

# **LEGROS**

**HAUTE-CONTRE DE GLUCK**

**REINOUD VAN MECHELEN**  
**A NOCTE TEMPORIS**

**α**

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SUNG TEXTS



A Paris chez Billon rue St. Jacques vis à vis celle des Mathurins.  
à present chez Drey rue St. Jacques à St. Pierre près la rue de la parchoiserie

**HAUTE-CONTRE #3**  
**LEGROS, HAUTE-CONTRE**  
**DE GLUCK**

**REINOUD VAN MECHELEN**  
**A NOCTE TEMPORIS**

## LES DÉBUTS – 1764-1773

### JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE (1734-1794)

THÉTIS ET PELÉE (1765)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | OUVERTURE  | 2'30 |
| 2 | AIR <i>QUE MON DESTIN EST DÉPLORABLE</i>         | 3'19 |
| 3 | AIR <i>CIEL ! EN VOYANT CE TEMPLE REDOUTABLE</i> | 5'19 |

### PIERRE-MONTAN BERTON (1727-1780) – JEAN-CLAUDE TRIAL (1732-1771)

SYLVIE (1765)

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | AIR <i>CONDUISEZ CES CAPTIFS</i> | 2'54 |
| 5 | AIR POUR LES CYCLOPES            | 1'46 |
| 6 | AIR GRACIEUX                     | 1'59 |

### JEAN-CLAUDE TRIAL

LA FÊTE DE FLORE (1771)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 7 | AIR <i>AMOUR, SI TU TE PLAIS À MA DOULEUR MORTELLE</i> | 3'11 |
|---|--|------|

## GLUCK ARRIVE À PARIS – 1774

### CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

IPHIGÉNIE EN AULIDE (1774)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 8 | OUVERTURE                               | 3'23 |
| 9 | AIR <i>J'OBTIENS L'OBJET QUE J'AIME</i> | 2'55 |

ORPHÉE ET EURYDICE (1774)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 10 | AIR <i>ACCABLÉ DE REGRETS</i>                                   | 3'51 |
| 11 | BALLET DES OMBRES HEUREUSES                                     | 3'40 |
| 12 | AIR <i>QUEL NOUVEAU CIEL PARE CES LIEUX !</i>                   | 3'56 |
| 13 | AIR <i>MALHEUREUX, QU'AI-JE FAIT... J'AI PERDU MON EURYDICE</i> | 4'23 |

# UN DIRECTEUR SUR LES PLANCHES

## **FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC (1734-1829)**

ALEXIS ET DAPHNÉ (1775)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 14 | AIR <i>LOIN DE CES BOIS CHARMANTS À REGRET ENTRAÎNÉ</i> | 2'21 |
| 15 | AIR <i>VERS LE SOMMET DE LA MONTAGNE</i>                | 2'50 |

## **ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741-1813)**

CÉPHALE ET PROCRIS (1773, RÉVISION DE 1777)

- |    |                                    |      |
|----|------------------------------------|------|
| 16 | AIR <i>PARAIS, MORTEL AMOUREUX</i> | 2'54 |
| 17 | BALLET DES NYMPHES DE DIANE        | 3'32 |
| 18 | CONTREDANSE                        | 1'17 |
| 19 | AIR <i>DÉESSE DES BEAUX JOURS</i>  | 2'16 |

## **JOSEPH LEGROS (1739-1793)**

HYLAS ET ÉGLÉ (1775)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 20 | AIR <i>C'EST ICI QUE J'AI VU POUR LA PREMIÈRE FOIS</i> | 2'06 |
|----|--|------|

## **NICCOLÒ PICCINNI (1728-1800)**

ATYS (1780)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 21 | AIR <i>Ô FUNESTE AMITIÉ ! CONFIANCE ACCABLANTE !</i> | 6'08 |
|----|--|------|

## **JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)**

AMADIS DE GAULE (1779)

- |    |       |      |
|----|-------|------|
| 22 | LARGO | 2'04 |
|----|-------|------|

## **CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**

IPHIGÉNIE EN TAURIDE (1779)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 23 | AIR <i>QUEL LANGAGE ACCABLANT POUR UN AMI QUI T'AIME !</i> | 3'34 |
|----|--|------|

TOTAL TIME: 72'19





**REINOUD VAN MECHELEN** HAUTE-CONTRE ET DIRECTION MUSICALE  
**A NOCTE TEMPORIS**

**RODOLFO RICHTER** PREMIER VIOLON  
**ELISE VAN DER WEL, IZANA SORIA, ORTWIN LOWYCK,**  
**MARRIE MOOIJ, MADOKA NAKAMARU** VIOLONS  
**INGRID BOURGEOIS, MANUELA BUCHER** ALTOS  
**RONAN KERNOA, THOMAS LUKS, MATHILDE WOLFS,**  
**EDOUARD CATALAN** VIOLONCELLES  
**ELISE CHRISTIAENS** CONTREBASSE  
**ANNA BESSON, SIEN HUYBRECHTS** FLÔTES  
**BENOIT LAURENT, NELE VERTOMMEN** HAUTBOIS  
**NIELS COPPALLE, LISA GOLDBERG** BASSONS  
**ROBERTA CRISTINI, LAURIANE MAUDRY** CLARINETTES  
**GEORG KOEHLER, NINA DAIGREMONT** CORS  
**JULIAN ZIMMERMANN, OLIVIER MOURAULT** TROMPETTES  
**KOEN PLAETINCK** TIMBALES

Les clarinettes historiques, de facture française, ont été conçues par Agnès Guérault et Rudolf Tutz sur commande du Centre de musique baroque de Versailles.

Les partitions ont été réalisées par Nicolas Sceaux pour le Centre de musique baroque de Versailles.





# LEGROS, HAUTE-CONTRE DE GLUCK

PAR BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Joseph Legros (1739-1793) naît à Monampteuil et meurt à La Rochelle. Compositeur et administrateur, il est surtout chanteur à l'Opéra de Paris de 1764 à 1783. Fils d'un maître d'école, formé à la musique au sein de la maîtrise de Laon, il intègre la Chapelle royale en tant que Page. Legros se distingue par ses capacités musicales hors du commun, capable de déchiffrer les partitions les plus difficiles. En 1764 – six mois avant la mort de Rameau –, il est recruté comme haute-contre soliste par l'Opéra. Ses débuts dans le difficile rôle-titre de *Titon et l'Aurore* de Mondonville sont très remarquables. En quelques jours, il efface le souvenir de Pierre de Jéliote, qui s'était retiré neuf ans plus tôt. Jean-Pierre Pilot, alors première haute-contre de la troupe, est aussitôt écarté au profit de la nouvelle recrue.

La voix de Legros est admirée en raison de son large ambitus, couronné par des aigus brillants, de son timbre expressif et de sa virtuosité. On apprécie également que son émission ne soit pas forcée et que son goût soit moins maniéré que celui de ses prédécesseurs. En outre, sa prononciation est parfaite et sa figure agréable, quoique sa silhouette ne soit pas gracieuse et que son jeu scénique laisse à désirer. Dans *Naiïs* de Rameau, en 1769, on le trouve « plus chanteur qu'acteur<sup>1</sup> ». Dans *Zaiïs*, la même année, on estime que « sa courte épaisseur lui donne plutôt l'air d'un paysan que d'un berger, encore moins celui d'un génie aérien ; rien dans sa personne n'annonce le feu dont il brûle<sup>2</sup> ». Aussi Legros ne cessera-t-il d'essayer d'améliorer ses gestes, ses attitudes et sa démarche.

À ses débuts, il reprend les grands rôles du répertoire avec succès, particulièrement ceux composés par Rameau. Pour lui, on ajoute de nouvelles pages dans les partitions anciennes : un air de Grenet dans *Thésée* en 1765, une ariette d'un « très grand effet » mais « d'un genre difficile » dans *Hypermnestre* en 1766, un air de Boyer dans *Hippolyte et Aricie* en 1767. Legros suscite chez les compositeurs modernes un regain d'intérêt pour la voix de haute-contre. Les premiers à écrire spécifiquement pour lui, dès 1765, sont La Borde (*Thétis et Pelée*), et Trial et Berton (*Sylvie*). Dans leur sillage, tous les auteurs de la jeune génération apprendront à connaître sa voix et composeront sur mesure pour

elle, notamment Trial (*La Fête de Flore*), Gossec (*Alexis et Daphné*) ou Grétry (*Céphale et Procris*, révision de 1777). C'est à ses capacités de virtuose que l'on doit de voir encore fleurir des ariettes particulièrement difficiles jusqu'au début des années 1780 : dans *Iphigénie en Aulide*, Gluck insère pour lui un air concertant de facture italienne, tiré d'un ouvrage antérieur.

En 1774, l'arrivée de Gluck à Paris marque un tournant dans la carrière de Legros : le compositeur, qui défend une véritable révolution musicale, estime qu'elle doit passer aussi par l'interprétation et pas seulement l'écriture. Doit-on croire Berlioz lorsqu'il évoque dans le *Journal des Débats* les relations tendues entre Legros et Gluck ? « Le ténor Legros, qui n'était, dit-on, qu'une haute-contre de cathédrale, chantait cette musique comme il eût chanté au lutrin. Gluck un jour, dans un accès de colère, s'écria en lui frappant sur le cœur : *mais il n'y a donc rien là-dedans ?* Une autre fois, dans *Orphée*, il l'interrompit par ces mots : *holà, Monsieur, modérez vos clameurs, on ne hurle pas ainsi en enfer<sup>3</sup> !* » C'est sans doute aux souvenirs de Mannlich que Berlioz emprunte cet épisode, ce dernier rapportant les propos de Gluck à l'encontre de Legros : « C'est inconcevable ! Monsieur, vous criez toujours quand vous devez chanter, et quand, une seule fois, il est question de crier, vous n'en pouvez venir à bout. Ne pensez pas dans ce moment, ni à la musique ni au chœur qui chante, mais criez au moment indiqué avec de la douleur comme si on vous coupait une jambe ; et, si vous le pouvez, rendez cette douleur intérieure, morale et partant du cœur<sup>4</sup>. »

Toujours est-il que, dans *Iphigénie en Aulide*, Legros rendit parfaitement le « caractère bouillant, fier et emporté » d'Achille d'un point de vue vocal, mais « se démenait comme un possédé » en scène<sup>5</sup>. C'est dans *Orphée et Eurydice*, quelques mois plus tard, qu'il devait se révéler pleinement, y chantant « le rôle principal avec tant de chaleur, tant de goût et même tant d'âme, qu'il est difficile de le reconnaître, ou de ne pas regarder sa métamorphose comme un des premiers miracles qu'ait produits l'art enchanteur de M. Gluck<sup>6</sup> ». Dans *Iphigénie en Tauride*, en 1779, on s'émerveille que « M. Legros, aux genoux d'Oreste, pour lui disputer l'avantage de mourir, fait répandre des larmes par le pathétique de son jeu et le touchant de sa voix<sup>7</sup> ». Au contact de Gluck, la voix et le jeu théâtral de Legros se transforment donc : sa haute-contre se mue peu à peu en ténor lyrique vaillant mais toujours capable d'expression, tandis qu'il présente en scène des incarnations de plus en plus inspirées des

personnages qu'on lui confie. Ainsi, estime-t-on que « M<sup>lle</sup> Levasseur, M. Legros et M. Larrivée doivent partager une partie de la gloire de M. le chevalier Gluck » par la manière dont ils secondent son génie<sup>8</sup>.

Parallèlement à son activité de chanteur, Legros développe d'autres qualités : à ses heures perdues, il se veut compositeur. En 1770, il fait exécuter une messe en musique, composée en société avec Botson : « On trouva, dans ce qu'avait fait M. Legros, des chœurs d'un grand effet et plusieurs de ses récits firent beaucoup de plaisir<sup>9</sup> », rapporte le *Journal de musique*. Avec Desormery, il remet en musique un acte de *Triomphe de l'Harmonie* sous le titre d'*Hylas et Églé*, qu'il chante lui-même à l'Opéra en 1775. Jouée quatorze fois, l'œuvre n'obtient qu'un succès d'estime, mais le public salue son triple talent de « compositeur ingénieux, acteur excellent, chanteur admirable ». On a également conservé de lui un recueil d'airs et de duos avec accompagnement dont le style, d'inspiration galante, oscille entre la chanson et la romance, avec parfois des références à l'opéra, sous la forme de récitatifs dramatiques ou d'airs à vocalises. Legros a aussi une âme d'administrateur : après avoir chanté pendant près de quinze ans au Concert Spirituel, il en devient le directeur, de 1777 à 1791. Dans ce cadre, il révèle un goût sûr pour les musiques les plus modernes, et invite des auteurs venus de toute l'Europe, notamment Mozart, dont il fait jouer plusieurs œuvres à Paris.

Conscientieux, travailleur, honnête homme, Legros est apprécié autant par ses collègues que par le public, l'administration et les auteurs. Malgré la grande estime dont il jouit, sa voix perd de sa souplesse et s'altère au début des années 1780. Les rôles-titres d'*Amadis de Gaule* de J. C. Bach et d'*Atys* de Piccinni sont les derniers où il fait sensation. Aussi demande-t-il sa retraite en 1783, alors qu'il atteint pratiquement les vingt ans d'ancienneté à l'Opéra, ce qui lui donne droit à la grande pension de 2000 livres par an. Dans une lettre à l'administration, il se justifie en alléguant « des rhumes et enrouements qui l'empêchent de faire son service », « une descente dont il est obligé de s'occuper même en étant en scène », et n'hésite pas à évoquer « sa taille trop épaisse [qui] ne peut plus plaire au public, surtout lorsqu'il est dans le cas de jouer un jeune rôle d'amoureux vis-à-vis d'un père qui, de fait, a vingt ans de moins que lui<sup>10</sup> ». Trois ans plus tard, Legros obtient une seconde pension, du même montant, en tant que vétéran de la Musique du roi.

Avec Legros, la voix de haute-contre disparaît progressivement de la scène lyrique française. Son successeur, Étienne Lainez, doté d'une voix puissante et très timbrée dans le médium, se montre incapable de reprendre l'ancien répertoire, sa voix étant celle d'un véritable ténor. Jérôme Lalande constate d'ailleurs que « tous ceux qui ont succédé à Legros sont obligés de crier pour arriver au ton de la haute-contre <sup>11</sup> ».

1. *Mémoires secrets*, t. 19, p. 83, 14 juin 1769.

2. *Id.*

3. *Journal des Débats*, 24 octobre 1861, p. 1.

4. Mannlich, *Histoire de ma vie*, cité par Prod'homme, *Christoph-Willibald Gluck*, Fayard, 1985, p. 205.

5. *Id.*, p. 196.

6. *Correspondance littéraire*, Furne, 1829, t. 8, p. 391, août 1774.

7. *Abrégé du Journal de Paris*, t. 2, p. 1219, 3 juin 1779.

8. *Mercure de France*, janvier 1777, p. 187.

9. *Journal de musique*, 1770, vol. 11, p. 53, novembre 1770.

10. Archives nationales, O<sup>1</sup> 637, 20 mars 1783.

11. Lalande, *Voyage en Italie*, Desaint, 1786, t. 7, p. 205.

# LEGROS, GLUCK'S HAUTE-CONTRE

BY BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Joseph Legros was born in Monampteuil<sup>1</sup> in 1739 and died in La Rochelle in 1793. Though also a composer and administrator, he was first and foremost a singer at the Paris Opéra from 1764 to 1783. The son of a schoolmaster, he received his musical training at the Laon choir school and subsequently joined the Chapelle Royale as a Page (boy chorister). Legros stood out for his outstanding musical abilities; he was capable of sight-reading the most difficult scores. In 1764 – six months before Rameau's death – he was recruited by the Opéra as a solo *haute-contre*. His debut in the taxing title role of Mondonville's *Titon et l'Aurore* was highly acclaimed. In a few days, he erased memories of Pierre de Jéliote, who had retired nine years earlier. Jean-Pierre Pillot, then the company's *premier haute-contre*, was at once relieved of his leading roles and replaced by the new recruit.

Legros's voice was admired for its wide compass, crowned by brilliant high notes, its expressive tone and its virtuosity. His contemporaries also appreciated the fact that his voice production was not forced and that his taste was less mannered than that of his predecessors. In addition, his pronunciation was perfect and his face pleasing, although he did not cut a graceful figure and his stage acting left something to be desired. In Rameau's *Nais*, in 1769, he was found to be 'more of a singer than an actor'.<sup>2</sup> That same year, in the same composer's *Zais*, it was felt that 'his short stature and stoutness make him look more like a peasant than a shepherd, still less a genius of the air; nothing in his person announces the fire with which he burns'.<sup>3</sup> As a result of such remarks, Legros constantly strove to improve his movements, his poses and his gait.

At the beginning of his career, he successfully took on the key roles of the repertory, particularly those written by Rameau. New numbers were added to the old scores for him: an air by Grenet in *Thésée* in 1765, an *ariette* described as 'highly effective' but 'in a difficult style' in *Hypermnestre* in 1766, an air by Boyer in *Hippolyte et Aricie* in 1767. Legros aroused renewed interest in the *haute-contre* voice among modern composers. The first to write specifically for him, as early as 1765,

were La Borde (*Thétis et Pelée*) and Trial and Berton (*Sylvie*). In their wake, all the composers of the younger generation got to know his voice and composed for him, among them Trial (*La Fête de Flore*), Gossec (*Alexis et Daphné*) and Grétry (*Céphale et Procris*, 1777 revision). It was thanks to his virtuoso abilities that particularly difficult *ariettes* continued to flourish until the early 1780s: Gluck inserted an Italianate *aria concertante* from an earlier work into *Iphigénie en Aulide* for his benefit.

Gluck's arrival in Paris in 1774 marked a turning point in Legros's career: the composer, who advocated a veritable musical revolution, felt that this should also affect matters of interpretation and not only writing. Are we to believe what Berlioz tells us in the *Journal des Débats* about the strained relations between Legros and Gluck? 'The tenor Legros, who was, it is said, only a cathedral *haute-contre*, sang this music as if singing at the lectern. Gluck once exclaimed in a fit of anger, striking him on the heart: "Is there nothing in there, then?" On another occasion, in *Orphée*, he interrupted him with these words: "Ho there, Monsieur, tone down your cries, that is not how they scream in Hell!"'<sup>4</sup> Berlioz probably borrowed this episode from the memoirs of Mannlich, who reports Gluck's words to Legros: 'It is inconceivable! Monsieur, you always shout when you should sing, and when you actually do have to shout for once, you cannot manage it. Do not think at this point either of the music or of the chorus singing, but cry out with pain at the appropriate moment as if one of your legs were being cut off; and, if you can, make that pain inward, emotional and coming from the heart.'<sup>5</sup>

However that may be, Legros gave a perfect vocal rendering of the 'hot-headed, proud, ill-tempered character' of Achilles in *Iphigénie en Aulide*, but 'rushed around like a madman' on stage.<sup>6</sup> It was in *Orphée et Eurydice*, a few months later, that he was to reveal his full stature, singing 'the main role with such warmth, such taste and even such feeling that it was difficult to recognise him, or not to regard his metamorphosis as one of the first miracles produced by the spellbinding art of M. Gluck'.<sup>7</sup> In *Iphigénie en Tauride*, in 1779, a reviewer marvelled at the fact that 'M. Legros, falling at Orestes' knees as they quarrel over who should die for the other, brings tears to one's eyes with the pathos of his acting and the touching quality of his voice'.<sup>8</sup> Through contact with Gluck, then, Legros's voice and acting were transformed: his *haute-contre* gradually became a valiant but still expressive lyric tenor, while he presented increasingly inspired characterisations of the protagonists he was assigned in the



opera house. It was reckoned that 'Mlle Levasseur, M. Legros and M. Larrivée must share part of the glory of M. le Chevalier Gluck' on account of the support they afforded his genius.<sup>9</sup>

Alongside his activity as a singer, Legros developed other talents: in his spare time, he nursed ambitions to become a composer. In 1770 he presented a setting of the mass, composed in partnership with Botson: 'In the portions written by M. Legros, there were highly effective choruses, and several of his solo numbers [*récits*] gave great pleasure', reported the *Journal de musique*.<sup>10</sup> With Desormery, he set to music an act from *Le Triomphe de l'Harmonie* under the title *Hylas et Églé*, and sang it himself at the Opéra in 1775. Performed fourteen times, the work achieved no more than a *succès d'estime*, but the public praised his threefold talent as an 'ingenious composer, excellent actor and admirable singer'. He also wrote a collection of accompanied airs and duets in a *galant* style oscillating between *chanson* and *romance*, with occasional references to opera in the form of dramatic recitatives or airs with coloratura passages. Legros also had the soul of an administrator: after singing for nearly fifteen years at the Concert Spirituel, he became its director from 1777 to 1791. In this capacity, he revealed a sound taste for the most modern music, and invited composers from all over Europe, notably Mozart, several of whose works he put on in Paris.

Conscientious and hard-working, Legros was an *honnête homme* admired as much by his colleagues as by audiences, administrators, composers and librettists. Despite the high esteem he enjoyed, however, his voice lost some of its flexibility and deteriorated in the early 1780s. The title roles in J. C. Bach's *Amadis de Gaule* and Piccinni's *Atys* were the last parts in which he caused a sensation. He therefore asked to retire in 1783, by which time he had been at the Opéra for almost twenty years, entitling him to the large pension of 2,000 livres per year. In a letter to the administration, he gave his reasons as 'colds and hoarseness which prevent him from performing his duties' and 'a hernia which he is obliged to attend to even while on stage', and did not hesitate to mention 'his excessively thick waistline [which] can no longer please the public, especially when he has to play a young lover's role opposite a father who is in fact twenty years younger than he'.<sup>11</sup> Three years later, Legros received a second pension, for the same amount, in his capacity as a veteran of the Musique du Roi.

With the retirement of Legros, the *haute-contre* voice gradually disappeared from the French operatic scene. His successor, Étienne Lainez, who possessed a powerful voice with a very resonant medium, proved incapable of taking over the older repertory, his voice being that of a true tenor. Indeed, Jérôme de Lalande observed that ‘all those who came after Legros were obliged to shout in order to reach the *haute-contre* register’.<sup>12</sup>

1. Now in the Aisne *département* in north-eastern France. (Translator's note)
2. *Mémoires secrets*, vol.19, p.83, 14 June 1769.
3. Ibid.
4. *Journal des Débats*, 24 October 1861, p.1.
5. Johann Christian von Mannlich, *Histoire de ma vie* (MS, 1813-18), quoted by Jacques-Gabriel Prod'homme, *Christoph-Willibald Gluck* (Paris: 1948; reprint Paris: Fayard, 1985), p.205.
6. Ibid., p.196.
7. Friedrich Melchior Grimm et al., *Correspondance littéraire et philosophique. . .* (Paris, Furne: 1829,) vol.8, p.391, August 1774.
8. *Abrégé du Journal de Paris*, vol.2, p.1219, 3 June 1779.
9. *Mercure de France*, January 1777, p.187.
10. *Journal de musique*, 1770, vol.11, p.53, November 1770.
11. Archives Nationales, Paris, O<sup>1</sup> 637, 20 March 1783.
12. Jérôme de Lalande, *Voyage en Italie* (Paris: Desaint, 1786), vol.7, p.205.

# JOSEPH LEGROS, GLUCKS HAUTE-CONTRE

VON BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Joseph Legros (1739-1793) wurde in Monampteuil geboren und starb in La Rochelle. Er war Komponist und Konzertveranstalter, vor allem aber von 1764 bis 1783 Sänger an der Pariser Opéra. Der Sohn eines Schulmeisters wurde als Sängerknabe an der Kathedrale von Laon ausgebildet und trat als Page in die Chapelle royale ein. Legros zeichnete sich durch seine außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten aus und war in der Lage, selbst anspruchsvollste Partituren vom Blatt zu singen. 1764 – sechs Monate vor Rameaus Tod – wurde er von der Opéra als solistischer Haute-Contre angeworben. Sein Debüt in der schwierigen Titelrolle von Mondonvilles *Titon et l'Aurore* fand große Beachtung. Innerhalb weniger Tage löschte er die Erinnerung an Pierre de Jéliote aus, der sich neun Jahre zuvor zurückgezogen hatte. Jean-Pierre Pillot, damals erster Haute-Contre des Ensembles, musste sofort zugunsten des Neuzugangs das Feld räumen.

Legros' Stimme wurde aufgrund ihres großen Stimmumfangs, der von brillanten Höhen gekrönt wurde, ihres ausdrucksstarken Timbres und ihrer Virtuosität bewundert. Außerdem schätzte man, dass sein Vortrag nicht forciert war und sein Geschmack weniger maniert wirkte als der seiner Vorgänger. Darüber hinaus verfügte er über eine perfekte Aussprache und ein ansprechendes Äußeres, obwohl seine Figur nicht sehr anmutig war und sein szenisches Spiel zu wünschen übrigließ. Als er 1769 in Rameaus *Nais* auftrat, wurde er „mehr als Sänger denn als Schauspieler“<sup>1</sup> bezeichnet. Über *Zais* aus demselben Jahr hieß es: „Seine geringe Körpergröße lässt ihn eher nach einem Bauern als nach einem Hirten aussehen, geschweige denn nach einem Luftgeist; nichts an seiner Person lässt das Feuer erahnen, das in ihm brennt.“<sup>2</sup> Legros versuchte ständig, seine Gesten, seine Haltung und seinen Gang zu verbessern.

In seiner Anfangszeit führte er erfolgreich die großen Rollen des Repertoires wieder auf, insbesondere die von Rameau. Für ihn wurden neue Stücke in alte Partituren eingefügt: 1765 eine Arie von Grenet in *Thésée*, 1766 eine Ariette mit „sehr großem Effekt“, aber von „anspruchsvollem Genre“ in

*Hypermnestre*, 1767 eine Arie von Boyer in *Hippolyte et Aricie*. Legros weckte bei den Komponisten seiner Zeit ein neues Interesse an der Haute-Contre-Stimme. Die ersten, die ab 1765 gezielt für ihn komponierten, waren La Borde (*Thétis et Pelée*) sowie Trial und Berton (*Sylvie*). Dadurch lernten alle Komponisten der jungen Generation seine Stimme kennen und schreiben für ihn, einschließlich Trial (*La Fête de Flore*), Gossec (*Alexis et Daphné*) und Grétry (*Céphale et Procris*, überarbeitete Fassung von 1777). Seinem virtuosen Können ist es zu verdanken, dass noch bis Anfang der 1780er Jahre besonders schwierige Arien entstanden: In *Iphigénie en Aulide* fügte Gluck für ihn eine konzertante italienische Arie aus einem früheren Werk ein.

1774 führte die Ankunft Glucks in Paris zu einem Wendepunkt in Legros' Karriere: Der Komponist, der eine echte musikalische Revolution propagierte, war der Ansicht, dass diese auch in der Interpretation und nicht nur im Komponieren stattfinden müsse. Ist Berlioz' Bericht über die angespannte Beziehung zwischen Legros und Gluck im *Journal des Débats* also glaubwürdig? „Der Tenor Legros, der, wie man sagt, lediglich ein Haute-Contre aus der Kathedrale war, sang diese Musik, als stünde er an einem Chorpult. Gluck schrie ihn in einem Anfall von Zorn einmal an und klopfte ihm auf die Brust: ‚Ist da denn wirklich nichts drin?‘. Ein anderes Mal, in *Orphée*, unterbrach er ihn mit den Worten: ‚Holla, Monsieur, mäßigen Sie Ihr Gebrüll, so heult man nicht in der Hölle!‘“<sup>3</sup>. Diese Episode entlieh Berlioz zweifellos Mannlichs Erinnerungen, der berichtete, was Gluck über Legros sagte: „Das ist unvorstellbar! Monsieur, immer wenn Sie singen müssen, schreien Sie, aber wenn es einmal nötig wäre zu schreien, schaffen Sie das nicht. Denken Sie in diesem Moment nicht an die Musik oder an den singenden Chor, sondern schreien Sie im richtigen Moment voller Schmerz, als ob Ihnen ein Bein abgehackt würde; und wenn Sie es vermögen, dann fühlen Sie diesen Schmerz innerlich, moralisch und aus dem Herzen heraus.“<sup>4</sup>

In *Iphigénie en Aulide* brachte Legros den „hitzigen, stolzen und aufbrausenden Charakter“ von Achilles stimmlich perfekt zum Ausdruck, aber auf der Bühne „zappelte er herum wie ein Besessener“<sup>5</sup>. In *Orphée et Eurydice*, nur wenige Monate später, bewies er sein ganzes Können und sang „die Hauptrolle mit so viel Wärme, so viel Geschmack und sogar so viel Seele, dass man ihn kaum wiedererkennen kann und nicht umhin kommt, seine Metamorphose als eines der größten Wunder zu

betrachten, die die magische Kunst von Monsieur Gluck bewirkt hat“<sup>6</sup>. In *Iphigénie en Tauride* im Jahr 1779 staunte man, dass „M. Legros, an Orests Knien, um ihm den Vorzug des Todes streitig zu machen, durch das Pathos seines Spiels und das Ergreifende seiner Stimme zu Tränen rührt“<sup>7</sup>. Durch die Zusammenarbeit mit Gluck veränderten sich Legros' Stimme und seine schauspielerischen Leistungen: Aus seiner Haute-Contre-Stimme wurde allmählich ein kraftvoller, aber ausdrucksstarker lyrischer Tenor, während er die ihm anvertrauten Rollen auf der Bühne immer inspirierter verkörperte. So war man der Ansicht, dass „Mlle Levasseur, M. Legros und M. Larrivée einen Teil des Ruhmes von Chevalier Gluck teilen müssen“, weil sie zu seinem Genie beitrugen.<sup>8</sup>

Neben seiner Tätigkeit als Sänger verfügte Legros auch über andere Qualitäten: In seiner Freizeit betätigte er sich als Komponist. 1770 ließ er eine gemeinsam mit Botson komponierte Messvertonung aufführen: „Man fand in dem, was Herr Legros geschrieben hatte, Chöre mit großer Wirkung, und mehrere seiner Rezitative gefielen sehr gut“<sup>9</sup>, berichtete das *Journal de musique*. Zusammen mit Desormery vertonte er einen Akt aus *Le Triomphe de l'Harmonie* unter dem Titel *Hylas et Églé* neu, den er 1775 selbst an der Opéra sang. Das Werk wurde vierzehnmal aufgeführt und war nur ein Achtungserfolg, aber das Publikum lobte sein dreifaches Talent als „einfallsreicher Komponist, ausgezeichneter Schauspieler und bewundernswerter Sänger“. Von ihm ist auch eine Sammlung von Arien und Duetten mit Begleitung erhalten, deren galant inspirierter Stil zwischen Lied und Romanze wechselt und manchmal durch dramatische Rezitative oder Arien mit Vokalisieren Anklänge an die Oper aufweist. Legros war auch ein Verwaltungsmensch: Nachdem er fast fünfzehn Jahre lang beim Concert Spirituel gesungen hatte, übernahm er von 1777 bis 1791 dessen Leitung. In dieser Eigenschaft bewies er einen untrüglichen Spürsinn für die modernste Musik und lud Komponisten aus ganz Europa ein, darunter auch Mozart, von dem er mehrere Werke in Paris aufführen ließ.

Der gewissenhafte, fleißige und ehrliche Legros wurde sowohl von seinen Kollegen als auch von der Öffentlichkeit, der Verwaltung und von anderen Komponisten geschätzt. Trotz der hohen Achtung, die er genoss, verlor seine Stimme an Flexibilität und ließ in den frühen 1780er Jahren nach. Die Titelrollen in *Amadis de Gaule* von J. C. Bach und *Atys* von Piccinni waren die letzten, in denen er Aufsehen erregte. Er bat 1783 um seinen Ruhestand, als er fast zwanzig Jahre an der Opéra gesungen

hatte, was ihm eine stattliche Pension von 2.000 Livres pro Jahr einbrachte. In einem Brief an die Verwaltung rechtfertigt er sich mit „Erkältungen und Heiserkeit, die ihn daran hindern, seinen Dienst zu tun“, „einem Abstieg, mit dem er sich auch dann befassen muss, wenn er auf der Bühne steht“, und zögert auch nicht, „seine zu füllige Taille“ zu erwähnen, die „dem Publikum nicht mehr gefallen kann, vor allem, wenn er die Rolle eines jugendlichen Liebhabers gegenüber der eines Vaters spielen muss, deren Sänger tatsächlich zwanzig Jahre jünger ist als er selbst“<sup>10</sup>. Drei Jahre später erhielt Legros eine zweite Pension in gleicher Höhe als ehemaliges Mitglied der *Musique du roi*.

Mit Legros verschwand die Stimme des *Haute-Contre* allmählich von der französischen Opernbühne. Sein Nachfolger Étienne Lainez, der eine kräftige, in der Mittellage stark timbrierte Stimme besaß, war nicht in der Lage, das alte Repertoire wieder aufzuführen, da er eine echte Tenorstimme hatte. Jérôme Lalande stellte daher fest, dass „alle, die Legros nachfolgten, zum Schreien gezwungen sind, um die Töne der *Haute-Contre*-Lage zu erreichen“<sup>11</sup>.

1. *Mémoires secrets*, Bd. 19, S. 83, 14. Juni 1769.

2. *ibid.*

3. *Journal des Débats*, 24 octobre 1861, p. 1.

4. Mannlich, *Histoire de ma vie*, zitiert von Prod'homme, *Christoph-Willibald Gluck*, Fayard, 1985, S. 205.

5. *ibid.*, S. 196.

6. *Correspondance littéraire*, Furne, 1829, Bd. 8, S. 391, August 1774.

7. *Abrégé du Journal de Paris*, Bd. 2, S. 1219, 3. Juni 1779.

8. *Mercure de France*, Januar 1777, S. 187.

9. *Journal de musique*, 1770, Bd. 11, S. 53, November 1770.

10. Archives nationales, O<sup>1</sup> 637, 20. März 1783.

11. Lalande, *Voyage en Italie*, Desaint, 1786, Bd. 7, S. 205.

# LEGROS, HAUTE-CONTRE DE GLUCK

## LES DÉBUTS – 1764-1773

**JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE (1734-1794)**

THÉTIS ET PELÉE (1765)

- 2 PELÉE  
Que mon destin est déplorable !  
En vain à mes soupirs Thétis est favorable :  
Hélas ! Neptune en est charmé !  
La crainte que nous cause un Dieu si redoutable  
Tient toujours dans nos cœurs ce beau feu renfermé.  
Quelles sont tes rigueurs, Amour impitoyable !  
Il est encor des maux pour un amant aimé.
- 3 PELÉE  
Ciel ! en voyant ce temple redoutable  
De quel frémissement je me sens agité !  
C'est ici qu'il est arrêté  
Si je dois être heureux ou misérable ;  
Cet ordre quel qu'il soit doit être exécuté.  
Mais l'avenir impénétrable  
Le cache encor dans son obscurité ;  
Quel doute insupportable !  
Qu'un amant en est tourmenté !  
Inflexible destin dans tes lois éternelles  
N'as-tu suivi qu'un aveugle hasard ?  
Hélas ! n'as-tu pas eu d'égard  
Pour les amants fidèles ?  
Non, non, je tâche en vain de calmer mes ennuis :  
Par l'état où tu me réduis  
Je reconnais déjà l'effet de tes caprices ;  
Ah ! n'exerces-tu pas toujours

# LEGROS, GLUCK'S HAUTE-CONTRE

## THE EARLY YEARS – 1764-1773

PELEUS  
How deplorable is my fate!  
In vain does Thetis look favourably on my sighs:  
Alas, Neptune is enchanted by her!  
The fear that so formidable a god instils in us  
Still locks our fair flame within our hearts.  
What cruelties are yours, pitiless Cupid!  
There are still woes for a lover who is loved in his turn.

PELEUS  
Oh Heaven! At the sight of this fearsome temple  
What a shudder runs through me!  
Here it will be decreed  
If I am to be happy or miserable;  
That command, whatever it be, must be carried out.  
But the impenetrable future  
Still shrouds it in darkness;  
What unbearable doubt!  
How it torments a lover!  
Implacable Destiny, in your eternal laws  
Have you followed blind chance alone?  
Alas! Have you taken no account  
Of faithful lovers?  
No, no, in vain I attempt to calm my woes:  
From the state to which you reduce me  
I already recognise the effect of your whims;  
Ah, do you not always inflict



Tes plus cruelles injustices  
Sur les plus fidèles amours !

Your cruellest injustices  
On the most faithful loves?

**PIERRE-MONTAN BERTON (1727-1780)**

**JEAN-CLAUDE TRIAL (1732-1771)**

SYLVIE (1765)

4 AMINTAS

Conduisez ces captifs. Ciel, où trouver Sylvie ?  
Eh ! que me sert d'être vainqueur ?  
En vain, j'ai triomphé, la nymphe m'est ravie ;  
La fuite a dérobé le faune à ma fureur.  
Tout inspire en ces lieux l'épouvante et l'horreur !  
Auteur de tous nos maux, Amour, vois ton ouvrage !  
Et s'il t'en faut encor une plus vive image,  
Tu la trouveras dans mon cœur.

AMYNTAS

Lead these captives away. Heavens, where will I find Sylvia?  
What does it avail me to be victorious?  
In vain have I triumphed: the nymph is stolen from me;  
Flight has saved the faun from my fury.  
Everything in this place inspires horror and dread!  
Author of all our woes, Cupid, look upon your handiwork!  
And if you require a more piercing image,  
You will find it in my heart.

**JEAN-CLAUDE TRIAL**

LA FÊTE DE FLORE (1771)

7 HYLAS

Amour, si tu te plais à ma douleur mortelle,  
Si les maux d'un cœur tendre ont pour toi des appas,  
Quels maux, quelle peine cruelle  
Réserve-tu pour punir les ingrats ?

HYLAS

Cupid, if you delight in my mortal sorrow,  
If the woes of a tender heart charm you,  
What evils, what cruel penalty  
Do you keep for punishing ingrates?

**GLUCK ARRIVE À PARIS – 1774**

**GLUCK ARRIVES IN PARIS – 1774**

**CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)**

IPHIGÉNIE EN AULIDE (1774)

9 ACHILLE

J'obtiens l'objet que j'aime ;  
Mon bonheur est extrême.

ACHILLES

I obtain the object of my love;  
Great is my happiness,

Le charme de ma vie ;  
Mon cœur est sans alarmes.  
Guerriers, courez aux armes ;  
Trompettes, retentissez ;  
Fiers Troyens, frémissez.

The charm of my life;  
My heart feels no alarms.  
Warriors, hasten, to arms;  
Trumpets, sound;  
Proud Trojans, tremble!

**CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**  
**ORPHÉE ET EURYDICE (1774)**

10 ORPHÉE  
Accablé de regrets,  
Je parcours des forêts  
La vaste enceinte.  
Touché de mon destin,  
Écho répète en vain  
Ma triste plainte.  
Eurydice, Eurydice ! De ce doux nom  
Tout retentit, ces bois, ces rochers, ce vallon.  
Sur les troncs dépouillés, sur l'écorce naissante,  
On lit ce mot gravé par une main tremblante.  
Eurydice n'est plus, et je respire encor !  
Dieux, rendez-lui la vie, ou donnez-moi la mort !  
Plein de trouble et d'effroi,  
Que de maux loin de toi,  
Mon cœur endure ;  
Témoin de mes malheurs,  
Sensible à mes douleurs,  
L'onde murmure.

ORPHEUS  
Crushed by regret,  
I wander the vast confines  
Of the forests.  
Touched by my fate,  
Echo repeats in vain  
My sad lament.  
Eurydice, Eurydice! With that sweet name  
All resounds, these woods, these rocks, this vale.  
On the bare trunks, on the nascent bark,  
One reads that word, carved by a trembling hand.  
Eurydice is no more, and I still breathe!  
O gods, restore her to life, or grant me death!  
Filled with turmoil and dread,  
How many woes, far from you,  
My heart endures!  
Witnessing my misfortunes,  
Feeling for my sorrows,  
The stream murmurs.

12 ORPHÉE  
Quel nouveau ciel pare ces lieux !  
Un jour plus doux s'offre à mes yeux.  
Quels sons harmonieux !  
J'entends retentir ce bocage  
Du ramage  
Des oiseaux,

ORPHEUS  
What a new sky adorns this abode!  
A gentler light bathes my eyes.  
What harmonious sounds!  
I hear this grove echoing  
With the warbling  
Of the birds,

Du murmure des ruisseaux  
Et des soupirs de Zéphire.  
On goûte en ce séjour un éternel repos.  
Mais le calme qu'on y respire  
Ne saurait adoucir mes maux.  
Chère épouse, objet de ma flamme,  
Toi seule y peux calmer le trouble de mon âme !  
Tes accents tendres et touchants,  
Tes regards séduisants,  
Ton doux sourire  
Sont les seuls biens que je désire.

**13** ORPHÉE

Malheureux, qu'ai-je fait ? Et dans quel précipice  
M'a plongé mon funeste amour ?  
Chère épouse ! Eurydice !  
Eurydice ! Chère épouse !  
Elle ne m'entend plus, je la perds sans retour !  
C'est moi qui lui ravis le jour !  
Loi fatale, cruel remords !  
Ma peine est sans égale.  
Dans ce moment funeste,  
Le désespoir, la mort  
Est tout ce qui me reste.

J'ai perdu mon Eurydice,  
Rien n'égale mon malheur !  
Sort cruel ! Quelle rigueur !  
Rien n'égale mon malheur !  
Je succombe à ma douleur !  
Eurydice ! Eurydice !  
Réponds, quel supplice !  
Réponds-moi !  
C'est ton époux fidèle ;  
Entends ma voix qui t'appelle...  
J'ai perdu mon Eurydice, etc.  
Eurydice, Eurydice !

The murmur of the brooks  
And the sighs of Zephyrus.  
In this place all enjoy eternal rest.  
But the calm that reigns here  
Cannot allay my woes.  
Dear wife, object of my passion,  
Only you can calm the turmoil in my soul!  
Your tender and touching words,  
Your seductive glances,  
Your gentle smile  
Are the sole joys I desire.

ORPHEUS

Woe is me, what have I done? And into what abyss  
Has my ill-fated love plunged me?  
Dearest wife! Eurydice!  
Eurydice! Dearest wife!  
She no longer hears me; I have lost her for ever!  
It is I who deprive her of the daylight!  
Fatal decree! Cruel remorse!  
My grief is beyond compare.  
At this dreadful moment  
Despair and death  
Are all that remain for me.

I have lost my Eurydice;  
Nothing can equal my unhappiness!  
Cruel fate! What pitiless severity!  
Nothing can equal my unhappiness!  
I succumb to my grief!  
Eurydice, Eurydice,  
Answer! What torture!  
Answer me!  
It is your faithful husband;  
Hear my voice calling you . . .  
I have lost my Eurydice, *etc.*  
Eurydice, Eurydice!

Mortel silence ! Vaine espérance !  
Quelle souffrance !  
Quel tourment déchire mon cœur !  
J'ai perdu mon Eurydice, etc.

Deathly silence! Vain hopes!  
What agony!  
What torment rends my heart!  
I have lost my Eurydice, *etc.*

## UN DIRECTEUR SUR LES PLANCHES

## A SINGER-DIRECTOR

**FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC (1734-1829)**  
ALEXIS ET DAPHNÉ (1775)

- 14 ALEXIS  
Loin de ces bois charmants à regret entraîné,  
Mes jours, mes tristes jours s'écoulaient dans les larmes ;  
Le ciel, que j'implorais, touché de mes alarmes,  
Me ramène en des lieux où respire Daphné.

« Ô Daphné, me disais-je, ô moment fortuné !  
Tout parle ici de toi, tout me peint ma bergère. »  
Sur la table ai-je vu quelque trace légère ?  
« Peut-être ce sont là les traces de Daphné. »

- 15 ALEXIS  
Vers le sommet de la montagne  
J'arrive, en achevant ces mots :  
Mes regards empressés parcourent la campagne...  
Quel objet, Palémon ! ah ! connais tous mes maux.  
Un berger reposait à l'ombre de ce hêtre :  
L'éloignement me dérobe ses traits ;  
Près de lui... ciel ! Mes yeux vous me trompez peut-être,  
Je regarde... c'est elle, oui, voilà ses attraits ;  
L'œil jaloux d'un amant peut-il les méconnaître ?  
Non, rien n'égale ma fureur !  
Cruel amour, je romps ta chaîne :  
Accours, impitoyable haine,  
Viens remplir mon âme d'horreur.

- ALEXIS  
Reluctantly driven far from these charming woods,  
My days, my sad days, passed by in weeping;  
Heaven, which I implored, touched by my grief,  
Brought me back whither Daphne breathes.

'O Daphne,' I said to myself, 'O happy moment!  
Here all speaks of you, all paints my shepherdess's portrait.'  
Did I espy some slight trace upon the table?  
'Perhaps these are traces of Daphne.'

- ALEXIS  
I reached the top of the mountain  
Just as I finished those words:  
My eager eyes scoured the countryside . . .  
What a sight, Palaemon! Ah, know the full extent of my woes!  
A shepherd was resting in the shade of that beech:  
The distance concealed his features from me;  
Near him – oh heavens! My eyes, perhaps you deceive me;  
I look . . . It is she, yes, those are her charms;  
Can a lover's jealous eye mistake them?  
No, nothing can equal my fury!  
Cruel love, I break your chain:  
Come, merciless hate,  
Come and fill my soul with horror.

**ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741-1813)**

CÉPHALE ET PROCRIS (1773, RÉVISION DE 1777)

**16** CÉPHALE

Parais, mortel amoureux.  
Hélas ! serait-il possible  
Qu'il ne fût pas généreux ?  
L'Amour l'aura fait sensible,  
Avant de le rendre heureux.  
Aux délices de ta cour,  
Belle Aurore, tout conspire.  
Ô dieux ! Quel est votre empire,  
Quand vous réglez par l'Amour !  
Parais, mortel amoureux, etc.

**19** CÉPHALE

Déesse des beaux jours,  
Vous que la terre adore  
Et qu'elle croit toujours  
Revoir plus belle encore,  
C'est à vous, tendre Aurore,  
Que Céphale a recours.  
Je viens au nom d'un dieu  
Qui vous suit en tout lieu  
Vous prier de m'entendre.  
Des mortels amoureux,  
Vous voyez le plus tendre,  
Et le plus malheureux.  
C'est par vous, tendre Aurore,  
Que Céphale ose encore  
Espérer d'être heureux :  
Rendez-vous à ses vœux.

CÉPHALE ET PROCRIS (1773, REVISED EDITION 1777)

CEPHALUS

Appear, mortal lover.  
Alas! Can it be possible  
That he is not generous?  
Cupid will have made him susceptible to love  
Before granting him happiness.  
Lovely Aurora, everything colludes  
In the delights of your courtship.  
O gods! How great is your power  
When you reign by Love!  
Appear, mortal lover, *etc.*

CEPHALUS

Goddess of beautiful days,  
You whom the earth adores  
And whom it always believes  
It sees again more beautiful yet,  
It is to you, tender Aurora,  
That Cephalus appeals.  
I come in the name of a god  
Who follows you everywhere  
To beg you to hear me.  
You see before you the most tender  
And the most unhappy  
Of mortal lovers.  
It is thanks to you, tender Aurora,  
That Cephalus still dares  
To hope for happiness:  
Yield to his wishes.

**JOSEPH LEGROS (1739-1793)**

HYLAS ET ÉGLÉ (1775)

- 20 HYLAS  
C'est ici que j'ai vu pour la première fois  
Une jeune beauté digne de mon hommage.  
L'éclat de ses attraits, le charme de sa voix  
Me retiennent sur ce rivage.

HYLAS  
It was here that I saw for the first time  
A young beauty worthy of my homage.  
The radiance of her charms, the appeal of her voice  
Make me stay on this shore.

**NICCOLÓ PICCINNI (1728-1800)**

ATYS (1780)

- 21 ATYS  
Ô funeste amitié ! confiance accablante !  
Sur quel abîme affreux vous tenez en suspens  
Mon âme incertaine et tremblante !  
Je souhaite, je crains, je veux, je me repens :  
Trahirai-je mon roi ? perdrai-je mon amante ?  
Malheureux ! sur mes jours quel poison je répands ?  
Je suis aimé de Sangaride.  
L'heure approche où mon sort et le sien se décident,  
Nous pouvons nous flatter de l'espoir le plus doux,  
Cybèle et l'Amour sont pour nous.  
Mais du devoir trahi j'entends la voix pressante,  
Qui m'accuse et qui m'épouvante.  
Laisse mon cœur en paix, impuissante vertu,  
N'ai-je pas assez combattu ?  
Quand l'amour malgré moi me contraint à me rendre  
Hélas ! que me demandes-tu ?  
Puisque tu ne peux me défendre ?  
Quel trouble agite mon cœur !  
Que d'ennemis il rassemble !  
Ne pourrai-je unir ensemble  
L'innocence et le bonheur !  
Auquel des deux renoncer ?  
Je veux choisir, et je tremble,

ATYS  
O fatal friendship! Overwhelming secret!  
Over what a dread abyss do you dangle  
My uncertain and trembling soul!  
I wish, I fear, I desire, I repent:  
Will I betray my king? Will I lose my lover?  
Wretch! What poison do I pour upon my life?  
I am loved by Sangaride.  
The hour approaches when my fate and hers will be decided:  
We may flatter ourselves with the sweetest hope;  
Cybele and Cupid are on our side.  
But I hear the pressing voice of duty betrayed,  
Which accuses and appals me.  
Leave my heart in peace, impotent virtue:  
Have I not struggled enough?  
When Love forces me to surrender in spite of myself  
Alas, what do you ask of me,  
Since you cannot defend me?  
What turmoil agitates my heart!  
How many foes it assembles!  
Can I not bring together innocence and happiness  
Fomented between themselves!  
Which of the two to renounce?  
I seek to choose, and I tremble,

Oui je tremble à prononcer.  
Quel trouble agite mon cœur ? etc.

Yes, I tremble to decide.  
What trouble agitates my heart! *etc.*

**CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**  
IPHIGÉNIE EN TAURIDE (1779)

23 PYLADE  
Quel langage accablant pour un ami qui t'aime !  
Reviens à toi, mourons dignes de nous !  
Cesse, dans ta fureur extrême,  
D'outrager et les Dieux, et Pylade, et toi-même !  
Si le trépas nous est inévitable,  
Quelle vaine terreur te fait pâlir pour moi ?  
Je ne suis pas si misérable,  
Puisqu'enfin je meurs près de toi !

Unis dès la plus tendre enfance  
Nous n'avions qu'un même désir :  
Ah ! mon cœur applaudit d'avance  
Au coup qui va nous réunir !  
Le sort nous fait périr ensemble,  
N'en accuse point la rigueur ;  
La mort même est une faveur,  
Puisque le tombeau nous rassemble.

PYLADES  
What devastating words for a friend who loves you!  
Return to your senses: let us die a worthy death!  
Cease, in your extreme fury,  
To insult the gods, Pylades and yourself!  
If death is inevitable for us,  
What vain terror makes you grow pale for me?  
I am not so wretched,  
Since at least I die at your side!

United from earliest childhood  
We had but one shared desire.  
Ah, my heart applauds in advance  
The stroke that will reunite us!  
Fate causes us to perish together:  
Do not accuse its severity;  
Death itself is a boon,  
Since the grave brings us together.





## **FAIRE RAYONNER LA MUSIQUE FRANÇAISE DES XVII<sup>E</sup> ET XVIII<sup>E</sup> SIÈCLES**

Rayonnant aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 80 pour que le mouvement du «renouveau baroque» s'emploie à le faire revivre.

Le Centre de musique baroque de Versailles est alors créé en 1987 pour redécouvrir et valoriser le patrimoine musical français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans le monde. Il met en œuvre des activités de recherche, d'édition, de formation, de production artistique et d'actions culturelles avec ses partenaires, et met à leur disposition une diversité de ressources.

[www.cmbv.fr](http://www.cmbv.fr)

a nocte temporis wishes to thank Nele Minten,  
Iven Van Mechelen, Elisabeth Bernard, MIM Brussels,  
Anne-Emmanuelle Ceulemans and Manuel Couvreur.  
Special thanks to Benoît Dratwicki.  
a nocte temporis is supported by Flanders,  
State of the Art.

Co-production a nocte temporis,  
Centre de musique baroque de Versailles, AMUZ

Recorded in December 2022 at AMUZ (Antwerpen)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING AND MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

SENNE VAN DER VEN IMAGE COVER AND INSIDE PHOTO P.2

*JOSEPH LE GROS, DE L'ACADÉMIE ROYALE  
DE MUSIQUE, REÇU EN 1763, LE CLERC,  
D'APRÈS MACRET, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE*

DE FRANCE INSIDE IMAGE P.7

ARN VAN WIJMEERSCH INSIDE PHOTOS P.8-9

## ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

## CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

NICOLAS BUCHER GENERAL DIRECTOR

BENOÎT DRATWICKI ARTISTIC DIRECTOR

MARIE CLÉMENT PRODUCTION DIRECTOR

CAMILLE CELLIER HEAD OF COMMUNICATIONS

## A NOCTE TEMPORIS

REINOUD VAN MECHELEN ARTISTIC DIRECTION

HÉLÈNE RICARDEAU MANAGER COMMUNICATION & SALES

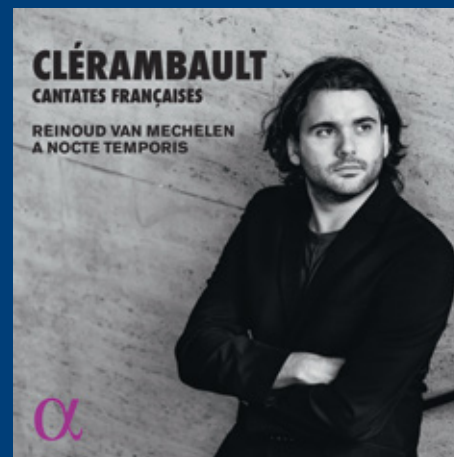
JONAS DE ROOVER MANAGER ADMINISTRATION & PRODUCTION

ALPHA 992 © A NOCTE TEMPORIS, CENTRE  
DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES  
& ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023  
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 252



ALPHA 356



ALPHA 554



ALPHA 753