *sf*. Pedal markings are present: "Ped." and "*" at the end of the system.

ff Ped. sf * Ped. *

sf Ped. * Ped. *

sf Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

ff Ped. p * Ped. *

ff Ped. p * Ped. *

ff p
Ped. * Ped. *

ff p
Ped. * Ped. *

ff sf
Ped. * Ped. *

sf sf
Ped. *

(PLUIE ET GRÊLE)

sf sf
Ped. *

p ff
Ped. * Ped. *

sf sf
Ped. * Ped. *

CHŒUR
DES PRÊTRESSES.

IPHIGÉNIE.

Sopranos. Grands

Contraltos.

Dieux, soy - ez - nous se - cou -

- ra - bles, Dé - tour - nez vos

fou - dres ven - geurs! Ton -

nez sur les tête - - - tes cou -

p *sf*

- pa - bles: L'in - no - cence ha -

f *p* *sf*

Ped. 5 *

- bite en nos cœurs, L'in - no -

sf *p*

Ped. 4 *

cence ha - - bite en nos

p

cœurs. 9

ff *sf*

Ped. 1 * Ped. *

CHŒUR.

Sopranos. *f*

Contraltos. *f*

Grands Dieux ! soy - ez -

Grands Dieux ! soy - ez -

sf *mf*

Ped. *

- nous se - cou - ra - bles. Dé - tour -

- nous se - cou - ra - bles. Dé - tour -

f

Ped. *

- nez vos fou - dres ven -

- nez vos fou - dres ven -

mf

- geurs ! Ton - nez sur les

- geurs ! Ton - nez sur les

f *mf*

Ped. *

tê - tes cou - pa - bles: L'in - no -

tê - tes cou - pa - bles: L'in - no -

f

Ped. *

- cence ha - bite en nos

- cence ha - bite en nos

mf

Doux. cœur, L'in - no - cence ha -

Doux. cœur, L'in - no - cence ha -

f *pp*

Ped. *

- bite en nos cœur.

- bite en nos cœur.

ff

Ped. *

sf sf sf sf *Cresc. sempre.*

sf sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf

Ped. * Ped. *

sf sf

Ped. * Ped. *

IPHIGÉNIE.

sf sf sf

Ped. * Ped. *

Si ces

bords cru - els et si -

p *sf*

- nis - tres Sont l'ob - jet de

f *p* *sf*

Ped. 5 *

vo - tre cour - roux, Dai -

sf *f*

Ped. *

- gnez à vos fai - bles mi -

sf *p*

- nis - tres Of - frir des a -

sf *p*

Ped. 5 *

- si - les plus doux, Of -

f
Ped. 5 *

- frir des a - si - les plus

p Dolce

doux.

ff
Ped. 1 *

CHŒUR

Grands Dieux, soy - ez -

Grands Dieux, soy - ez -

f
Ped. *

nous se - cou - ra - bles, Dé - tour -

nous se - cou - ra - bles, Dé - tour -

- nez vos fou - dres ven -

- nez vos fou - dres ven -

- geurs, Ton - nez sur leurs

- geurs, Ton - nez sur leurs

ff

Ped. *

tè - tes cou - pa - bles, L'in - no -

tè - tes cou - pa - bles, L'in - no -

ff

- cen - - ce ha - bite en nos
 - cen - - ce ha - bite en nos

f

Doux.
cœurs, L'in - no - cen - ce ha -

Doux.
cœurs, L'in - no - cen - ce ha -

ff *p Dolce.*

Ped. *

- bite en nos cœurs.
- bite en nos cœurs.

ff *sf*

Ped. *

sf *sf*

Ped. *

Musical notation system 1, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf* and a pedaling instruction "Ped." with an asterisk.

Musical notation system 2, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf* and a pedaling instruction "Ped." with an asterisk.

Musical notation system 3, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf*.

Musical notation system 4, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf*.

Musical notation system 5, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf*.

Musical notation system 6, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf*.

Musical notation system 7, featuring treble and bass staves with dynamic markings *sf*.

p *ff* *sf*
Ped.

sf *sf*
Ped.

sf *sf*

IPHIGÉNIE. *(A partir d'ici l'orage*
Que nos

diminue sensiblement)
mains sain - te - ment bar -

p

- ba - res N'en - san - glan - tent

f *p*
Ped.

plus vos au - - tels: Ren - dez ces

Ped. 5 *

peu - - - ples plus a -

p

- va - res Du sang des mal - heu -

f *p*
Ped. 5 *

- reux mor - tels, Du

Ped. *

sang des mal - - heu - - reux - - mor -

sf

- tels. 20

ff

Ped.

sf

Ped.

CHŒUR

f

Grands Dieux soy - ez

Grands Dieux soy - ez

f

Ped.

(Le tonnerre s'éloigne)

nous se - cou - ra - bles, Dé - tour -

nous se - cou - ra - bles, Dé - tour -

Rinf.

Ped.

- nez vos fou - dres ven -

- nez vos fou - dres ven -

- geurs, Ton - nez sur les
- geurs, Ton - nez sur les

Ped. *

Detailed description: This system contains the first two systems of music. It features two vocal staves (Soprano and Alto) and a grand piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal lines are in French, with lyrics: '- geurs, Ton - nez sur les' and '- geurs, Ton - nez sur les'. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the piano part, and an asterisk (*) is at the end of the system.

tê - tes cou - pa - bles L'in - no -
tê - tes cou - pa - bles L'in - no -

Rit.
Ped. *

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The vocal lines continue with the lyrics: 'tê - tes cou - pa - bles L'in - no -' and 'tê - tes cou - pa - bles L'in - no -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A 'Rit.' (ritardando) marking is placed above the piano part in the fourth system, and a 'Ped.' (pedal) marking is at the end of the system, followed by an asterisk (*).

- cen - ce ha - bite en nos
- cen - ce ha - bite en nos

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. The vocal lines continue with the lyrics: '- cen - ce ha - bite en nos' and '- cen - ce ha - bite en nos'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Doux.
cœurs, L'in - no - cen - ce - ha -
Doux.
cœurs, L'in - no - cen - ce ha -

p dolce.
Ped. *

Detailed description: This system contains the seventh and eighth systems of music. The vocal lines continue with the lyrics: 'cœurs, L'in - no - cen - ce - ha -' and 'cœurs, L'in - no - cen - ce ha -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A 'Doux.' (dolce) marking is placed above the vocal lines in the seventh system, and a 'p dolce.' (piano dolce) marking is placed above the piano part in the eighth system. A 'Ped.' (pedal) marking is at the end of the system, followed by an asterisk (*).

- bite en nos cœurs.

- bite en nos cœurs.

Sempre diminuendo.

Sporz.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Cédez peu

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

à peu.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

(Le tonnerre à cessé. Le jour croît et s'éclaircit à mesure que la scène avance.)

p dolce.

Ralentir graduellement.

Ped. * Ped. *

IPHIGÉNIE.

Ces dieux que no - tre voix im -

Ped. *

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a rest followed by the lyrics 'Ces dieux que no - tre voix im -'. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. A 'Ped.' (pedal) marking is present in the left hand, and an asterisk is placed below the first measure.

- plo - - re A - pai - sent en

Piu dolce.

Ped. * Ped.

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with '- plo - - re A - pai - sent en'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A 'Piu dolce.' marking is placed above the piano part in measure 4. Pedal markings are present in both hands, with an asterisk in the left hand.

- fin leur ri - gueur ;

Sempre più p *Sempre rall.*

Ped. *

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line concludes with '- fin leur ri - gueur ;'. The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth-note runs. 'Sempre più p' and 'Sempre rall.' markings are placed above the piano part. Pedal markings are present in both hands, with an asterisk in the left hand.

Andante.

Le cal - me re - pa - raît ;

pp *sempre più piano.*

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The tempo is marked 'Andante.'. The vocal line begins with 'Le cal - me re - pa - raît ;'. The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. A 'pp' (pianissimo) marking is in the left hand, and 'sempre più piano.' is in the right hand.

Récitatif.

Le cal - me re - pa - raît ; mais, au fond de mon cœur, Hé - las ! l'o - rage habite en -

pp sempre. *Rinf.*

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The tempo is marked 'Récitatif.'. The vocal line continues with 'Le cal - me re - pa - raît ; mais, au fond de mon cœur, Hé - las ! l'o - rage habite en -'. The piano accompaniment features a recitative-style accompaniment with long notes and rests. 'pp sempre.' is in the left hand and 'Rinf.' (Ritornello) is in the right hand.

Récit.

- co - re. 1^{re} PRÊTESSE.
I - phi - gé - nie, ô Ciel! craindrait - elle un malheur?
2^{me} PRÊTESSE.
D'ou

The first system of the score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a recitative section marked 'Récit.' and includes the lyrics '- co - re.' followed by the first priestess's line 'I - phi - gé - nie, ô Ciel! craindrait - elle un malheur?' and the second priestess's line 'D'ou'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, with a 'p' dynamic marking.

Récit.

Jus - te Ciel!
Ah! parlez, di -
naît le trouble affreux dont votre âme est sai - si - e?

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics 'Jus - te Ciel!', 'Ah! parlez, di -', and 'naît le trouble affreux dont votre âme est sai - si - e?'. The piano accompaniment features a 'Rinf.' (ritardando) marking and continues with harmonic support for the vocal lines.

- vi - ne Iphigé - ni - e; Nos malheurs sont communs: loin de no - tre pa - tri - e Con - dui - tes a - vec vous sur

The third system shows the vocal line with the lyrics '- vi - ne Iphigé - ni - e; Nos malheurs sont communs: loin de no - tre pa - tri - e Con - dui - tes a - vec vous sur'. The piano accompaniment continues with sustained chords and a bass line.

ce fu - nes - te bord, N'avons - nous pas toujours par - ta - gé vo - tre sort?

Largo.
ppp
pp

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics 'ce fu - nes - te bord, N'avons - nous pas toujours par - ta - gé vo - tre sort?'. The piano accompaniment is marked 'Largo.' and includes dynamic markings 'ppp' and 'pp'.

IPHIGÉNIE.

Lent et mystérieusement.

pp *Récitatif.*

le pa - lais de mon pè - re.
 Cet - te nuit j'ai re - vu le pa - lais de mon pè - re.

toujours ppp

Doux.

Ped. *

Un peu plus de mouvt

Rinf.

J'allais jou - ir de ses em - brasse - ments; J'ou - bliais en ces

Rinf. assai.

pp

doux moments Ses an - cien - nes rigneurs et quinze ans de mi - sé - re. La

Rinf.

sf sf

sf sf

ffp

All^o vivace.

Récit.

ter - re trem - ble sous mes pas. Le so - leil in - di -

All^o vivace.

pp

ff

p

Moderato a tempo.

Moderato. 120 = ♩

- gné fuit ces lieux qu'il ab - hor - re, Le feu bril - le dans

Moderato. 120 = ♩

mf

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Ped. *

l'air, et la foudre en é - clats Tom - be sur le pa -

Cresc. *f*

Ped.

- lais, l'embra - se et le dé - vo - re!

Più cresc. *ff* *ff*

Ped.

Récit.

Presto. 120 = **Lent.** 120 = Du mi - lieu des dé - bris fu -

f *f* *ppp* *plaintif.*

Ped.

- mants Sort u - ne voix plaintive et ten - dre, Jus - qu'au fond de mon cœur

Lent.

p *pp* *pp*

Ped.

Récit. *f* *(Avec impetuosité.)*

el - le se fait enten - dre. Je vole à ces tris - tes ac - cents, A mes yeux aussi.

All^o vivace. 120 =

ff *ff*

Moderato. (mesuré) 80

-tôt se pré-sen-te mon pè-re: San-glant, per-cé de coups,

Moderato.

mf

Fuy-ant la ra-ge meur-tri-e-re...

et d'un spectre in-humain Fuy-ant la ra-ge meur-tri-è-re... *ten.*

f *ten.*

Récit. *ff* **Agité.**

Ce spectre af-freux c'était ma mè-re! Et le m'ar-me d'inglaive

Vivace 132

pp *ff* *p* *Cresc.*

Récit

et disparaît soudain; Je veux fuir, On me crie: Arrê-

Moderato 80

mf *f*

Lent.

-te! C'est O-res-te! Je vois un mal-hieu-reux et je lui tends la main Je veux le se-cou-

p *f* *p* *pp*

f
 -rir, un as_cen_dant fu_nes - te Forçait mon bras à lui percer le sein!
sf sf sf sf ff

Chœur des Prêtresses.

Lent. 40 = d
pp Sotto voce.
 Soprano. *Rinf. pp*
 Contr. *pp Sotto voce. Rinf. pp*
 0 songe af - freux, nuit ef - froy - a - ble! 0 dou -
 0 songe af - freux, nuit ef - froy - a - ble! 0 dou -
pp Sotto voce. Rinf. pp

pp
 - leur, 0 mor_tel ef - froi! Ton cour - roux est - il im_pla - ca - ble?
 - leur, 0 mor_tel ef - froi! Ton cour - roux est - il im_pla - ca - ble?
pp

sf Smorz. p
 En_tends nos cris, 0 Ciel, a_pai - se - toi, 0 Ciel, a - pai - se - toi.
 En_tends nos cris, 0 Ciel, a_pai - se - toi, 0 Ciel, a - pai - se - toi.
sf Smorz. p
Smorz. p

Récit.

IPHIGÉNIE.

Ô ra - ce de Pé - lops, ra - ce toujours fa - ta - le! Jus - que dans ses derniers neveux Le

Ciel poursuit encor le cri - me de Tanta - le! Le roi des rois, le sang des

*En mesure.***Récit.**

Dieux, A - gamemnon des - cend dans la nuit in - fer - na - le; Son fils res - tait à ma dou -

Animé, presque en

- leur, J'at - tendais de lui seul la fin de ma mi - sè - re; Ô mon cher Ô -

*mesure.***Récit.**

- res - te, O mon frè - re, Tu ne sé - che - ras pas les lar - mes de ta

sœur.
2^{me} PRÊTESSE.

Calmez ce désespoir où votre âme est livrée, Les Dieux conservent

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line for the '2^{me} PRÊTESSE' with lyrics 'Calmez ce désespoir où votre âme est livrée, Les Dieux conservent'. The middle staff is a vocal line for the 'sœur' which is mostly silent. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, featuring chords and a simple bass line.

IPHIGÉNIE.

Non, je n'espère
ront cette tête sacrée, Osez tout espérer.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line for 'IPHIGÉNIE' with lyrics 'Non, je n'espère ront cette tête sacrée, Osez tout espérer.'. The middle staff is a vocal line for the 'sœur' which is mostly silent. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, with dynamic markings 'f' and 'p'.

plus; Depuis que je respire en butte à leur colère, D'opprobre et de mal-

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line for 'IPHIGÉNIE' with lyrics 'plus; Depuis que je respire en butte à leur colère, D'opprobre et de mal-'. The middle staff is a vocal line for the 'sœur' which is mostly silent. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, with dynamic markings 'f' and 'p'.

heurs tous mes jours sont tissés ils y mettent le comble, ils m'enlèvent mon frère!

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line for 'IPHIGÉNIE' with lyrics 'heurs tous mes jours sont tissés ils y mettent le comble, ils m'enlèvent mon frère!'. The middle staff is a vocal line for the 'sœur' which is mostly silent. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, with dynamic markings 'mf' and 'f'.

Air.

Mod^{to} con espressione. 44 = ♩ *Très doux.*

Mod^{to} con espressione e sostenuto.

pp *Rinf.* *pp*

toi, qui prolongeas mes jours, Reprends un bien que je détes - te, Di - a - ne! Je t'im - plo -

p *Dolce sempre. sf*

Rinf.

- re! je t'im - plo - re, ar - rête - s en le cours, Je t'im - plo - re, ar -

p *Rinf poco.* *mf* *f* *pp*

- ré - tes en le cours.

Un peu plus de mouv!

Rejoins Iphigé - ni - e, rejoins Iphigé - ni - e au malheu - reux O - res - te, Hé -

p

p Cresc.

- las! tout m'en fait u-ne loi; La mort me devient nécessai - re. J'ai

sf *Rinf.* *p* *mf* *p*

vu s'é-lever contre moi Les Dieux, ma pa - trie et mon

f *Riten poco.* *Riten poco.*

Cresc. *poco* *a* *poco.* *f*

Tempo. *pp* **Tempo I°** *pp*

pè - re! *Rinf poco.* Ô toi, qui prolongeas mes

pp *Rinf.* *pp*

jours, Reprends - un - bien que je dé-tes - te, Di - a - ne! Je t'im - plo - re! je t'im -

p *sf* *Rinf.* *Dolce sempre. sf* *Rinf poco.*

ar - rê - tes en le - cours - Je t'im - plo - re ar - rê - tes en le

f *pp* *pp*

mf *f* *pp*

cours

cours.

Chœur des Prêtresses.

Sopr. **Largo. 50 =**
p Dolce.

Cont. *p Dolce.*

CHŒUR

Quand ver - rons - nous ta - rir nos pleurs? La source en est

Quand ver - rons - nous ta - rir nos pleurs? La source en est

p

Cresc.

elle in - fi - ni - e? Ah! dans un cer - cle de dou -

elle in - fi - ni - e? Ah! dans un cer - cle de dou -

Cresc.

mf *pp*

- leurs Le Ciel mar - qua le cours de no - tre vi - e.

- leurs Le Ciel mar - qua le cours de no - tre vi - e.

SCÈNE II

IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES, THOAS, GARDES.

IPHIGÉNIE. *(à part.)*

THOAS. (1)

Dieux! le malheur en tous lieux suit mes pas; De cris de désespoir ces

PIANO. *f*

voûtes re-tentissent

Fièrement.

(à Iphigénie.)

Prêtres - se, dis - si - pez les terreurs de Thoas, In - ter - pré - te des Dieux, que vos

IPHIGÉNIE.

À mes gémiss - sements le Ciel est sourd, hélas!

pleurs les fléchissent!

p

(1) Pour la transposition du récitatif et de l'air de Thoas, voir l'Appendice (p. 15.)

Quelle effroyable of - fran - de! A.

Ce ne sont pas des pleurs c'est du sang qu'il deman - de!

pp

-pai - set-on les Dieux par des assas - sinats?

Le Ciel, par d'éclatants mi - ra - les

A daigné s'ex - pliquer à vous: Mes jours sont me - na - cés par la voix des o -

- racles, | Si d'un seul étran - ger relégué parmi nous Le sang é - chappe à leur courroux.

THOAS.

De noirs pres - sen - ti -

pp

Ped.

- ments mon âme in - ti - - mi -

- dé - - e, De si - -

p Cresc.

pp

Ped. * Ped. *

- nis - - - tres ter - - reurs. est sans

cesse ob - sé - - dé - - - e.

f

sf

Ped.

p

Le jour

Smorz.

bles - - - se mes yeux et

f

Smorz.

Ped.

Smorz.

sem - - - ble s'ob - - - scur - - -

J'é - - - prou - - - ve l'ef -

- cir; J'é - - - prou - - - ve l'ef -

Rinf poco.

Cresc.

Ped.

- froi des cou -

- froi des cou - pa - - - bles!

f

Ped.

Je crois voir sous mes

p

Ped.

La basse toujours marquée.

pas la terre s'en trou-

f

Ped.

-vrir, Et l'en-fer

f

p

Ped.

prêt à m'en-glou-

f len.

p

Ped.

-tir Dans ses a-

f len.

mf

Ped.

ff

- bi - mes ef - froy - a -

Cresc. assai.

ff

- bles, Dans ses a -

- bi - mes ef - froy - a - bles!

Toute la force.

Dim.

pp Sombre.

Je ne

sais quel - le voix

Crie au fond de mon

Lento.
p (Voix couverte)

cœur: Trem - ble! ton sup - pli - ce s'ap -

1^{er} Mouvement.

-prê - tel La nuit de ces tour -

pp Très soutenu. Ped *

Cresc.

-ments re - double en - cor l'hor -

Cresc.

* Ped. *

-rcur!

Et les

f

Ped. * Ped.

sf

fou - dres d'un dieu ven -

ten.

* Ped.

-geur

Sem - blent sus - pen -

ten.

* Ped.

- dus sur ma tête,

len.

f Assai.

Ped.

Sem - - - blent sus - - - pen -

Smorz.

- dus sur ma tê -

Smorz.

- te! Et les

pp *p*

Ped.

fou - - - dres d'un dieu ven - - -

ff *p*

Cresc. Ped.

- geur Sem - - - blent sus - - - pen -

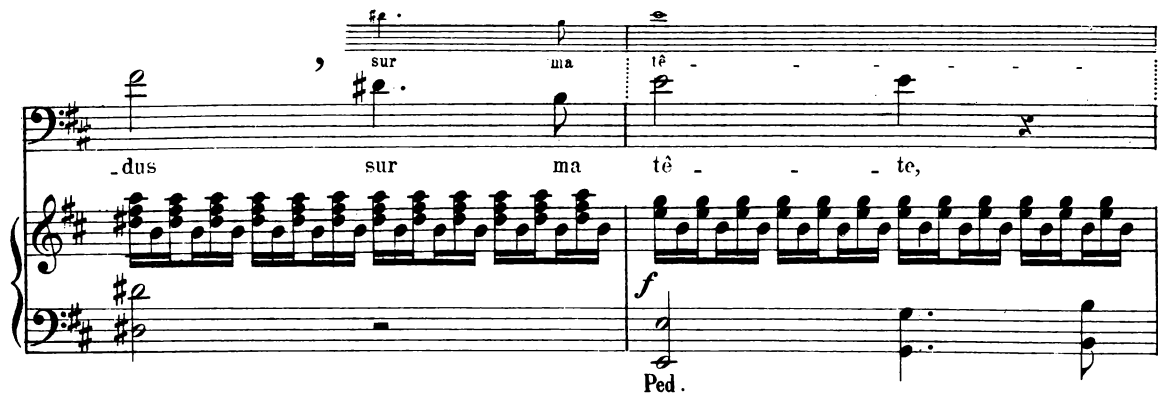
ten. *mf* *Cresc.*

sur ma tête - - -

- dus sur ma tête - - - te,

f

Ped.



- te,

Sem - - blent sus - - pen -

ff



- dus sur ma tête - - - te.

- dus sur ma tête - - - te.

Toute la force.



SCÈNE III
 LES PRÉCÉDENTS,
 LE PEUPLE, *entrant en foule.*

Allegro.

HAUTES-CONTRE.
 (1^{rs} Ténors)

2^{ds} TÉNORS.

BASSES.

PIANO.

Allegro. 104 = ♩

ff sf sf sf sf sf

f Les Dieux a - - pai - sent

f Les Dieux a - - pai - sent

f Les Dieux a - - pai - sent

sf sf sf ff sempre sf sf

leur cour - roux, | Ils nous a - - mè - nent des vic - ti - - mes; | Les

leur cour - roux, | Ils nous a - - mè - nent des vic - ti - - mes; | Les

leur cour - roux, | Ils nous a - - mè - nent des vic - ti - - mes; | Les

sf sf sf sf sf sf

Dieux a - - pai - sent leur courroux, Ils nous a - menent des vic -

Dieux a - - pai - sent leur courroux, Ils nous a - menent des vic -

Dieux a - - pai - sent leur courroux, Ils nous a - menent des vic -

sf sf sf sf

- ti - - mes; | À ces jus - tes ven - geurs des cri - - mes | Que leur

- ti - - mes; | À ces jus - tes ven - geurs des cri - - mes | Que leur

- ti - - mes; | À ces jus - tes ven - geurs des cri - - mes | Que leur

sf tr sf tr rf tr

sang soit of - fert pour nous, | Que leur sang soit of - fert pour nous.

sang soit of - fert pour nous, | Que leur sang soit of - fert pour nous.

sang soit of - fert pour nous, | Que leur sang soit of - fert pour nous.

8 - - - - -

ff ff sf

Récit.

IPHIGÉNIE.

(à part)

Malheu_reu_sc! 46

THOAS.

Grands Dieux, rece_vez nos of_fran_des; Moins je les es_pérais,

UN SCYTHE.

THOAS.

plus vos faveurs sont grandes.

Deux jeunes Grecs, é_choués sur ces bords, Ont longtemps contre

nous ten_té de se dé_fen_dre; Ils viennent enfin de se ren_dre Après de pé_nibles ef

_forts. L'un d'eux était rem_pli d'un désespoir fa_rouche; Les mots de crime, de remords, Étaient sans

ces_sedans sa bou_che; Il détestait la vi_e, il appelait la mort.

f *f*

Allegro come prima.

Hauts-Contre
1^{rs} Tén.
2^{ds} Tén.
Basses.

CHŒUR

Les Dieux a - pai - sent leur cour - roux, Ils nous a - mè - nent des vic -

Les Dieux a - pai - sent leur cour - roux, Ils nous a - mè - nent des vic -

Les Dieux a - pai - sent leur cour - roux, Ils nous a - mè - nent des vic -

f *f* *f*

Allegro.

ff *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

- ti - mes; Que leur sang soit of - fert pour nous | À ces jus tes ven -

- ti - mes; Que leur sang soit of - fert pour nous | À ces jus tes ven -

- ti - mes; Que leur sang soit of - fert pour nous | À ces jus tes ven -

8-

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

-geur des cri - mes; Les Dieux a - pai - sent leur courroux, Ils

-geur des cri - mes; Les Dieux a - pai - sent leur courroux, Ils

-geur des cri - mes; Les Dieux a - pai - sent leur courroux, Ils

sf sf sf sf sf sf sf sf

nous a - mènent des vic - ti - mes; A ces jus - tes ven - geurs des cri -

nous a - mènent des vic - ti - mes; A ces jus - tes ven - geurs des cri -

nous a - mènent des vic - ti - mes; A ces jus - tes ven - geurs des cri -

tr sf

ff mes ! Que leur sang soit of - fert pour nous, Que leur sang soit of - fert pour nous.

ff mes ! Que leur sang soit of - fert pour nous, Que leur sang soit of - fert pour nous.

mes ! Que leur sang soit of - fert pour nous, Que leur sang soit of - fert pour nous.

8 -

sf

Récit.

IPHIGÉNIE. (à part.)

Dieux! é - touffez en moi le cri de la na - tu - re! Si mon devoir est

saint, hé - las! qu'il est cru - el. 86 (à Iphigénie.)
THOAS. Al - lez! et les cap - tifs vont vous suivre à l'autel. Pour

moi, qu'un trop si - nistre au - gu - re Me na - ce du courroux des Dieux, Ma présen - ce pourrait

SCÈNE IV

THOAS, GARDES, LE PEUPLE.

(Iphigénie et les prêtresses sortent.) (au peuple.)
nuire à vos saints mystè - res. Et vous, à nos Dieux tu - té - lai - res A - dres - sez vos
(Après la parole.)

chants bel - li - queux; Que vos jus - tes transports pé - nè - trent jus - qu'aux cieux.

Allegro. 75 = ♩

Hautes-Contre
1^{rs} Ten.

CHOEUR

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes;

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes;

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes;

ff *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Les cap - tifs sont aux fers et les au-tels sont prêts! Les

Les cap - tifs sont aux fers et les au-tels sont prêts! Les

Les cap - tifs sont aux fers et les au-tels sont prêts! Les

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes,

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes,

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes,

sf *sf* *sf* *sf*

Que la re-con-nais-sance é-ga-le leurs bien-faits.

Que la re-con-nais-sance é-ga-le leurs bien-faits.

Que la re-con-nais-sance é-ga-le leurs bien-faits.

sf

Sous le couteau sa-cré Que leur sang re-jail-lis-sel

Sous le couteau sa-cré Que leur sang re-jail-lis-sel

Sous le couteau sa-cré Que leur sang re-jail-lis-sel

sf

Que leur aspect im-pur n'in-fec-te plus ces lieux!

Que leur aspect im-pur n'in-fec-te plus ces lieux!

Que leur aspect im-pur n'in-fec-te plus ces lieux!

sf

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce,

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce,

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce,

sf

sf

C'est un en - cens, c'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens, c'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens, c'est un en - cens di - gne des Dieux!

sf

sf

sf

sf

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

8

sf

sf

sf

DANSES DES SCYTHES.

(A) Allegro un peu animé et marqué. 92 = ♩

PIANO.

Musical score for section (A) of 'DANSES DES SCYTHES'. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (ff) dynamic and includes a repeat sign. The second system continues the piece with sf (sforzando) dynamics. The third system concludes the section with a fermata. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

(B) Même mouvement.

Musical score for section (B) of 'DANSES DES SCYTHES'. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system begins with a pianissimo (pp) dynamic. The second system features first and second endings (1^a and 2^a) in the right hand. The third system concludes the section with a forte (f) dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

Musical score for section (C). The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two staves. The right hand features a melodic line with slurs and dynamic markings of *ff*, *sf*, and *p*. The left hand provides a steady accompaniment. The section concludes with two first endings, labeled 1^a and 2^a, both marked with *sf*.

(C) Même mouvement des temps. 92 = ♩

Continuation of the musical score for section (C). It features two staves with dynamic markings of *ff*, *p*, and *ten.* (tension). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 3, 1, 3, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 3, 1).

Continuation of the musical score for section (C). It features two staves with dynamic markings of *ff*, *p*, and *ten.* The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (3, 1, 3, 1).

(D) Même mouvement des temps. 92 = ♩

Musical score for section (D). The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two staves. The right hand features a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf*. The left hand provides a steady accompaniment with slurs and dynamic markings of *sf*.

Continuation of the musical score for section (D). It features two staves with dynamic markings of *sf*. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf*. The left hand has a bass line with slurs and dynamic markings of *sf*.

Continuation of the musical score for section (D). It features two staves with dynamic markings of *sf*. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf*. The left hand has a bass line with slurs and dynamic markings of *sf*.

Continuation of the musical score for section (D). It features two staves with dynamic markings of *sf*. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings of *sf*. The left hand has a bass line with slurs and dynamic markings of *sf*. The section concludes with a first ending marked with an 8.

SCÈNE V

LES PRÉCÉDENTS, ORESTE et PYLADE, enchainés.
Oreste a les yeux fixés à terre et paraît accablé.

Récit.

PYLADE.

THOAS.

ORESTE.

PIANO.

Malheu-reux! quel dessein à vous mê-me con-trai-re Vous a-me-na dans mes é-tats?

fp *Rinf.*

PYLADE.

No-tre projet est un mys-tè-re; C'est le secret des Dieux: tu ne le sau-ras

ten. *ten.*

p *ten.* *#* *ten.*

pas!

THOAS.

De ton ar-ro-gan-ce hau-tai-ne La mort se-ra le prix. Gar-des, qu'on les em-

p *f* *sf*

ORESTE.

(à Pylade.) (Les gardes emmènent Oreste et Pylade.)

O mon a-mi, c'est moi qui cau-se ton tré-pas!

-mè-ne!

p 5

SCÈNE VI

THOAS, GARDES, LE PEUPLE.

Allegro come prima.

HAUTES-CONTRE.
(1^{rs} Ténors.)

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes,

2^{ds} TÉNORS.

CHŒUR.

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes,

BASSES.

Il nous fallait du sang pour ex-pi-er nos cri - mes,

PIANO.

ff sempre. f sf sf sf

Les cap - tifs sont aux fers

et les au-tels sont prêts.

Les

Les cap - tifs sont aux fers

et les au-tels sont prêts.

Les

Les cap - tifs sont aux fers

et les au-tels sont prêts.

Les

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes

Dieux nous ont eux - même a - me - né des vic - ti - mes

Que la re - con - nais - sance é - ga - le leurs bien - faits.

Que la re - con - nais - sance é - ga - le leurs bien - faits.

Que la re - con - nais - sance é - ga - le leurs bien - faits.

The first system of the musical score consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with the lyrics 'Que la re - con - nais - sance é - ga - le leurs bien - faits.' written below each staff. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and block chords in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Sous le couteau sa - cré que leur sang re - jail - lis - se!

Sous le couteau sa - cré que leur sang re - jail - lis - se!

Sous le couteau sa - cré que leur sang re - jail - lis - se!

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are 'Sous le couteau sa - cré que leur sang re - jail - lis - se!'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte) throughout the system. The musical notation includes various note values and rests, maintaining the 4/4 time signature.

Que leur aspect im - pur n'in - fec - te plus ces lieux!

Que leur aspect im - pur n'in - fec - te plus ces lieux!

Que leur aspect im - pur n'in - fec - te plus ces lieux!

The third system of the musical score concludes the vocal and piano parts. The lyrics are 'Que leur aspect im - pur n'in - fec - te plus ces lieux!'. The piano accompaniment features dynamic markings like *sf* and *f*, and includes a *rit.* (ritardando) marking towards the end of the system. The score ends with a final chord and a fermata over the last note.

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce!

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce!

Of - frons leur sang en sa - cri - fi - ce!

sf

sf

C'est un en - cens, c'est un encens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens, c'est un encens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens, c'est un encens di - gne des Dieux!

sf

sf

sf

sf

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

C'est un en - cens di - gne des Dieux!

8

sf

sf

sf

ACTE DEUXIÈME

Le théâtre représente un temple souterrain, éclairé par des lampes, avec un autel rustique.

SCÈNE I.

PYLADE et ORESTE, enchainés.

Andante.

PYLADE.

ORESTE.

Andante con moto. 56 = ♩

PIANO.

Récit.

Quel si -

Quasi a Tempo.

- lence ef - frayant! quel - le douleur funes - te! Quoi! tu ne me ré -

Tempo.

- ponds que par de longs san - glots! Que peut la mort sur l'â - me du hé -

ros? Ne suis-je plus Py - la - de, et n'es-tu plus O -

-res - te?
ORESTE.

Diex! à quel - les horreurs m'a-viez vous ré-ser-vé? D'un a -

Récit.

-veu - gle des-tin déplo - ra - ble vic - ti - me, Partout er - rant et par -

-tout réprouvé, Mon sort est ac-compli, j'étais né pour le cri - me!

Que dis -

tu? que est ce re_mord? Quel nouveau crime en_fin?

Je t'ai don-

The first system consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "tu? que est ce re_mord? Quel nouveau crime en_fin?". The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat, featuring chords and some melodic lines. Dynamics include *f* and *p*.

_né la mort! Ce n'é_tait pas as_sez que ma main meurtri_è_re

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "_né la mort! Ce n'é_tait pas as_sez que ma main meurtri_è_re". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. Dynamics include *f*.

Eût plongé le poignard dans le cœur d'u_ne mè_re, Les Dieux me ré_servaient pour

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Eût plongé le poignard dans le cœur d'u_ne mè_re, Les Dieux me ré_servaient pour". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. Dynamics include *f*.

un for_fait nouveau; Je n'avais qu'un a_mi, je deviens son bourreau.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "un for_fait nouveau; Je n'avais qu'un a_mi, je deviens son bourreau.". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. Dynamics include *f*.

ORESTE.

Dieu qui me pour - sui

ff *sf*

Ped. *

- vez, Dieux, au - teurs de mes

sf *sf*

Ped. * Ped. *

cri - mes, De l'en - fer sous mes

sf *sf*

Ped. *

pas entr' ou - vrez les a -

sf *sf*

- bi - mes! Ses sup - pli - ces pour

sf *p* *Cresc.*

moi — se - ront en - cor trop doux, — Ses sup -

- pli - ces pour moi — se - ront en - cor trop

doux, se - ront en - cor trop

doux.

J'ai tra - hi l'a - mi - tié, j'ai tra - hi la na -

- tu - re, Des plus noirs at - ten - tats j'ai com - blé la me -

- su - re; Dieux! frap - pez! frap - pez le cou -

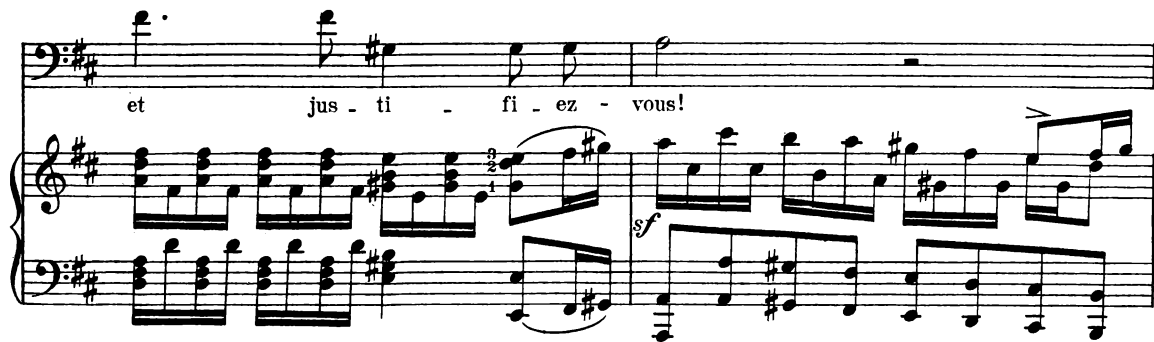
- pa - - ble, et jus - ti - fi - ez -

vous; Dieux frap - pez! frap - pez le cou -

- pa - ble et jus - ti - fi - ez - vous,



et jus - ti - fi - ez - vous!



J'ai tra - hi l'a - mi -



- tié, j'ai tra - hi la na - tu - re, Des plus noirs at - ten -



- tats j'ai com - blé la me - su - re, Des plus noirs at - ten -

Cresc. *poco* *a* *poco.*

- tats j'ai com - blé, j'ai comblé la me - su - re! **Tempo.**

A piacere. *f* *Col canto.* *p* *ff* *3*

Ped. *

Dieu qui me pour - sui -

sf *3*

Ped. *

- vez, Dieux, au - teurs de mes

Ped. *

cri - mes; De l'en - fer sous mes

sf *sf*

Ped. *

pas entr'ou - vrez les a -

- bi - mes ! Ses sup - pli - ces pour

moi — Se - ront en - cor trop doux, — Ses sup -

- pli - ces pour moi se - ront en - cor trop

doux, se - ront en - cor trop

p

doux.

sf

sf

p

ff

f

Récit.

PYLADE. (1)

Quel langage ac_cablant pour un ami qui t'ai_me, Reviens a toi mourons digne de

p

nous; Ces_se, dans ta fureur extrême, D'outrager et les Dieux, et Py_lade, et toi même.

Après la parole.

Si le trépas nous est i_né_vi_table, QuelLe vai_ne ter_reur te fait pâlir pour

(1) Pour la transposition de l'air de Pylade, voir l'Appendice (p. 18.)

Acc. tendresse.

moi? Je ne suis pas si mi-sé-ra-ble Puisque enfin je meurs près de toi.

Cantabile con moto. 64 = ♩

Dolce.

Rinf.

mf

U -

-nis dès la plus ten-dre en-fan-ce, Nous n'a-vions qu'un mè-me dé-sir, — Nous n'a-

vions qu'un m^eme dé - sir; Ah! mon cœur applaudit d'a -

Rinf. *p*

- van - ce Au coup - qui va nous ré - u - nir; Ah! mon cœur applau - dit d'a -

mf *p*

- van - ce Au coup qui va nous ré - u - nir, Au coup qui

Rinf.

va - nous ré - u - nir, qui va nous ré - u -

Piu rinf.

- nir. Le sort nous

f *p*

fait périr en - sem - ble, N'en accuse point la ri - gueur, La mort

pp

même estu - ne fa - veur, Puisque le tom - beau nous ras - sem -

pp

- ble, La mort mê - me estu - ne fa - veur, - Puisque le tom - beau, - Puisque le tom -

Rinf.

- beau nous ras - sem - - - ble.

p *mf*

Le sort nous fait périr en -

p

sem - ble, N'en accuse point la ri - gueur, La mort même est u - ne fa -

pp

- veur, Puisque le tom - beau nous ras - sem - - - - ble. La mort

pp *Rinf.*

mê - me est u - ne fa - veur, Puisque le tom - beau, puisque le tom beau nous ras -

p

Poco rit.

- sem - - - - ble.

Suivez. **Tempo.** *Rinf.*

mf

SCÈNE II

PYLADE, ORESTE,

Le MINISTRE du SANCTUAIRE, GARDES du TEMPLE.

PYLADE. 

ORESTE. 

LE MINISTRE. **Récit.** *(à Pylade.)* Grands 

Etrangers malheureux, il faut vous séparer Vous, suivez-moi!

Moderato. 

PIANO. *mf*

Quasi a tempo. 

Dieux? qu'or.donnes-tu, bar - ba - re? *(à Pylade.)*

Quasi a tempo. 

Dieux? qu'or.donnes-tu, bar - ba - re? Non nemequitte pas, a - mi fi.dèle et



f *p*

(aux Gardes.) 

Cruels! faut - il vous im plo - rer? Hâtez la mort qu'on nous pré - pa - re,



ra - re Cruels! faut - il vous im plo - rer? Hâtez la mort qu'on nous pré - pa - re,



f

Mais laissez nous la re - cevoir tous deux; Vos glai - ves, vos bû - chers sont cent fois moins af -

Mais laissez nous la re - cevoir tous deux; Vos glai - ves, vos bû - chers sont cent fois moins af -

- freux Que le moment qui nous sé - pa - re.

- freux Que le moment qui nous sé - pa - re. **Récit.** (aux Gardes.)

J'obé - is à nos lois, j'obéis à nos Dieux. Qu'on le con -

(S'arrachant avec peine des bras d'Oreste.)

Hé - las! (Pylade, le Ministre et les Gardes disparaissent.)

Arrê - te! Monstres sau - va - ges!

- dui - se!

Moderato. **Animez.** **Lent.**

SCÈNE III
ORESTE, seul.

ORESTE.

On te l'en_lève, hé - las! Py - lade est mort pour toi...

p

And^{te} maestoso. 72 = ♩

ff

Ped. * Ped. * Ped. *

mf *ff*

Récit.
ORESTE.

Dieux! protecteurs de ces affreux ri - va - ges, Dieux! a - vi - des de sang, ton -

p *Cresc.*

Tempo.

-nez! ton - nez, é - cra - sez -

ff *sf* *sf* *ten.*

Ped. * *ten.*

- moi! é - cra - sez -

ff sf sf sf sf

Ped. * Long silence. **Récit lent.**

- moi! Où

ff sf sf

Ped. *

suis - je? à l'hor - reur qui m'ob - se - de Quel - le tran - quilli - té succè - de?

pp

Andante. 108 = ♩ (54 = ♩)

Sostenuto. Le cal -

p

- me ren - tre dans mon cœur...

Mes maux ont donc las - sé

Cresc. *poco a poco*

la co - lè - re cé - les - te?

poco.

Je tou - che au ter - me

Sempre cresc. *mf*

du mal - heur. Vous lais - sez res - pi -

ten. *p* *ten.* *pp* *ten.* *ten.*

- rer le par - ri - cide O - res

ten. *mf* *ten.* *ten.* *pp* *ten.* *ten.* *mf*

-te! Dieux jus - tes,

ten. *sf.* *ten.* *ten.* *ten.*

Ped.

Ciel ven - geur! Oui,

ten. *f.* *ten.* *ten.* *Smorz.*

Smorz.

oui, le cal - me

Dim. *pp*

ren - tre dans mon cœur.

Poco rinf. *pp* *Poco rinf.* *pp*

Perdendosi.

SCÈNE IV

ORESTE, LES EUMÉNIDES.

Les Euménides sortent du fond du théâtre et entourent Oreste. Les unes exécutent autour de lui une pantomime, les autres lui parlent. Oreste est sans connaissance pendant toute cette scène.

And^{te} maestoso. 72 = ♩

PIANO. *ff*

Ped. * Ped. * Ped. *

f *ff*

f *pp* *f* *pp* *ff*

f *p* *f* *p* *ff*

f *p* *f* *p* *ff*

f *p* *f* *p* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

Animé. 96 = ♩

ORESTE.

CHŒUR.

Sop. *f* Ven - geons et la na - tu - re, ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour -

Contr. & H-C. *f* Ven - geons et la na - tu - re, ven - geons et la na - ture et le

Ten. *f* Ven - geons, ven - geons et la na -

Basses. *f* Ven - geons et la na - tu - re, ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour -

S. *sf* - roux, et le Ciel encour - roux! In - ven - tons des tour - ments, in - ven - tons des tour -

C. *sf* Ciel, et le Ciel encour - roux! In - ven - tons des tour - ments, in - ven - tons des tour -

T. *sf* - ture et le Ciel en cour - roux! In - ven - tons des tour - ments, in - ven - tons des tour -

B. *sf* - roux, et le Ciel en cour - roux! In - ven - tons des tour - ments, in - ven - tons des tour -

S. *p* - ments: il a tu - é sa mè -

C. *p* - ments: il a tu - é sa mè -

H.C. & T. *p* - ments: il a tu - é sa mè -

B. *p* - ments: il a tu - é sa mè -

pp *Rinf.* *sf* *p*

Ped. *all* *

(sous une oppression de cauchemar.)

ORESTE. *p* *p* *sf*

Ah! ah! ah!

S. *f* *p* - re! Point de grâce, *C. & H.C.* il

C. *f* *p* - re! Point de grâce, il

H.C. & T. *f* *p* - re! Point de grâce, il

B. *f* *p* - re! Point de grâce, il

ten. *p* *ten.* *ten.* *f* *pp*

S. a tu - é sa mè - re! Ven - *f*

C. H.C. a tu - é sa mè - re! Ven - *f*

T. a tu - é sa mè - re! Ven - *f*

B. a tu - é sa mè - re! Ven - *f*

ten. ten.

Rinf. sf p sf

ORESTE.

Ah! quels tourments!

S. -geons et la na - tu - re et le Ciel encourroux!

C. H.C. -geons et la na - tu - re et le Ciel encourroux!

T. -geons et la na - tu - re et le Ciel en cour - roux!

B. -geons et la na - tu - re et le Ciel en cour - roux!

sf sf sf sf sf p sf

ah! quels tour - ments!

S. Ils sont en - cor trop doux! Ven - geons et la na - ture et le

C. H.C. Ils sont en - cor trop doux! Ils sont en - cor trop

T. Ils sont en - cor trop doux! Ven - geons et la na - ture et le

B. Ils sont en - cor trop doux! Ils sont en - cor trop

S. Ciel encour - roux! Il a tu - é sa mè -

C. H.C. doux! Il a tu - é sa mè -

T. Ciel encour - roux! Il a tu - é sa mè -

B. doux! Il a tu - é sa mè -

(L'ombre de Clytemnestre paraît au milieu des Furies et s'abîme aussitôt.)

ORESTE.

Un spec - tre! ah!

S. - re!

C. - re!

H.C. - re!

T. - re!

B. - re!

C. & H.C.

ff

ten.

p

ten.

ah!

ah!

S. Point de grâce, il a tu - é sa mè -

C. Point de grâce, il a tu - é sa mè -

H.C. Point de grâce, H.C. il a tu - é sa mè -

T. Point de grâce, il a tu - é sa mè -

B. Point de grâce, il a tu - é sa mè -

f

p

f

p

f

p

f

p

ten.

f

p

allegro

(Oreste sort de son évanouissement.)

Rit.

Ay - ez pi - tié! ay - ez pi - tié!

S. - re! De la pi - tié, le

C. - re! De la pi - tié, le

H.C. - re! De la pi - tié, le

T. - re! De la pi - tié, le

B. - re! De la pi - tié, le

Rit.

Tempo.
(poursuivant Oreste.)

S. mons - tre! Il a tu - é sa mè -

C. mons - tre! Il a tu - é sa mè -

H.C. mons - tre! Il a tu - é sa mè -

T. mons - tre! Il a tu - é sa mè -

B. mons - tre! Il a tu - é sa mè -

Tempo.

Rinf.

Ped. *

S. *f*
_re! Ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour - roux,

C.
_re! Ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour - roux, Ven - geons et la na -

T.
_re! Ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour - roux, Ven - geons et la na -

B.
_re! Ven - geons et la na - ture et le Ciel en cour - roux, Ven - geons et la na -

ORESTE.

f *f* *f* *f* *f*

Ayez pi - tié! Ah!quels tour - ments!

S.
et les Dieux en cour - roux.

C.
_ture et les Dieux en cour - roux.

T.
_ture et les Dieux en cour - roux.

B.
_ture et les Dieux en cour - roux.

Ah!quels tour - ments!

S. *f* E - ga - lons, s'il se peut, sa

C. *f* E - ga - lons, s'il se peut, sa

T. *f* E - ga - lons, s'il se peut, sa

B. *f* E - ga - lons, s'il se peut, sa

S. *Dim.* ra - ge meur - tri - è - - - re, Ce crime af - freux ne peut

C. *Dim.* ra - ge meur - tri - è - - - re, Ce crime af - freux ne peut

T. *Dim.* ra - ge meur - tri - è - - - re, Ce crime af - freux ne peut

B. *Dim.* ra - ge meur - tri - è - - - re, Ce crime af - freux ne peut

Ayez pi - tié!

S. être ex - pi - é, ne peut être ex - pi -

C. être ex - pi - é, ne peut être ex - pi -

H.C. être ex - pi - é, ne peut être ex - pi -

T. être ex - pi - é, ne peut être ex - pi -

B. être ex - pi - é, ne peut être ex - pi -

sf sf sf sf sf

SCÈNE V

IPHIGÉNIE, ORESTE, LES PRÊTRESSES.

*Les portes s'ouvrent, Iphigénie et les Prêtresses paraissent,
les Furies s'abiment sans en pouvoir être aperçues.*

Même mouvement des temps.

(Les blanches deviennent des noires) (apercevant Iphigénie)

*Il roule d'horreur
pendant qu'Iphigénie
descend sur la scène,
les yeux fixés
sur lui.*

Dieux cruels! Ma mè-re! Ciel!

S. (En disparaissant.) Ma mè-re! Ciel!
- é, Ton for - fait ne peut être ex - pi - é!

C. (En disparaissant.) Ma mè-re! Ciel!
- é, Ton for - fait ne peut être ex - pi - é!

H.C. (En disparaissant.) Ma mè-re! Ciel!
- é, Ton for - fait ne peut être ex - pi - é!

T. (En disparaissant.) Ma mè-re! Ciel!
- é, Ton for - fait ne peut être ex - pi - é!

B. (En disparaissant.) Ma mè-re! Ciel!
- é, Ton for - fait ne peut être ex - pi - é!

96 = *sf Smorzando a poco a poco. Rit.*

Tremolo. Ped.

Récit.*(Après un long silence, lentement et avec une grande douceur.)*

IPHIGÉNIE.

Je vois tou - te l'horreur Que ma pré - sen - ce vous ins - pi - re,

ORESTE.

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

PRÊTRESSES.

PIANO.

pp

Ped. * Ped.

Mais au fond de mon cœur, Etranger malheu - reux, Si vos yeux pouvaient li - re, Au -

* Ped. * Ped.

(aux Prêtresses.)

_tant que je vous plains, vous plain.driez mon sort. Qu'on dé.

ORESTE.

Quel traits! quel étonnant rapport!

* Ped. *

(à Oreste.)

ta - che ses fers. Quels bords vous ont vu

Lent.

p *Rinf.*

naï - tre? Que veniez-vous cher - cher dans ces climats af - freux?

ORESTE. Quel vain dé - sir vous

p *pp*

Quasi cantabile.

Par - lez. - pi - re?

D'où vient que vo - tre cœur soupi - re?

porte à me connaî - tre? Que lui repon - dre? ô Dieux!

Rinf. *pp*

Ped. * Ped. * Ped.

Récit un peu pressé.

Qu'ê - tes vous... De grâ - ce ré - pondez : de quels

Malheureux! C'est as - sez vous en di - re.

* Ped. * Ped. *

lieux venez-vous? Quel sang vous donna l'ê-tre? *sombre.* Dieux, qu'en-

Vous le voulez: My - cè - ne m'a vu naître...

Ped. * Ped. *

-tend-je? achevez! Di - tes, informez-nous Du sort d'A - gamem - non, de ce-

f *f* *f*

lui de la Grè - ce! D'où naît la douleur qui vous pres - se?

ORESTE. Agamemnon! Agamem -

Moderato.

f *f* *sf* *f*

Je vois couler vos pleurs! Je me meurs! (à part.)

-non... Sous un fer parricide est tombé... Quelle est

sf *sf* *sf* *sf*

Et quel monstre ex - é - cra - ble A sur un Roi si
 donc cet - te fem - me?

pp *f*

grand o - sé lever le bras? Au
 Au nom des Dieux ne m'in - ter - ro - gez pas.

p *Cresc.* *f*

nom des Dieux, parlez! A - chevez, vous me
 Ce monstre a - bo - mi - na - ble, C'est...

f *f* *f*

Ped.

fai - tes fré - mir! Grands Dieux! Clytem - nes - tre?
 Son é - pou - se! Et le - môme.

f *f* *f* *f*

*

Récit.

(posément.)

Et des Dieux ven-geurs la jus-

PRÊTRESSES.

Sop. *f*
Ciel!

Contr. *f*
Ciel!

All^o molto.

Récit.

Ped.

-ti - ce su - pré - me A vu ce crime a - tro - ce! (égaré.)

Elle a su le pu-

O Ciel!

-nir: Son fils... Il a vengé son pè-re!

Allegro.

Plus lent.

Récit.

PRÉTRESSES.

De for - faits sur for - faits quel as - sem - blage af - freux! Et ce

Demes for - faits quel as - sem - blage af - freux!

Sop.

Contr.

Plus lent.

De for - faits sur for - faits quel as - sem - blage af - freux!

fils, qui du Ciel a servi la co - lè - re, Ce fatal instru - ment de vengeance des Dieux?

ORESTE.

A rencontré la mort qu'il a longtemps cherchée; É - lectre dans Mycène est seule demeuré - e.

IPHIGÉNIE.

Très lent.

Un grand silence. (Iphigénie se retire sur un des côtés de la scène.)

C'en est fait! tous les tiens ont su - bi - le trépas Tris - tes pressentiments,

Ped.

* Ped.

* Ped.

* Ped.

(à Oreste.)

(Deux prêtresses ac. accompagnent Oreste.)

vous ne me trompiez pas! E-loignez-vous je suis assez instrui-te.

Adagio. **All^o moderato.**

sf *p* *f* Après la parole.

SCÈNE VI

IPHIGÉNIE, LES PRÊTESSES.

(Avec une explosion de désespoir)

IPHIGÉNIE. O Ciel, de mes tour-ments la cause et le té-

SOPRANOS. PRÊTESSES

CONTRALTOS.

PIANO. *f* *sf* *p* *sf*

-moins Jouissez du mal-heur où vous m'avez ré-duit; Il ne pouvait aller plus loin.

f *p* *mf*

1^{rs} Sop. **And^{te} un poco mosso.** 72 = ♩

Dolce.

2^{ds} Sop. Pa-trie-in-for-tu-
Dolce. Pa-trie-in-for-tu-

PP Dolce espressivo. *Rinf.* *pp*

poco rinf.

- né - e, Où par des nœuds si doux Notre âme est encore enchaî - né - e, Vous a -

- né - e, Où par des nœuds si doux Notre âme est encore enchaî - né - e, Vous a -

poco rinf.

smorz. *pp*

- vez, dis - pa - ru pour nous, Vous a - vez dis - pa - ru pour nous.

- vez, dis - pa - ru pour nous, Vous a - vez dis - pa - ru pour nous.

smorz. *pp*

Un poco più mosso. 89

p *Sostenuto sempre.*

Cantabile con espressione.

mf

IPHIGÉNIE. (1)

O mal - heu - reuse I - phi - gé - ni - - - - e!

p

Cantabile.

(1) Pour la version originale de ce morceau, voir l'Appendice (p. 2)

Ta pa - trio — est a - né - an - ti - e,

Ped. * Ped. * Ped. *

Et ta — gloire est flé - tri - e!

Ped. *

(aux Prêtresses)

Vous n'a - vez plus de — Rois, Je n'ai

Cantabile.

p *Crescendo* *poco a poco.*

Ped. *

plus de pa - rents; Mé - lez vos cris plain -

ten. *sf* *sf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

- tifs à mes gé - mis - - se - ments, Vous

p *Smorz.* *pp*

Ped. * Ped.

n'a - vez plus de Rois, je n'ai plus de pa -

Cresc. *f*

* Ped. *

- rents!

Cantabile. *f* *Smorz.*

Ped. * Ped. * Ped. *

O malheu - reu - se, mal - heu - reuse I -

pp

Ped.

- phi - gé - ni - e! Ta fa - mille est

Cresc. *Cresc.*

* Ped. * Ped. *

a - né - an - ti - e, Ta fa - mille est

f *p* *mf* *Smorz.* *pp*

Ped. * Ped. Ped.

Rinf.

a - né - an - ti - e, Vous n'a - vez plus de

Poco rinf.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Rois, Je n'ai plus de pa - rents; Mê - lez vos

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cris plain - tifs, vos cris plain - tifs,

sf *p*

Ped. * Ped. *

à mes gé - mis - se - ments; Vous n'a - vez

f *Smorz.* *pp*

Ped. * Ped.

plus de Rois, Je n'ai plus je n'ai

* Ped. * Ped. * Ped. *

plus de pa_rents! Mè - lez vos cris plain - tifs, vos

Soprano. *p* *Cresc.* *f*

Contralto. *p* *Cresc.*

Mè - lons nos

Mè - lons nos

mf

Ped. * Ped. * Ped. *

cris plain - tifs — A mes gé - mis - se -

cris plain - tifs — A ses gé - mis - se -

cris plain - tifs A ses gé - mis - se -

pp

pp

p

Ped. * Ped. *

- ments; Vous n'a - vez plus — de — Rois, Je n'ai

- ments.

- ments.

Rinf. *Smorz.*

Ped. *

Lento. pp
 plus je n'ai plus de pa - rents!

Dolce legato.
 Nous n'a - vions d'es - pé -

Dolce legato.
 Nous n'a - vions d'es - pé -

Tempo.

pp

Ped.

- rance, Hé - las! que dans O - res - te;

- rance, Hé - las! que dans O - res - te;

* Ped. * Ped. *

sf Nous a - vons tout per - du, nul es - poir ne nous res - te!

sf Nous a - vons tout per - du, nul es - poir ne nous res - te!

Smorz.

Smorz.

Ped. * Ped. * Ped. *

pp
 nul es - poir ne nous res - te!
pp
 nul es - poir ne nous res - te!
Smorz. *Perdendosi. ppp*

Récit⁽¹⁾
 IPHIGÉNIE.

Ho - no - rez avec moi ce hé - ros qui n'est plus. Du moins, qu'aux mâ - nes de mon
pp

frè - re Les derniers de - voirs soient ren - dus. Ap - portez moi la cou - pe fu - nè -

- rai - re; Offrons à cette om - bre si chè - re les froids honneurs qui lui sont dus.

On apporte la coupe et on commence les cérémonies funèbres.

⁽¹⁾ Voir la variante, Appendice (p. 1)

And^{te} con moto. 84

p Dolce. *p* *Rinf. mf sf p Smorz.*

CHŒUR
DES PRÊTRESSES.

Soprano. *Doux.*
 Con - tem -
 Doux.
 Con - tem -

Rinf. mf sf p Smorz. pp

- plez ces tris_tes ap - prêts, Mâ - nes sa - crés, Om - bre plain - ti - ve;
 - plez ces tris_tes ap - prêts, Mâ - nes sa - crés, Om - bre plain - ti - ve;

p

Que nos lar - mes, que nos re - grets — Pé - nè - trent l'in - fer - na - le

Que nos lar - mes, que nos re - grets Pé - nè - trent l'in - fer - na - le

p

ri - ve.

ri - ve.

Smorz. *p Dolce sempre.* *p*

p

Smorz. *Rinf.* *mf* *sf*

Smorz. *Rinf.* *mf* *sf* *Smorz.*

IPHIGÉNIE.

O mon frè - re, dai - gnez en - ten - dre Les ac - cènts

pp *Poco rinf.* *p*

de ma dou - leur! Que les re - grets - de ta sœur -

Jus - qu'à toi puis - sent des - cen - dre.

p *Rinf.* *mf* *sf*

Rinf. *mf* *sf*

Doux.
Con - tem - plez ces tris - tes ap - prêts -

Doux.
Con - tem - plez ces tris - tes ap - prêts

Smorz. *pp*

(Iphigénie et les prêtresses quittent la

Mâ - nes sa - crés Om - bre plain - ti - ve Que nos lar - mes,

Mâ - nes sa - crés Om - bre plain - ti - ve Que nos lar - mes,

scène en continuant les chants funèbres)

que nos re - grets Pé - né - trent l'in - fer - na - le ri - ve.

que nos re - grets Pé - né - trent l'in - fer - na - le ri - ve.

Smorz. pp e sempre più morzando.

ACTE TROISIÈME.

Le théâtre représente l'appartement d'Iphigénie, dans le temple.

SCÈNE I
IPHIGÉNIE,
LES PRÊTRESSES.

IPHIGÉNIE.

Allegro moderato. 92 = ♩

PIANO: *mf*

Récit.

Je cède à vos désirs: du sort qui nous op-pri-me Instrui-

p

-sons E-lec-tre, ma sœur: Aux hor-reurs du trépas j'arrache u-ne vic-ti-me, Et je sers à la

fois la nature et mon cœur... Hé-las! je ne puis m'en dé-fen-dre; Pour

Rinf. *p*

Un de ces infor-tunés, Par nos barba-res loïs à la mort condam-nés, Je sens la pi-

-tié la plus tendre. Mon cœur s'u-nit à lui par des rapports secrets... O -

-res - te serait de son à - ge; Ce captif malheu-reux m'en rap-pel - le l'i -

-ma - ge Et sa no-ble fier - té m'en re-tra - ce les traits.

Rinf.

Air. **Larghetto cantabile.** 50 = $\frac{3}{4}$

Dolce. *ten.* *Rinf.*

IPHIGÉNIE.

(9)
D'une i - mage, hélas! trop ché - ri - e J'aime en - cor à m'en - tre - te -

pp

_ nir; | Mon â - me se plaît à nour -rir - L'espé - ran - ce qui m'est ra - vi -

- e. I - nu - ti - les et chers trans - ports! Chas - sons une vai - ne chi -

p *sf* *p*

- mè - re; Ah! ce n'est plus qu'aux sombres bords Que je puis retrou -

len. *pp* *pp* *Rinf.*

- ver, que je puis retrou - ver mon frè - re. | I - nu - ti - les et chers trans -

mf *p*

-ports! — Chas_sons u_ne vai_ne chi_mè_re;

ten.

f *p* *pp* *pp*

Ah! ce_n'est plus qu'aux_sombres_bords Que je puis retrou_ver, que je puis retrou-

Rinf. *mf*

_ver mon frè_re.

f *tr*

SCÈNE II

IPHIGÉNIE, UNE PRÊTESSE

Récit.

IPHIGÉNIE. Allez, laissez moi seule un instant avec

UNE PRÊTESSE. Voi_ci ces captifs malheu_reux!

PIANO. *p*

SCÈNE III
IPHIGÉNIE, PYLADE, ORESTE.

(Les prêtresses sortent.)

IPHIGÉNIE.

ORESTE.

PIANO.

mf

eux. (Courant à Pylade.)

O joie inatten - du.e! Je puis donc t'embras - ser pour la derniè - re

Quasi a tempo.
(à part.)

IPHIGÉNIE.

PYLADE.

Mon sort est moins af - freux, puis - que je te re - vois.

Qu'à leur aspect tou -

fois!

Récit.
(à Oreste et Pylade.)

-chant je sens mon âme é - mu e! Vous a - vez vu mes pleurs, je n'ai pu m'en dé -

p

-fen - dre; Hé - las! qui n'en ver - rait pas Au ré - cit que je viens d'enten - dre?

Si sur ces bords sanglants le Ciel fi - xa nos pas, Nous avons vu le jour

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Si sur ces bords sanglants le Ciel fi - xa nos pas, Nous avons vu le jour". The piano accompaniment features a bass clef and a key signature of one flat. It includes a piano (p) dynamic marking and a fermata over the final chord.

dans de plus doux climats, Et la Grèce est no - tre patri - e.

PYLADE.

Quoi! des mains d'u - ne

Rinf.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "patri - e". The lyrics are: "dans de plus doux climats, Et la Grèce est no - tre patri - e." followed by "PYLADE." and "Quoi! des mains d'u - ne". The piano accompaniment includes a *Rinf.* (ritardando) marking and a fermata over the final chord.

Ah! pour sauver vos jours je donnerais les

Grecque il faut per - dre la vi - e?

p

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "vi - e?". The lyrics are: "Ah! pour sauver vos jours je donnerais les" and "Grecque il faut per - dre la vi - e?". The piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking and a fermata over the final chord.

miens, Mais Tho - as veut du sang: sa pi - é - té bar - ba - re A - jou - terait aux

sf

p

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "A - jou - terait". The lyrics are: "miens, Mais Tho - as veut du sang: sa pi - é - té bar - ba - re A - jou - terait aux". The piano accompaniment includes a sforzando (*sf*) dynamic marking and a piano (*p*) dynamic marking, along with a fermata over the final chord.

maux qu'on vous pré - pa - re. Si de tous deux je brisais les li - ens.

Trio.

Un peu lentement. 92 = ♩

IPHIGÉNIE. Je pourrais du ty - ran trom - per la barba -

PYLADE.

ORESTE.

Mod^{lo} a tempo giusto.

PIANO.

Animato

-ri - e; De l'un de vous au moins, que les jours con - ser - vés...

Mon a - mi, tu vi -

Mon a - mi, tu vi -

mf

Tempo I^o

De ce_lui de vous deux

- vras, tes jours seront sau - vés!

- vras, tes jours seront sau - vés!

Tempo I^o

Animato.

qui me devra la vi_e, Pourrais-je at_tendre un ser - vi - ce?

Ache - vez; je vous ré -

Ache - vez; je vous ré -

Animato.

mf

Tempo I^o

Dans Argos, comme vous,

- ponds de sa reconnais_san - ce.

- ponds de sa reconnais_san - ce.

Tempo I^o

p

j'ai re-çu la nais-san-ce; Il m'y reste encor des a-mis. Jurez moi qu'en bil-

Animato.

let fi-dè-lement re-mis...

PYLADE.

ORESTE.

J'en at-tes-te les Dieux: vos

Animato.

J'en at-tes-te les Dieux: vos

Tempo I^o

vœux seront rem-plis.

vœux seront rem-plis.

Tempo I^o

Rinf. *p* *mf* *p* *mf* *p*

IPHIGÉNIE.

Il faut donc en-tre vous choi-sir u-ne vic-ti-me,

p *mf*

Hé - las! dans le soin qui m'a - ni - me, Que

ne puis-je à tous deux — rendre un ser vice é - gal!

(à part)
Il faut que l'un des deux — ex - pi - - re! Mon

à - me se dé - chi - re, Mon. à - me se dé - chi - re!

Récit.
Mais puis-qu'il faut en - fin faire un

choix si fa - tal...

pp Espressivo.

IPH. (à Oreste.)

ORESTE. C'est vous qui par - ti - rez.

Que je par - te! qu'il meu - re! ô

Rinf.

Répondez à mes vœux, soyez prêt à par - tir; Je cours en presser l'heu -

Ciel!

Avec la voix.

P Dolce. *mf*

-re.

Allegro.

f

SCÈNE IV
PYLADE, ORESTE.

Récit.

PYLADE. ⁽⁹⁾
O moment trop heureux! Ma mort, à mon a - mi va donc sauver la vi - e!

PIANO.

ORESTE.
O Dieux! tu
Et je consentirais qu'elle te fût ra - vi - e? M'aimes-tu? par - le...

Vo - ses de - man - der! Quel discours! quel - le fureur te pres - se?
M'aimes - tu?

Ah! ce choix m'est trop cher pour le pouvoir cé - der.
Renonce au choix de la prê - tresse.

Fièrément et animé. 112 = ♩

Et tu pré_tends en - co - re que tu m'ai - mes?

f

Lors - qu'au mé - pris des Dieux,

f sempre. sf

PYLADE.

Ils

sa - cri - fi - ant tes jours...

sf

veil - lent sur les tiens, ils pro - tè - gent leur

p

cours; Je rem - plis leur dé - cret su - près - me.

ORESTE.

A ces

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a minor key (three flats) with lyrics: "cours; Je rem - plis leur dé - cret su - près - me." Below it is a bass line. The bottom two staves are a piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The word "ORESTE." is written below the first vocal line. The word "A ces" is written above the second vocal line.

Dieux con - ju - rés : pré - tends - tu donc t'u -

f *sf* *sf* *sf*

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Dieux con - ju - rés : pré - tends - tu donc t'u -". Below it is a bass line. The bottom two staves are a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *f* and *sf* are present in the piano part.

- nir, Pour a - jou - ter aux tour -

sf *sf* *sf*

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- nir, Pour a - jou - ter aux tour -". Below it is a bass line. The bottom two staves are a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *sf* are present in the piano part.

- ments que j'en - du - re?

sf *sf* *sf* *sf*

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- ments que j'en - du - re?". Below it is a bass line. The bottom two staves are a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *sf* are present in the piano part.

PYLADE.

Que me de-man-des - tu? Non, ne l'es-pè - re
De me lais-ser mou - rir. O -

p *mf* *p* *Cresc.*

pas! Non, ne l'es-pè - re pas!
-res - te t'en con - ju - re! O - res - te t'en con -

f *p* *Cresc.* *f* *p*

Non, ne l'es-pè - re pas, Cru - el!
-ju - re!

f

Con espress: *p* *sf*

Dieux, fléchis-sez son cœur! Dieux, fléchis-sez son cœur! Ren - dez -

Dieux, fléchis-sez son cœur! Dieux, fléchis-sez son cœur!

sf *Dolce espressivo.*

moi mon a - mi, qu'il m'ac - cor - de sa grâ - ce, qu'il m'ac -

Ren - dez - moi mon a - mi, qu'il m'ac - cor - de, qu'il m'ac -

Cresc.

- cor - de sa grâ - ce; Que tout mon

- cor - de sa grâ - ce; Que tout mon

p *f* *sf*

sang vous sa - tis - fas - se, Qu'il suf -

sang vous sa - tis - fas - se, Qu'il suf -

sf sf sf ff sf

-fise à vo - tre ri - gueur! Dieux, flé - chis -

-fise à vo - tre ri - gueur! Dieux, fléchissez son

sf f assai.

-sez, flé - chis - sez son cœur! Ren - dez - moi mon a -

cœur, Dieux, fléchissez son cœur! Ren - dez -

Dolce.

-mi, qu'il m'ac - cor - de sa grâ - ce, qu'il m'ac - cor - de sa
moi mon a - mi, qu'il m'ac - cor - de, qu'il m'ac - cor - de sa

Cresc. *p*

grâ - ce! Que tout mon sang vous sa - tis -
grâ - ce! Que tout mon sang vous sa - tis -

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

-fas - se, Qu'il suf - fise à vo - tre ri -
-fas - se, Qu'il suf - fise à vo - tre ri -

sf *sf* *sf* *sf*

-gueur, Que tout mon sang vous sa - tis -

-gueur, Que tout mon sang vous sa - tis -

sf *f* *sf* *sf* *sf*

-fas - - se, Qu'il suf - fise à

-fas - - se, Qu'il suf - fise à

ff *sf* *p*

vo - tre ri - gueur, Qu'il suf - fise à vo - tre ri -

vo - tre ri - gueur, Qu'il suf - fise à vo - tre ri -

sf *sf*

-gueur, Qu'il suf - fise à

-gueur, Qu'il suf - fise à

f *sf*

vo - tre ri - gueur.

vo - tre ri - gueur.

Récit.

ORESTE.

Quoi! je ne vaincrai pas ta constan.ce fu.nes - te! Quoi! ton â - me tou -

-jours se re.fuse à mes vœux! Ne sais-tu pas que pour O - res - te La vie est

Allegro. **Récit.** **All^o** **Récit.**

un supplice affreux? Ne sais-tu pas que ces mains parri - ci - des Fument encore du

All^o *Récit.* *All^o* *Récit.*

sang que j'ai ver - sé? Ne sais-tu pas que l'enfer courrou - cé Rassemble autour de

All^o *Récit.* *All^o* *Récit.*

moi ses noi - res Eu - mé - ni - des? Qu'elles m'ob - sè - dent en tous lieux?

All^o *Récit.* *All^o*

Les voici! de ser - pents leurs mains s'ar - ment en - co - re! Où fuir?... Eh!

Récit. *All^o*

quoi! Py - lade et me fuit et m'ab - hor - re! Il me livre à leurs

Récit. *All^o* *Récit.*

PYLADE.

(il tombe dans les bras de Pylade.) Eh quoi! méconnais.

coups!... ar-rê - tez... ah! grands Dieux!

All^o **Récit.**

tu Py - la - de qui t'im - plo - re? *(revenant à lui.)*

Eh bien, Py - la - de, est-ce à toi de mou -

sf *pp*

A tempo.

O Dieux! vo - tre cour - roux ne peut - il se cal - mer?

Récit. *(accablé.)*

-rir? La mort de mes tour -

Moderato.

mf

Andante.

-ments est l'unique re - lâ - che; Je l'obte - nais: Py - la - de me l'ar - ra - che!

p

PYLADE. (aux genoux d'Oreste.)

Allegro espressivo. 92 = ♩

Ah! mon a - mi: — j'im - plo - re ta pi - tié, — O -

Riten. **Tempo I^o**

- reste, hé - las! — peut - il me mé - con - naî - tre?

Riten. **Tempo I^o**

pp

Qu'il s'at - ten - drisse — aux pleurs de l'a - mi - tié! — Ton cœur au

sf *p*

Riten. più.

mien — n'est pas fer - mé, peut - ê - tre, Ton cœur au mien

Riten. più. *Rinf.* *f*

Tempo I^o

n'est pas fer - mé peut - ê - tre. Cet a - mi qui te

Tempo I^o

p *f* *p* *p*

fut si cher, Py - lade est à tes pieds; il con - ju - re,

Andante.

il te pres - se; A tes fu - reurs laisse - moi t'arra - cher, Souscris au

Andante.

choix dic - té par la Prê - tres - se. Sous - cris,

Tempo I^o

Sous - cris! ORESTE. Ah! mon a - mi: j'im - Py - la - de!

Tempo I^o

Riten.

- plo - re ta pi - tié, O - reste, hé - las! peut - il me mé - con - naî -

Riten.

Tempo I^o

-tre? Qu'il s'at_ten_drisse aux
Grands Dieux!

pleurs de l'a_mi_tié! Ton cœur au mien n'est pas fer_mé, peut -
Riten. più.

é - tre, Ton cœur au mien n'est pas fer_mé, peut -
Rinf. f mf

Tempo.

é - tre.

Récit.

ORESTE. (Relevant Pylade avec un mouvement de fureur.)

All^o animato. ff Malgré toi je sau_rai t'en_le_ver au tré -

SCÈNE V

ORESTE, PYLADE, IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

ORESTE.

pas.

Moderato.

PLANO. *p dolce sostenuto.* *Cresc.*

Lento.

IPHI. (à Pylade) (aux Prêtresses.)

Que je vous plains! vous, con_dui_ssez ses pas.

ORESTE. **Récit.**

Non, Prêtresse, ar_rê.

Lento. col canto.

f *p* *f*

Que dites-vous?

-tez vo_tre pi_tié s'é_ga-re. C'est à moi de mou_rir. Mon a-

mf

Ped.

PYLADE. (à Iphigénie)

N'écoutez

-mi pourra vous servir: Qu'il soit le digne objet d'un ser_vi_ce si ra-re.

* Ped. * Ped. * Ped.

IPH.

(à Oreste)

Vi - vez et me ser_vez .
point ses transports fu - ri - eux.
Je ne le

f *

Ah! je sens que mon
Cru - el, quel - le fu - reur t'a - ni - me?
puis sans cri - me.

mf *ten.*
Ped. *

choix est dic - té par les Dieux.

(bas à Pylade)
C'en est fait i - ci même, à l'instant, je dé -

p
Ped. *

PYL. *(L'interrompant)*

Ar - rê - te! *(haut à Iphigénie)* Ar - rê - te... jus - tes

- cla - re... Eh bien, sa - chez...

(à Pylade)

Quelle soudaine horreur de votre â - me s'em - pa - re?

cieux!

(à Iphigénie)

Prononcez, que ma

IPH.

Non, ne l'espé - rez pas: Un pouvoir in - con - nu, puissant, ir - ré - sis -

mort...

- ti - ble, Sur l'au - tel des Dieux même ar - rê - terait mon bras.

ORESTE. **Lento.** 54 =

Vivace. 100 =

Quoi! tou-jours à mes vœux vous ê-tes in-flexi-ble? Mais c'est en

Lento. *ten.* *ten.* *ten.* *Vivace.*

ff *ten.* *ten.* *p dolce cantabile.* *f*

vain, j'en at-tes-te les Dieux. Si mon a-mi n'échappe au sort qu'on lui pré-pa-

Riten.

p *Riten.* *Cresc.* *f*

-re, Je vais, m'immo-lant à vos yeux, Ré-pan-dre tout ce sang dont le

Vivace. *Vivace.*

IPH.

ô

Ciel *ten.* est *ten.* a - va - re.

ten. *ten.*

Lento.

Dieux! eh bien, cruel, remplis-

ff *p*

-sez vos dé-sirs.

(Courant à Pylade)

Récit.

Vis mon a -

Vivace.

f

- mi, cours ser-vir la Prê-tres - se; D'une sœur qui m'est chè - re a - doucis la tris-

f *p*

-tes - se, Por - te lui mes derniers sou - pirs,

A - dieu!

Lento.

(Il sort rapidement)

p sempre. Pause *Rinf.*

SCÈNE VI

IPHIGÉNIE, PYLADE.

Récit.

IPHIGÉNIE. 

Puisque le Ciel à vos jours s'in_té_res_se, Prêtez-moi le secours que

PYLADE. 

PIANO. 



vous m'avez promis: Por_tez cet écrit dans la Grè_ce, Qu'en_tre les mains d'Electre il





soit par vous remis.



Qu'en_tends-je, et quel des_tin l'une à l'au_tre vous





J'ai res_pec_té vo_tre secret: N'ex_i_gez rien de plus.



li_e? Vous se_



(Iphigénie sort)

-rez o_bé_i_e, Je remplirai vosvœux, si le Ciel le permet.

mf

SCÈNE VII

PYLADE seul.

Un poco animato. 108 = ♩

PYLADE.

Un poco animato.

Di - vi - ni

PIANO.

p

- té des gran - des à - mes,

p

A - mi - tié! viens ar - mer mon

rnf

bras! Viens! viens, armer mon bras!

f

Musical score for the first system. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to sforzando (*sf*) in the second measure. The vocal line consists of a single note in the first measure and a half-note in the second measure.

Musical score for the second system. The piano part continues with *p* and *sf* dynamics. The vocal line has the lyrics "Rem - plis mon" with notes placed under the syllables.

Musical score for the third system. The piano part continues with *p* and *sf* dynamics. The vocal line has the lyrics "cœur de tes cé - les - tes" with notes placed under the syllables.

Musical score for the fourth system. The piano part continues with *p* and *sf* dynamics. The vocal line has the lyrics "flam - mes, Je vais sauver O - res - te," with notes placed under the syllables.

Musical score for the fifth system. The piano part continues with *p* and *sf* dynamics. The vocal line has the lyrics "ou cou - rir au tré - pas, ou cou - rir au tré -" with notes placed under the syllables.

- pas. A - mi - tié! A - mi -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata over a whole note, followed by the lyrics "- pas. A - mi - tié! A - mi -". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

- tié! viens, viens armer mon bras!

The second system continues the vocal line with the lyrics "- tié! viens, viens armer mon bras!". The piano accompaniment maintains its rhythmic intensity. Dynamic markings include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

p *sf*

This system shows the piano accompaniment for the third system. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand provides a steady bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

Rem - plis mon

The fourth system features the vocal line with the lyrics "Rem - plis mon". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamic markings include *sf* (sforzando).

cœur de tes cé - les - tes

The fifth system features the vocal line with the lyrics "cœur de tes cé - les - tes". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamic markings include *sf* (sforzando).

flam - mes, Rem - plis mon

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'flam - mes, Rem - plis mon'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the piano part.

cœur de tes cé - les - tes

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'cœur de tes cé - les - tes'. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the first system, with a dynamic marking of *sf* in the piano part.

flam - mes, Je vais sau - ver O - res - te,

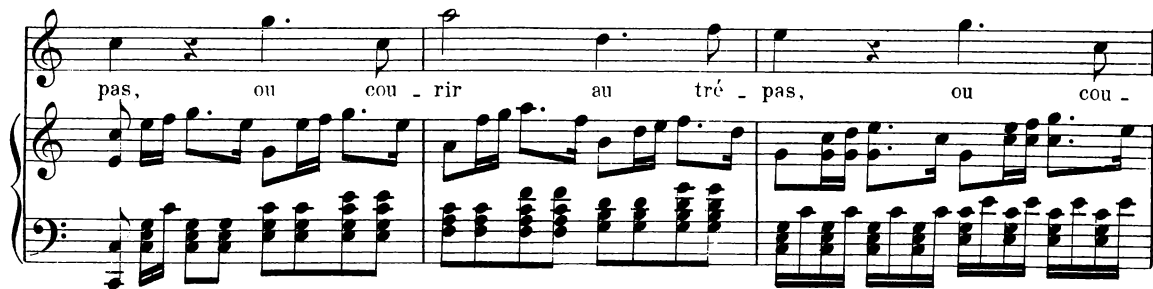
The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'flam - mes, Je vais sau - ver O - res - te,'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in the piano part.

ou courir au tré - pas, ou cou - rir au tré - pas

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'ou courir au tré - pas, ou cou - rir au tré - pas'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* in the piano part and includes triplet markings (3) over the notes.

vais sau - ver O - res - te, ou cou - rir au tré -

The fifth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'vais sau - ver O - res - te, ou cou - rir au tré -'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* in the piano part and includes triplet markings (3) over the notes.



pas, ou cou - rir au tré - pas, ou cou -

This system contains the first two staves of music. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are "pas, ou cou - rir au tré - pas, ou cou -".



- rir au tré - pas.

p

This system contains the next two staves. The vocal line continues with "- rir au tré - pas." The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano).



f

This system contains two staves of piano accompaniment. It begins with a dynamic marking of *f* (forte).



f

This system contains two staves of piano accompaniment. It begins with a dynamic marking of *f* (forte).



This system contains two staves of piano accompaniment.



ff

This system contains two staves of piano accompaniment. It begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

ACTE QUATRIÈME.

*Le théâtre représente l'intérieur du temple de Diane.
La statue de la Déesse élevée sur une estrade est au milieu;
devant est un autel.*

SCÈNE I.

IPHIGÉNIE, seule, aux pieds de l'autel.

Allegro. 112 = ♩

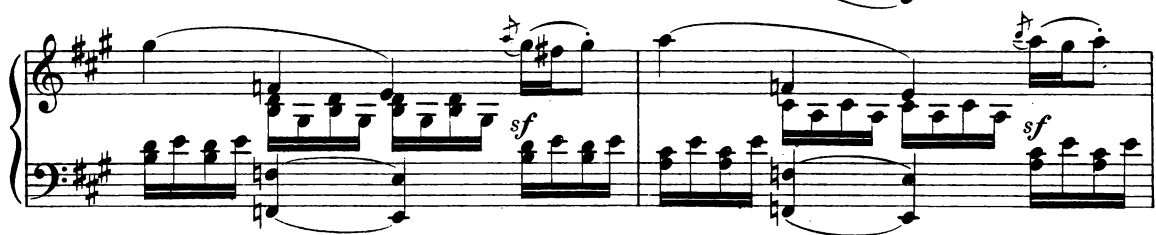
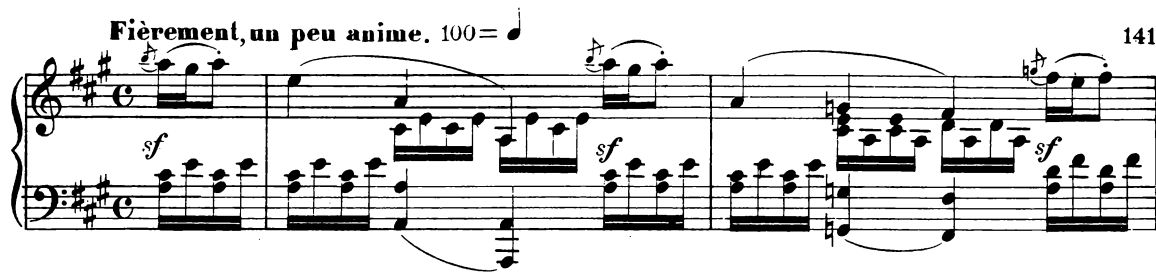
IPHIGÉNIE.

PIANO.

Récit.

Non, cet affreux de voir je ne puis le rem-plir. En faveur de ce Grec un Dieu parlait sans

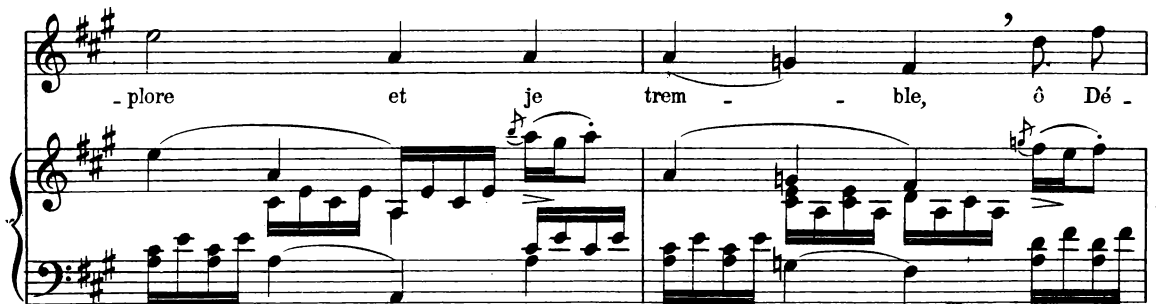
dou-te; Au sa-cri-lice af-freux que mon â-me re-dou-te, Non, je ne sau-ra-is consentir.



IPHIGÉNIE.⁽¹⁾



- plore et je trem - ble, ô Dé -



(1) Voir l'avant-propos, (p. VIII)

esse im - pla - ca - ble! Dans le

fond de mon cœur

mets la fé - ro - ci - té: É -

- touf - fe de l'hu - ma - ni -

- té La voix plain -

-tive et la - men - ta - ble. Hé -

Smorz. *pp*

- las! et quelle est donc la ri - gueur de mon

sort? D'un san - glant mi - nis -

p

- tè - re Vic - time in - vo - lon -

- tai - re, J'o - bé -

- is, et mon cœur est en

pp *Cresc.*

proie, est en proie au re-

a poco *a poco*

- mord, et mon cœur est en

mf *p*

proie au re-mord, est en

mf

proie au re-mord, en

mf

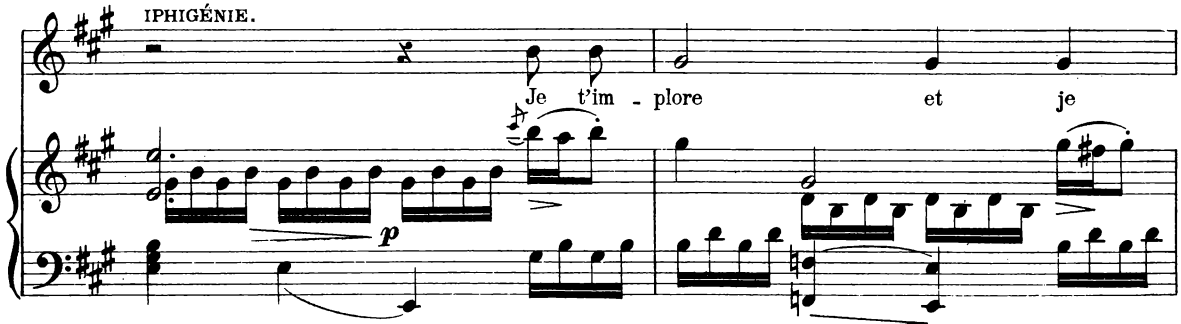
proie au re - mord, en



proie au re - mord.



IPHIGÉNIE.
Je t'im - plore et je



trem - ble, ô Dé - esse im - pla -

- ca - ble! Dans le fond de mon

pp

cœur mets la fé - ro - ci -

sf *Cresc.*

- té; mets la fé - ro - ci -

ten. *sf* *sf*

- té; É - touf - fe de l'hu -

p

ma - ni - té La

Cresc.

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a whole note 'ma' followed by a half note 'ni' and a quarter note 'té'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with quarter notes in the left hand. A 'Cresc.' (crescendo) marking is placed in the piano part.

voix plain - tive et la - men -

mf *Smorz.*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with a half note 'voix', a half note 'plain', a quarter note 'tive', and a quarter note 'et'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A 'mf' (mezzo-forte) marking is present in the piano part, followed by a 'Smorz.' (smorzando) marking.

- ta - ble. Dans le fond de mon

pp *p*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line has a whole note '- ta - ble.' followed by a half note 'Dans', a quarter note 'le', and a quarter note 'fond'. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with quarter notes in the left hand. Dynamic markings include 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano).

cœur mets la fé - ro - ci -

f *p*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line has a half note 'cœur', a half note 'mets', a quarter note 'la', and a quarter note 'fé'. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'p' (piano).

- té, mets la fé - ro - ci -

f *p*

Detailed description: This system contains the final two measures. The vocal line has a half note '- té,', a half note 'mets', a quarter note 'la', and a quarter note 'fé'. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'p' (piano).

- té. Hé - las! et quelle est

pp

donc la ri - gueur de mon sort? D'un san -

p

- glant mi - nis - té - re Vic

- time in - vo - lon - tai - re,

sf

J'o - bé - is, et mon

sf *pp*

cœur est en proie, est en

Cresc. *a poco* *a poco*

proie au re - mord, et mon

cœur est en proie au re -

mf

- mord, est en proie au re -

sf

mord, en proie au re -

f

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord, en proie au re -*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord.*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamic markings *sf* are present in the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord.*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamic markings *sf* are present in the piano part.

Fourth system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord.*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Fifth system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord.*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamic markings *ff* are present in the piano part.

Sixth system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: *-mord.*. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

SCÈNE II

IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES,

ORESTE au milieu d'elles.

And^{te} sostenuto. 46 = ♩

SOPRANOS. CHOEUR. *p* O Di - a - ne, sois nous pro - pi - ce! *rinf.* La vic - time

CONTRALTOS. *p* O Di - a - ne, sois nous pro - pi - ce! | La vic - time — est pa -

And^{te} sostenuto.

PIANO. *p* *Dolce.* *rinf.* *poco.*

est pa - rée et l'on va l'im - mo - ler. | O Di - a - ne, sois

- ré - e et l'on va l'im - mo - ler. | O Di - a - ne, sois

rinf.

nous pro - pi - ce! *rinf.* La vic - time est pa - rée et

nous pro - pi - ce! | La vic - time — est pa - ré - e, et l'on

mf

l'on va l'im - mo - ler. | Puis - se le sang qui va cou - ler

va l'im - mo - ler. | Puis - se le sang qui va cou - ler

Smorz.

Puis - sent nos pleurs a - pai - ser, a - pai - ser ta jus -

Smorz.

Puis - sent nos pleurs a - pai - ser, a - pai - ser ta jus -

Smorz.

Rinf.

mf

- ti - ce. Puis - se le sang qui va cou - ler,

mf

ti - ce. Puis - se le sang qui va cou - ler,

Cress. assai.

mf

Smorz.

Puis - sent nos pleurs a - pai - ser ta jus - ti - ce

Smorz.

Puis - sent nos pleurs a - pai - ser ta jus - ti - ce

Smorz.

pp

Récit lent.

IPHIGÉNIE. (*à part.*)

La for - ce m'a bandon - ne; ô mo - ments dou - lou - reux!

pp

mf

p

f

ORESTE.

Voi - là le terme heu - reux de mes lon - gues souf - fran - ces; Puis - se - t - il l'être aus -

IPHIGÉNIE.

O Ciel!
- si, grands Dieux! de vos ven - gean - ces. Séchez les pleurs qui

cou - lent de vos yeux; Ne plaignez point mon sort, la mort fait mon en - vi - e. Frap -

IPHIGÉNIE.

Ah! cachez moi cette hor - ri - ble ver - tu. Les Dieux pro - tégeaient vo - tre
-pez!

vi - e; Mais vous allez mou - rir et vous l'avez vou - lu.

Ces Dieux m'en a - vaient

fait un devoir né - ces - sai - re En voulant prolonger mon sort, Vous commet -

IPHIGÉNIE.

Un cri - me? Ah! c'en est un de vous donner la mort.

- tiez un crime in - vo - lon - tai - re.

46 = *Larghetto. Dolce espressivo.*

Que ces regrets tou - chants pour mon cœur ont de char - mes! Qu'ils a - dou -

pp Sostenuto assai.

f *pp*

_cis - sent mes tourments! De - puis l'instant fa - tal... hé - las! depuis longtemps, Per.

IPHIGÉNIE.

Hélas! $\frac{5}{4}$

-sonne à mes mal - heurs n'a - vait don - né des lar - mes.

Rinf. *pp*

Les prêtresses environnent Oreste en chantant le chœur suivant; elles le conduisent dans le sanctuaire, où elles l'ornent de bandelettes et de guirlandes.

Andante. 46 = $\frac{1}{2}$

CHŒUR.

Sopr. *Doux.*

Contr. *Doux.*

Chas - te fil - le de La - to - ne, Prê - te l'o - reille à nos chants;|

Chas - te fil - le de La - to - ne, Prê - te l'o - reille à nos chants;|

pp *p*

Que nos vœux, que notre en - cens, S'é - lè - vent jus - qu'à ton trô - ne.

Que nos vœux, que notre en - cens, S'é - lè - vent jus - qu'à ton trô - ne.

mf *p*

Dolce cresc.

Dans les cieux et sur la — ter — re Tout est sou — mis à ta loi;

Dolce cresc.

Dans les cieux et — sur la ter — re Tout est sou — mis à ta loi;

p

Tout ce que l'É — rève en — ser — re A ton nom pâ — lit d'ef — froi.

p

Tout ce que l'É — rève en — ser — re A ton nom pâ — lit d'ef — froi.

p

En tout temps on te con — sul — te, Dans la paix, dans les com — bats;

p

En tout temps on te con — sul — te, Dans la paix, dans les com — bats;

Cresc.

Et l'on t'of — fre le seul cul — te Ré — vé — ré dans ces cli — mats.

Cresc.

Et l'on t'of — fre le seul cul — te Ré — vé — ré dans ces cli — mats.

*Pendant le chœur, lorsque Oreste est paré de guirlandes, on le conduit derrière l'autel.
On brûle des parfums autour de lui, on le purifie en faisant des libations sur sa tête.*

Très doux

Chas - te fil - le de La - to - ne, Prê - te l'o - reille à nos chants; |

Très doux

Chas - te fil - le de La - to - ne, Prê - te l'o - reille à nos chants; |

The first system of music features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are marked 'Très doux' and contain the lyrics 'Chas - te fil - le de La - to - ne, Prê - te l'o - reille à nos chants; |'. The piano accompaniment is marked 'pp' and 'p'.

Que nos vœux, que notre en - cens S'é - lè - vent jus - qu'à ton trô - - ne.

Que nos vœux, que notre en - cens S'é - lè - vent jus - qu'à ton trô - - ne.

The second system of music continues the vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are marked 'mf' and 'p'.

Récit.

IPHIGÉNIE.

(Toujours assise sur le devant du théâtre.)

Quel moment! Dieux puissants, secourez-moi.

ORESTE.

The recitation section consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are marked 'x' and 'x'.

A tempo mod^{lo}

(Quatre Prêtresses viennent chercher Iphigénie.) Ap - pro - chez, souve - rai - ne Prê - tres - se, Remplis -

Ap - pro - chez, souve - rai - ne Prê - tres - se, Remplis -

The 'A tempo modlo' section features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are marked 'p' and 'p'.

Récit. (*Se trainant avec peine à l'autel.*)*(Elle frémit)*

Bar-bares, arrê - tez, respectez ma fai - bles - se.
 -sez votre auguste em - ploi.
 -sez voire auguste em - ploi.

Adagio. ♩ = 60
pp Sollo voce.

en fixant Oreste. Une Prêtresse lui présente le couteau sacré.)

Cresc.
Smorz.

IPHIGÉNIE.

*(Prenant le couteau.)***Récit.****A tempo mod^o**

Dieux! tout mon sang se gla - ce dans mon cœur; Je
 tremble et mon bras, plus ti - mi - de...

mf *pp* *ten.* *Rinf.*

CHŒUR.
 Sop. *f* Frap - -
 Cont. *f* Frap - -

ten. *mf* *ten.* *ten.* *f*

ten.

1. **Récit.** Mon frère O-res-té!..

ORESTE.

Ain-si tu pé - ris en Au-li - de, I - phigénie, O ma sœur. (*se prosternent.*)

-pez!

-pez!

Animato.

0. Où

-res - tel no-tre Roi!

-res - tel no-tre Roi!

Animato.

Récit.

IPHIGÉNIE.

Oui, c'est lui, c'est mon frère! Oui, c'est

suis-je? se peut-il? Ma sœur, Iphigénie! est-ce elle que je voi?

-el - le qu'aux fu-reurs d'un pè-re, Qu'à la ra-gé des Grecs Di - ane a su soustraire.

(se jetant dans les
bras d'Oreste.)

O mon frè - re! **Récit.**
ORESTE. O ma soeur! Oui, c'est vous; oui, tout mon

O ma soeur! Oui, c'est vous; oui, tout mon

A tempo all^o

CHŒUR.
f Oui, c'est - L-phi-gé - ni-e!
f Oui, c'est - L-phi-gé - ni-e!

A tempo all^o

Animato a tempo.

O mon frè - re! ô mon cher O - res -
cœur me l'at - tes - te.

Animato a tempo.

(avec tendresse)

-te! **Récit.** Ah!—

Quoi! vous pou.vez m'ai-mer? Vous n'a.vez point horreur?..

Moderato.

Andante con moto. 80 = ♩

— laissons-là ce sou.ve-nir fu-nes-te, Laissez-moi ressen-

p Dolce espressivo.

-tir, lais-ses-moi res-sen-tir l'ex-cès de mon bon-

Cresc. *f* *p*

-heur.

f sf sf

Sempre più smorzando.

Dolce.

Sans te con - naitre en - cor, je t'a - vais dans mon

pp *Sotto voce.*

f

coeur; Au Ciel, à l'u - ni - vers je de - man - dais mon

mf *p*

Ped * Ped *

frè - re, je de - man - dais mon frè -

Rinf. *mf* *sf* *p*

-re... Le voi - là... je le tiens... il

pp *Rinf.* *Cresc.*

est en - tre mes bras!... Mais que vois - je

f *p*

SCÈNE III
LES PRÉCÉDENTS, UNE PRÊTESSE.

Allegro. (arrivant avec précipitation.)

UNE FEMME GRECQUE. Trem - blez!

SOPRANOS.
PRÊTESSES.
CONTRALTOS.

Allegro. 72 = ♩

PIANO.

Trem - blez! on sait

tout le mys - tè - re: Le ty -

-ran porte i - ci ses pas; Il sait qu'un des cap -

-tifs des - ti - nés au sup - pli - ce, Sau -

ten.

-vé par vous, fuy - ait loin de ces lieux: Le ty -

mf

Ped. * Ped.

-ran fu - ri - eux Vient de l'autre à l'ins - tant pres -

p *Cresc.* *mf*

-ser le sa - cri - fi - ce.

f

CHŒUR. Grands Dieux! se - cou - rez - nous.

f Grands Dieux! se - cou - rez - nous.

ff

Récit.

IPHIGÉNIE.

(aux Prêtresses.)

Il ne se fe - ra plus, ce sacri - fice a - bo - mi - na - ble, im - pi - e... Vous, sauvez votre

(elle met Oreste sous la garde du Sanctuaire.)

Roi des fureurs de Thoas; Il est du sang des Dieux, ils défendront sa vi - e.

SCÈNE IV

LES PRÉCÉDENTS, THOAS, GARDES, SUITE.

Allegro non troppo. 72 = ♩

IPHIGÉNIE.

ORESTE.

THOAS.

SOPRANOS.

CONTRALTOS.

PIANO.

(à Iphigénie.)

De tes for - faits la trame est dé - cou -

ver - te, Tu tra_his_sais les Dieux et con_ju - rais ma per - te.

Il est temps de pu - nir ta noi_re per_fi - di - e,

Il est temps que le Ciel soit en - fin sa_tis - fait.

Im - mo - le ce cap - tif; que tout son

sang ex - pi - e Et ton au - dace et ton for -

IPHIGÉNIE.

Qu'o - ses - tu pro - po - ser, bar - ba - re? *(à Iphigénie.)*

fait. O - bé - is -

CHOEUR.

f Sau - vez - nous, jus - tes
Sau - vez - nous, jus - tes

(aux Prêtresses.)

-sez aux Dieux, | Le Ciel parle, il suf - fit... Gar - des,

Cieux! E - loi - gnez les hor - reurs que ce mo - ment pré - pa - re.
Cieux! E - loi - gnez les hor - reurs que ce mo - ment pré - pa - re.

ff

1. se - con - dez - moi! Qu'on le sai - sis - sel

sf *sf* *p*

TH.

*(se précipitant au
devant des gardes.)*

Ciel! qu'o - ses - tu fai - re? Cru - els! il

(aux gardes.)

Qu'on le traîne à l'au - tel!

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has lyrics: "Ciel! qu'o - ses - tu fai - re? Cru - els! il". The piano accompaniment includes dynamic markings *sf*, *sf*, *f*, and *p*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

est mon frè - re! C'est mon

ORESTE.

Oui, je le suis.

Son frè - re!

The second system of music continues the vocal line with lyrics: "est mon frè - re! C'est mon ORESTE." and "Oui, je le suis." The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *sf*, and *p*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

frère et mon Roi, Le fils d'A - ga - mem - non.

(aux gardes.)

Frap -

Cresc.

f

The third system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has lyrics: "frère et mon Roi, Le fils d'A - ga - mem - non." and "Frap -". The piano accompaniment includes dynamic markings *Cresc.* and *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

(avec feu aux Gardes.)

(aux Prêtresses.)

N'approchez pas. Et

-pez, quel qu'il puisse être!

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "N'approchez pas. Et". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with dynamic markings like *sf*.

(Les Prêtresses forment un demi-cercle, et placent Oreste entre elles et le Sanctuaire.)

vous dé-fen - dez vo - tre maî - tre. (aux gardes qui balancent.)

Récit.

Lâ - ches, vous re-culez d'ef -

p col canto.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "vous dé-fen - dez vo - tre maî - tre." followed by a recitative section "Récit." with the lyrics "Lâ - ches, vous re-culez d'ef -". The piano accompaniment includes dynamic markings like *sf* and *p col canto.*

Tempo.

-froil.. J'im - mo - le - rai moi - même, aux yeux de la Dé -

Tempo.

The third system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "-froil.. J'im - mo - le - rai moi - même, aux yeux de la Dé -". The piano accompaniment is more active, with dynamic markings like *sf* and *Tempo.*

(On entend un grand bruit derrière le théâtre.)

ORESTE.

L'im - mo - ler? qui? ma

-esse, Et la vic - time et la Prê - tres - se.

Ped. * Ped. *

The fourth system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ORESTE. L'im - mo - ler? qui? ma - esse, Et la vic - time et la Prê - tres - se." The piano accompaniment includes dynamic markings like *sf* and pedal markings "Ped. * Ped. *".

Le bruit augmente derrière le théâtre; on enfonce les portes du temple, et Pylade paraît à la tête des Grecs.

sœur!
 Oui, je dois la pu - nir Et tout son
 Ped. *

SCÈNE V
 LES PRÉCÉDENTS, PYLADE,
 TROUPE DE GRECS.

IPHIGÉNIE.
 (s'élançant avec rapidité sur Thoas)
 PYLADE.
 C'est à toi de mou - rir
 ORESTE.
 THOAS.
 sang...
 SOPRANOS.
 CONTRALTOS.
 HAUTES-CONTRE.
 1^{rs} TÉNORS.
 2^{ds} TÉNORS.
 BASSES.
 CHŒUR DES GRECS.
 GARDES DE THOAS.
 Ven -
 Même mouy^t
 ff sempre.

Allegro agitato. 126 = ♩

IPHIGÉNIE.

PRETRESSES.

GRECS.

GARDES.

Grands
f
Grands
f
Grands

- geons le sang de no - tre Roi, Frap -

Allegro agitato.

ff sempre.

Dieux, sau - vez mon frè - re!

PYLADE.

(aux Grecs)

Cou - ra - ge, mes a - mis, secon - dez

Dieux sau - vez son frè - re!

Dieux sau - vez son frè - re!

(Les Grecs chargent les Scythes.)

- pons!

PYLADE.
moi
ORESTE.

Py - - lade! ô mon Dieu tu - té -
ô mon u - nique a - mi!
- lai - - re!

IPHIGÉNIE.

Grands
f
Grands
f
Grands

PRÊTRESSES.

Dieux se - cou - rez nous!
Dieux se - cou - rez nous!
Dieux se - cou - rez nous!

PRÊTRESSES.

Grands Dieux sau - vez mon
 Grands Dieux sau - vez son
 Grands Dieux sau - vez son

PRÊTRESSES.

frè - - re! *

frè - - re!

frè - - re!

GRECS.

De ce peuple o - di - eux
 De ce peuple o - di - eux

GRECS.

Ex - - ter - mi - nons jus - - qu'au moin - dre
 Ex - - ter - mi - nons jus - - qu'au moin - dre

GARDES.

Fuy -

GRECS.
 res - - - te; Ser - vons la ven - gean - - ce cé -
 res - - - te; Ser - vons la ven - gean - - ce cé -
 GARDES.
 - ons de ce lieu fu - nes - te! Sau - vons

GRECS.
 - les - - - te Et pu - ri -
 - les - - - te Et pu - ri -
 GARDES.
 nous, É - vi - tons leurs coups! É - vi -

GRECS.
 - fions ces lieux Au nom de Py - lade et d'O -
 - fions ces lieux Au nom de Py - lade et d'O -
 GARDES.
 - tons leurs coups; Les Dieux com - bat - tent pour O -

SCÈNE VI

DIANE, LES PRÉCÉDENTS.

(Diane descend dans un nuage, au milieu des combattants.)

Récit.

DIANE. Ar - rê - tez, écoutez mes dé -

SOPRANOS. -

CONTRALTOS. -

HAUTES-CONTRE. Les Scythes et les Grecs tombent à genoux à
1^{rs} TENORS. la voix de la Déesse; Iphigénie et les
2^{ds} TENORS. Prêtresses lèvent les mains vers elle.
BASSES. - res - te.

CHŒUR DES GRECS.
GARDÉS DE THOAS.

Même mouv!

PIANO. *p*

_crets é - ternels... Scy - thes

Moderato.

pp

Récit.

aux mains des Grecs re - met - tez mes i - ma - ges; Vous a - vez trop longtemps, dans

mf *p*

ces climats sauva - ges, Dés.ho.no.ré moncul - te et mes au - tels.

Récit.

And^{te} maestoso. 60 = ♩

Je prends soin de ta des.ti.né.e, O -

f *p*

Récit.

-res - te!

a Tempo.

tes remords effa - centes for - faits.

a Tempo.

mf *p* *mf*

Récit.

My - cène attend son Roi, vas y règuer en paix; Et rends I.phi.gé -

p

a Tempo and^{te}

(Elle disparaît dans un nuage)

-ni - e à la Grèce é - ton - né - e.

a Tempo and^{te}

f

SCÈNE VII
LES MÊMES, moins DIANE.

Récit.

PYLADE. Ta sœur! Qu'ai-je en_ten_du? *Mod^{to}*

ORESTE. Par - ta - gemon bonheur. | Dans *Mod^{to}*

PIANO. *p* *mf* *p*

cantabile. 92 =

cet ob_jet tou - chant à qui je dois la

pp

vi - e, Et qu'un penchant si doux ren - dait

(9)

cher à mon cœur Con - nais ma sœur I - phi - gé -

- ni - e!

Rinf.

Chœur général.⁽¹⁾

Allegro moderato. 130 = ♩

SOPRANOS.
CONTRALTOS.
HAUTES-CONTRE
et Ténors.
BASSES.

Les Dieux, longtemps en courroux, Ont accompli leur o -

PIANO. *f*

- ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

- ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

- ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

- ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

nous. Les Dieux, longtemps en courroux, Ont accompli leur o -

nous. Les Dieux, longtemps en courroux, Ont accompli leur o -

nous. Les Dieux, longtemps en courroux, Ont accompli leur o -

nous. Les Dieux, longtemps en courroux, Ont accompli leur o -

(1) Voir P Appendice (p. 8)

-ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

-ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

-ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

-ra - - ele; Ne redoutons plus d'obs-ta - ele, Un jour plus pur luit sur

nous U - - - ne paix douce et pro -

nous U - - - ne paix douce et pro -

nous U - - - ne paix douce et pro -

nous U - - - ne paix douce et pro -

- fon - - de Rè - - - gne sur le sein de

- fon - - de Rè - - - gne sur le sein de

- fon - - de Rè - - - gne sur le sein de

- fon - - de Rè - - - gne sur le sein de

f

l'on - de; | La mer, la terre, et les

l'on - de; | La mer, la terre, et les

l'on - de; | La mer, la terre et les

l'on - de; | La mer, la terre et les

Cieux, Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, Tout fa - vo - ri - se nos

vœux, , Tout fa - vo - ri - se, tout fa - vo - ri - se nos

vœux, , Tout fa - vo - ri - se, fa - vo - ri - se nos

vœux, , Tout fa - vo - ri - se, fa - vo - ri - se nos

vœux, , Tout fa - vo - ri - se, fa - vo - ri - se nos

vœux. *p* U - - ne - paix douce

vœux. H. C. & T. *p* U - - ne paix douce

vœux. *p* U - - ne paix douce

vœux. U - - ne paix douce

et pro - fon - de Rè - - gne

et pro - fon - de Rè - - gne

et pro - fon - de Rè - - gne

et pro - fon - de Rè - - gne

sur le sein de l'on - de; *f* La

sur le sein de l'on - de; *f* La

sur le sein de l'on - de; *f* La

sur le sein de l'on - de; *f* La

mer, la terre, et les Cieux, Tout
 mer, la terre, et les Cieux, Tout
 mer, la terre, et les Cieux, Tout
 mer, la terre, et les Cieux, Tout

f

fa - vo - ri - se nos vœux, Tout fa - vo -
 fa - vo - ri - se nos vœux, Tout fa - vo -
 fa - vo - ri - se nos vœux, Tout fa - vo -
 fa - vo - ri - se nos vœux, Tout fa - vo -

- ri - se, tout fa - vo - ri - se nos vœux. La
 - ri - se, fa - vo - ri - se nos vœux. H. C. & T. La
 - ri - se, fa - vo - ri - se nos vœux. La
 - ri - se, fa - vo - ri - se nos vœux. La

f

mer, , la terre et les

mer, , la terre et les

mer, , la terre et les

mer, la terre et les

Detailed description: This system contains four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in French, with lyrics: 'mer, , la terre et les'. The piano accompaniment consists of a right-hand melody of eighth notes and a left-hand bass line with chords and eighth notes. A fermata is placed over the first measure of the vocal lines.

Cieux, H. C. & C. A. , Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, , Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, , Tout fa - vo - ri - se nos

Cieux, , Tout fa - vo - ri - se nos

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are in French, with lyrics: 'Cieux, H. C. & C. A. , Tout fa - vo - ri - se nos'. The piano accompaniment features a right-hand melody of eighth notes and a left-hand bass line with chords and eighth notes. A fermata is placed over the first measure of the vocal lines.

vœux, , Tout fa - vo - ri - se nos vœux.

vœux, , Tout fa - vo - ri - se nos vœux.

vœux, , Tout fa - vo - ri - se nos vœux.

vœux, , Tout fa - vo - ri - se nos vœux.

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are in French, with lyrics: 'vœux, , Tout fa - vo - ri - se nos vœux.'. The piano accompaniment features a right-hand melody of eighth notes and a left-hand bass line with chords and eighth notes. A fermata is placed over the first measure of the vocal lines.

APPENDICE.

I.— PANTOMIME FUNÈBRE,
pour terminer le 2^e Acte après le récitatif d'Iphigénie.
(voir p. 99)

And^{te} con moto.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'And^{te} con moto'. The score begins with a piano (p) dynamic and includes various dynamic markings such as *f*, *p*, *sf*, and *pp*. The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines in both hands. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

II.—ARIA NELLA *CLEMENZA DI TITO*
 del Sign. Cavaliere CRISTOFANO GLUCK (Naples, 1751)
 (voir p. 93)

SESTO.

And^{te} con moto.

Cantabile con espressione.

PIANO.

Ped. * Ped. * Ped. *

p *Cantabile.*

- to Lie - ve fia - to che len - to s'ag -

Ped. * Ped. * Ped. *

- gi - ri, che len - - - - - tos'ag-gi - - - - ri,

Smorz.

Di: son que - - - - - sti gli e - stre - mi so -

Cantabile.

p *Cresc.* *poco* *a* *poco.*

Ped. *

spi - - - ri Del mio fi - do che muo - re, che

ten. *sf* *sf* *Smorz.*

muo - - - re per me, Del mio fi - do che

pp *Cresc.*

muo - - - re per me? *Cantabile.*

Ped. *

Ped. *

Se mai sen - ti sni -

Smorz. *pp*

Ped. *

- rar - ti sul vol - to Lie - ve

Ped. * Ped. *

fia - to che len - to s'ag - gi - ri,

mf *Smorz.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Lie - ve fia - to che len - to s'ag - gi - ri,

pp *Poco rinf.*

Ped. * Ped. * Ped. *

Di: son que - sti, son que -

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

sti - gli e - stre - mi so - spi - ri Del mio

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

fi - do che muo - re, che muo - re per

p Ped. *

me, Del mio fi - do che muo -

Smorz. *pp* Ped. *

re per me. Dì: son

tr. Ped. * Ped. *

que - sti gli e - stre - mi, gli e - stre - mi so - spi - ri

mf Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Del mio fi - do che muo - re per me,

p

Ped. *

Del mio fi - do che muo - re per

Rinf.

pp Col canto.

Ped. * Ped. * Ped. *

A piacere.

me?

Tempo.

Smorz. pp

Fine.

Andantino.

Al mio spir - to, dal se - no di - sciol - to, La me - mo - ria di

p

tan - ti mar - ti - ri, La me - mo - ria di tan - ti mar - ti - ri

pp

Sa - rà dol - ce con que - sta mer - cè; La me - mo - ria di

Rinf.
Cresc.

tan - ti mar - ti - ri, Al mio spir - to, dal se - no di -

mf

- sciol - to, Al mio spir - to, dal se - no di - sciol - to,

Smorz.
p

Sa - rà dol - ce con que - sta mer - cè, Sa - rà dol - ce con que - sta - mer cè.

Rinf.
pp
Col canto

Da capo.

III.— CHOEUR FINAL d'après la version primitive
 dans *PARIDE ED ELENA* (Vienne 1770).
 (Prenez à la page 177, 4^e accolade, 6^e mesure.)

Moderato.

ORESTE.

Ma soeur I - phi - gé - ni - e!

PIANO.

Sopranos.

Contraltos.

Hauts-Contre
 et Tenors.

Basses.

A My - cè -

A My - cè -

ne!

ne!

ff

mf

Dimin.

CHŒURS GRECS.

CHOEUR GENERAL.

Doux.
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

Doux.
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

Doux.
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

Doux.
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

ten.
ten.
p

Cresc.
 nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord.
Dim.

Cresc.
 nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord.
Dim.

Cresc.
 nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord.
Dim.

Cresc.
 nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord.
Dim.

Cresc.

pp
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

pp
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

pp
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

pp
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne
pp

ten.
ten.
p

Cresc. nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord. *Dim.*

Cresc. nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord. *Dim.*

Cresc. nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord. *Dim.*

Cresc. nous ap - pel - le, nous ap - pel - le loin du bord. *Dim.*

Très doux.

pp Tiè - - - de bri - - - se

pp Tiè - - - de bri - - - se,

pp Tiè - - - de bri - - - se,

Tiè - - - de bri - - - se,

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

vers My - cè - - - ne

vers My - - - cè - - - ne

vers My - - - cè - - - ne

vers My - - - cè - - - ne

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.

The first system of the musical score consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a grand piano accompaniment. The vocal parts are marked with *Rinf.* (Ritardando). The lyrics are: "Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

pp
 Tiè - - - de bri - - - se
pp
 Tiè - - - de bri - - - se,
pp
 Tiè - - - de bri - - - se,
 Tiè - - - de bri - - - se,

The second system of the musical score features four vocal staves and a grand piano accompaniment. The vocal parts are marked with *pp* (pianissimo). The lyrics are: "Tiè - - - de bri - - - se". The piano accompaniment includes a series of chords and a melodic line in the right hand. Pedal markings are present at the bottom: "Ped." followed by "* Ped." repeated four times.

vers My - cè - - - ne
 vers My - - - cè - - - ne
 vers My - - - cè - - - ne
 vers My - - - cè - - - ne

The third system of the musical score features four vocal staves and a grand piano accompaniment. The vocal parts are marked with *pp*. The lyrics are: "vers My - cè - - - ne". The piano accompaniment includes a series of chords and a melodic line in the right hand. Pedal markings are present at the bottom: "Ped." followed by "* Ped." repeated four times.

Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
Rinf.
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.

Cresc.

f
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
f
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
f
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.
f
 Gui - de nous, sois fi - dè - le jus - qu'au port.

mf *f*

f
 Tout - sou - rit, la mer - se - rei - ne
f
 Tout - sou - rit, la mer - se - rei - ne
f
 Tout - sou - rit, la mer - se - rei - ne
f
 Tout sou - rit, la mer se - rei - ne

nous ap - - - pel - - - le,
nous ap - - - pel - - - le,
nous ap - - - pel - - - le,
nous ap - - - pel - - - le,

Cresc.

nous ap - - - pel - le loin du
nous ap - - - pel - le loin du
nous ap - - - pel - le loin du
nous ap - - - pel - le loin du

bord. Bri - - - se
bord. Bri - - - se
bord. Bri - - - se
bord. Bri - - - se

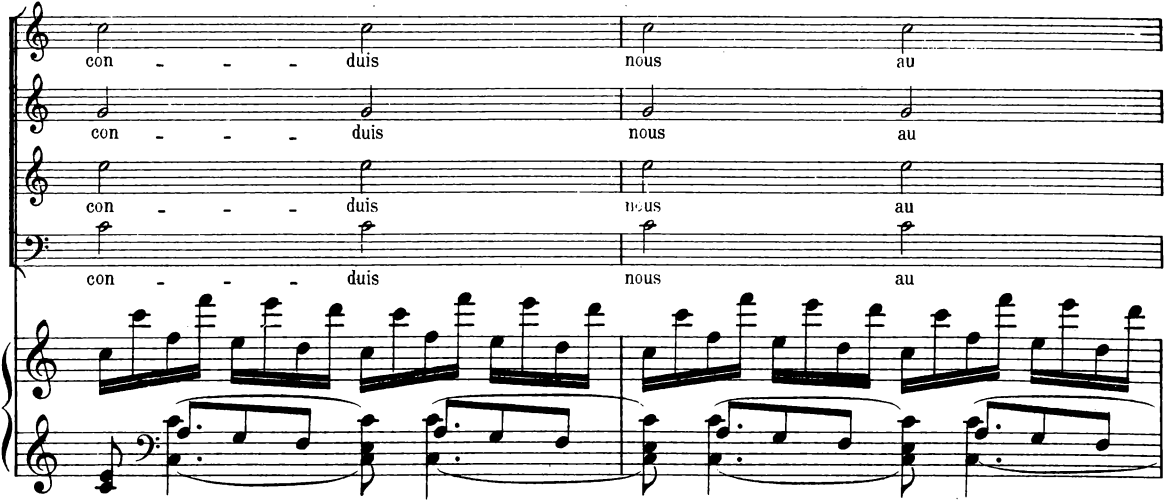
ff assai. sf

con - - - duis nous au

con - - - duis nous au

con - - - duis nous au

con - - - duis nous au



port, Sois fi - dè - le jus - qu'au

port, Sois fi - dè - le jus - qu'au

port, Sois fi - dè - le jus - qu'au

port, Sois fi - dè - le jus - qu'au

ff



port, jus - - qu'au port.

port, jus - - qu'au port.

port, jus - - qu'au port.

port, jus - - qu'au port.



IV. — VARIANTE pour la transposition de la scène d'entrée de Thoas.
(Voir p. 31.)

IPHIGÉNIE.

THOAS. **Récit.**

Dieux! le malheur en tous lieux suit mes pas; Des

PIANO. *ff*

cris de dé - ses - poir ces vou - tes re - ten - tis - sent!

Andante.

Récit.

Prê - tres - se, dis - si -

sf

-pez les ter - reurs de Tho - as; In - ter - prè - te des dieux, que vos

f *p*

IPHIGÉNIE.

A mes gé_mis - sements, le Ciel est sourd, hé_las!
 vocux les flé_chis - sent.

Quelle effroyable of_fran - de! A_
 Ce ne sont pas des pleurs, c'est du sang qu'il de_man - de.

_pai - se-t-on les dieux par des assas - si_nats?
 Le Ciel, _____ par d'éclatants mi_ra - cles,

A daigné s'ex-pliquer à vous: Mes jours sont me-na - cés par la voix des o -

-ra - cles, Si d'un seul é - tran - ger re - lé-gué par - mi nous Le sang é -

Andante sans lenteur. 80 = ♩

-chappe à leur courroux. De

noirs pres - sen - ti - ments etc.

V.— VARIANTE pour la transposition de l'Air de Pylade.
(voir p. 65)

Récit.

PYLADE.

Quel lan - ga - ge ac - ca - blant pour un a - mi qui

PIANO.

p

t'ai - me! Re - viens à toi, mou - rons di - gne de

nous. Ces - se, dans ta fu - reur ex - trê - me,

D'ou - tra - ger et les dieux, et Py - lade et toi mê - me!

Si le tré-pas nous est i-né - vi - ta - ble, Quel-le vai - ne ter -

pp

- reur te fait pâ - lir pour moi? Je ne suis pas si mi - sé -

Cresc. *f* *p*

- ra - ble Puisque enfin je meurs près de toi.

mf

etc.

Cantabile con moto. 64 = ♩

Dolce. *etc.*

VI.— GIGUE tirée de la 1^{re} partie de la *CLAVIERUEBERUNG* de J. S. Bach,
suite en Si b (œuvres complètes, t. III, p. 54)

(voir p. 141)

Allegro.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The piece begins with a quarter rest followed by a quarter note, then continues with eighth and sixteenth note patterns.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar rhythmic patterns to the first system, with eighth and sixteenth notes. There are some trills indicated by a double wavy line above a note in the upper staff. The bass line continues with quarter notes and rests.

The third system of musical notation continues the piece. The rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes are maintained. The bass line consists of quarter notes and rests. The upper staff shows some chromatic movement in the eighth notes.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass line has some longer note values. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass line has some longer note values. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass line has some longer note values. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the complex rhythmic texture.

Fifth system of musical notation, featuring a more active bass line with sixteenth-note patterns.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and repeat signs.