



Manuscript score for Gluck's overture, featuring staves for Oboe, Flute, Clarinet, Trumpet, Trombone, Violin, and Cello/Double Bass. The score includes dynamic markings such as *piano la seconde fois*, *ff*, and *Allegro*.

MANUSCRIT-AUTOGRAPHE DE GLUCK (FRAGMENT D'UNE OUVERTURE INÉDITE)

SOMMAIRE DU N° 79

ŒUVRES DE GLUCK

IPHIGÉNIE EN AULIDE (Ouverture), pour piano.

ARMIDE (Air du III^e acte), chant et piano, annoté et commenté par M^{lle} Lucienne Bréval, de l'Opéra.

ARMIDE (Danse des Démones du II^e acte), pour piano.

ORPHÉE (Air du I^{er} acte), chant et piano, annoté et commenté par M^{me} Xavier Leroux-Hégion, de l'Opéra, professeur au Conservatoire Femina-Musica.

ORPHÉE (Air de ballet du III^e acte), pour piano.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE (Air du II^e acte), chant et piano, annoté et commenté par M. Imbart de la Tour, de l'Opéra-Comique, professeur d'esthétique lyrique au Conservatoire National de Paris.

MARCHE RELIGIEUSE D'ALCESTE, pour piano.

ALCESTE (Air du II^e acte), chant et piano, annoté et commenté par M^{me} Xavier Leroux-Hégion.

ÉCHO ET NARCISSE (Air de l'Amour), chant et piano, annoté et commenté par M. Imbart de la Tour.

PARIS ET HÉLÈNE (Maestoso et Chaconne du III^e acte), pour piano.

Voir nos conseils pour l'interprétation de ces morceaux à la page 64 du numéro.

Morceau pour voix de ténor.

Respiration: ✦

Demi-respiration: ½ ✦

Consonne à appuyer: =

Consonne à articuler
doucement par la détente

lente de la lettre: -

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

(Air du II^e acte, annoté et commenté par M. Imbart de la Tour, de l'Opéra-Comique, professeur d'esthétique lyrique au Conservatoire National de Paris)

OPÉRA EN 4 ACTES

Musique de C. GLUCK

Grazioso

Les appoggiatures doivent être très liées, la petite note vaut la moitié de la suivante.

Les mordants doivent être exécutés sans rigueur, avec une très grande élégance.

Cette phrase avec une grande simplicité, et très liée.

Insister légèrement sur la répétition de: "nous n'avons qu'un même désir,"

Dire la 1^{re} fois: "oui! mon cœur" etc. avec une certaine fermeté et le reprendre avec une infinie tendresse.

Scander légèrement les 4 *mi*, sur les mots: "au coup qui va" cette répétition de la note, semble indiquer le poids de l'inévitable fatalité.

Laisser percer une nuance d'émotion dans la chute de la dernière phrase.

Dans ses manuscrits, Gluck n'a jamais donné pour le chant une indication de nuance ou d'accent; toutes celles qui figurent dans les diverses éditions de ses œuvres peuvent être considérées comme arbitraires et ne sont, en réalité, que des conseils d'interprétation; seules, les annotations de l'orchestre constituent pour le chanteur une obligation.

Parlant, en effet, de notre art, l'auteur d'*Iphigénie* s'exprime en ces termes: « En ce qui concerne le chant, il est facile à rendre pour une personne qui a du sentiment; elle n'a qu'à s'abandonner aux impulsions de son cœur. »

Et, de fait, pour interpréter cet air adorable de Pylade, c'est dans notre sensibilité, dans notre émotion qu'il faut trouver les accents et les colorations nécessaires. Peintre prestigieux des passions humaines, Gluck, par ses répétitions de phrases et de motifs, nous invite à en creuser les nuances infinies sous peine d'apporter à sa musique une monotonie toute apparente, du reste.

Plus encore, le cadre sévère donné par le peintre David à l'œuvre du maître et la fameuse tradition qui, oubliée du XVIII^e siècle,

La répétition des 3 ré, donne la même impression que celle des 4 mi: la fatalité inexorable.

A partir du *pp* une émotion contenue doit se trahir dans la couleur vocale.

Cependant à la 2^{de} reprise de: "la mort même est une faveur," le héros semble se ressaisir, la phrase doit s'élargir en insistant sur les cinq dernières croches qui sont des sanglots qui échappent. L'effet trouvé par M. Nourrit était saisissant!

La répétition des mots: "puisque le tombeau," est le point culminant du morceau: Il faut élargir la phrase et insister sur le mot: tombeau, qui doit avoir une grandeur épique avec laquelle la chute *pp* de la phrase: "nous rassemble," doit faire un contraste absolu.

Les indications de la reprise sont les mêmes que celles du 1^{er} motif. Le ton seul doit être plus persuasif, l'accent plus ému et plus chaud à la fois.

M. Nourrit interprétait cette seconde partie avec une plus grande douceur et une plus grande intimité.

s'est inspirée surtout du classicisme frige du premier Empire, ont alangui singulièrement les mouvements de sa musique; il faut à tout prix réagir et rendre l'animation à ces pages débordantes de vie.

Au moment où commence l'« aria » qui nous intéresse, Oreste est terrassé par une de ces crises de désespoir qui l'accablent depuis qu'il a tué sa mère. Par un de ces contrastes affectionnés de Gluck, Pylade, image vivante de l'amitié et de l'abnégation, cherche à le consoler. Il rappelle à l'infortuné leur enfance heureuse et cet espoir de ne point se survivre, vœu cher à ceux qui s'aiment. Les accents de Pylade devront donc être pleins de noble résignation et d'affection tendre, mais il vient s'y glisser, et c'est là le grand écueil pour les chanteurs, une émotion qui a peine à se contenir. Pylade, en effet, ment à son ami et se ment à lui-même: s'il accepte avec joie la mort, le trépas d'Oreste le désole et le révolte! Calme, noblesse, résignation, douleur, sanglots étouffés et surtout infinie tendresse, tels sont les sentiments qui s'agitent et se confondent en cette page admirable. Nulle indication, comme l'a déclaré Gluck, ne saurait se substituer à l'élan spontané de notre cœur.

G. IMBART DE LA TOUR.