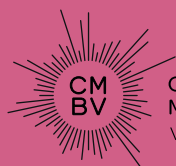


# Marchand

## *Alcyone*

CANTATE À VOIX SEULE ET SYMPHONIE

VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

*Attribué à*

Louis  
Marchand (1669-1732)

*Alcyone*

CANTATE À VOIX SEULE ET SYMPHONIE

COLLECTION VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL

Édition de Julien Dubruque

Introduction de Louis Delpech

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

CAH. 302

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
le Conseil départemental des Yvelines,  
la Ville de Versailles,  
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2020 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Voix soliste - Ensemble vocal (40) - ISSN : 1954-3360  
CMBV — CAH.302 - ISMN : 979-0-56016-302-4  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés  
Dépôt légal : octobre 2020

Directeur de publication : Nicolas Bucher  
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Imprimerie : Imprimerie Copie Service (Versailles), octobre 2020  
Couverture : conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**

Hôtel des Menus-Plaisirs  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
boutique@cmbv.com  
www.cmbv.fr

## Introduction

À première vue, le sujet d'Alcyone<sup>1</sup> est loin d'être le candidat idéal pour une cantate — genre qui « demande une poésie plus noble que véhémence, douce, harmonieuse », et qui n'admet pas le « désordre<sup>2</sup> ». Mais traiter à l'aide d'un effectif instrumental réduit le motif musical de la tempête, popularisé par la tragédie en musique *Alcyone* de Marin Marais (1706), semble avoir présenté un attrait particulier pour plusieurs générations de compositeurs, puisqu'Antoine Légar de Furcy publie encore en 1758 une cantatille à voix seule et symphonie intitulée *Céyx et Alcyone*. Cette œuvre tardive, composée sur un poème différent, recourait à un canevas très similaire à celui de l'*Alcyone* de Marchand et intégrait également en son cœur une tempête en miniature, encore plus développée qu'ici. Cependant, à l'inverse de l'*Alcyone* de Marchand, la cantatille de Furcy respectait les conventions littéraires définies par l'inventeur du genre, Jean-Baptiste Rousseau, et notamment sa dimension allégorique : un narrateur extérieur encadrerait la prise de parole d'Alcyone, introduisant l'action par un récitatif et la concluant, comme il est d'usage dans la cantate française, par un air d'« application<sup>3</sup> » à valeur gnomique également pris en charge par le narrateur (« Amants que le plaisir entraîne, / Sur les pas du Dieu des amours, / Connaissez le poids de sa chaîne »).

L'*Alcyone* de Marchand bouscule au contraire ces usages littéraires : le texte renonce à la figure d'un narrateur extérieur et laisse le soin au seul personnage d'Alcyone de présenter l'action dès le premier récit. D'autre part, la cantate se conclut, de manière étonnante, par un récit accompagné qui mêle l'expression de la terreur avec la peinture d'une tempête, s'achevant en suspens sur une prière désespérée adressée par Alcyone à Eosphoros, dieu des vents et père de Céyx (« Dieu des vents, conserve ton fils ! »).

### NOTES BIOGRAPHIQUES

Le texte de la cantate est anonyme, et l'attribution d'*Alcyone* à un « M.<sup>r</sup> Marchant organiste » sur le manuscrit ne permet pas d'identifier le compositeur avec certitude. La seule autre cantate attribuée à un « Monsieur Marchand », intitulée *Les Caractères de la musique*, se trouve dans un manuscrit aujourd'hui conservé à Seattle, qui comprend en outre plusieurs extraits de tragédies en musique de Lully, Collasse, Destouches, Campra, Francœur, Salomon et Lacoste<sup>4</sup>. Dans les années 1720, Louis-Antoine Dornel avait également composé une cantate sur le même texte<sup>5</sup>.

Le premier candidat potentiel est Louis Marchand (1669-1732), organiste du roi et compositeur bien connu de livres d'orgue et de pièces pour le clavecin : dès 1904, André Pirro se déclarait enclin à attribuer cette cantate à Louis Marchand en raison de sa qualité musicale<sup>6</sup>. Mais bien d'autres membres de la dynastie musicale Marchand — dont Louis ne faisait pas partie — occupaient également des fonctions d'organiste. Ainsi les *Cantiques spirituels faits par M. Racine* mis en musique « par Marchand l'aîné de la Musique de la Chapelle et Chambre du Roi et organiste de l'église royale de Notre-Dame de Versailles<sup>7</sup> » ont été longtemps attribués à Louis Marchand, alors qu'ils furent en réalité composés par Jean-Noël Marchand (1666-1710). Cependant, à l'inverse de Jean-Noël, dont la production identifiée se limite exclusivement à la musique d'église, Louis Marchand a publié des airs sérieux et à boire, et aurait même composé, d'après Titon du Tillet, un opéra *Pyrame et Thisbé*, désormais perdu — sujet également ovidien qui fit l'objet d'une célèbre cantate par Louis-Nicolas Clérambault. Louis Marchand aurait donc tout à fait pu composer aussi une ou plusieurs cantates, que l'on peut s'imaginer faire partie des compositions trouvées dans « un grand coffre » par sa fille<sup>8</sup>.

1. Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XI, 573-632.

2. Edme-François Mallet, « Cantate », in Diderot et d'Alembert (dir.), *Encyclopédie*, vol. 2, 1751, p. 622a; cf. Édition Numérique, Collaborative et Critique de l'*Encyclopédie*, <http://enccre.academie-sciences.fr>.

3. Jean-Baptiste Rousseau, *Œuvres diverses du S<sup>r</sup> Rousseau*, Soleure, Heuberger, 1712, préface, p. xxvii : « C'est ce qui me fit venir la pensée de donner une forme à ces petits poèmes, en les renfermant dans une allégorie exacte dont les récits fissent le corps, et les airs chantants l'âme ou l'application. »

4. US-Su ML 96 A 75.

5. F-Pc RES F-1119.

6. André Pirro, « Louis Marchand », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 6/1, 1904, pp. 136-159, ici pp. 158-159.

7. F-Pn RES-1262.

8. Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse français*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, J.-B. Coignard fils, 1732, p. 660.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## Introduction

At first sight the subject of *Alcyone*<sup>1</sup> is hardly the ideal candidate for a cantata—a genre that “requires a poetry noble rather than vehement, sweet, harmonious”, and that does not suffer “disorder”.<sup>2</sup> But treating with a small group of instruments the musical motif of the storm, popularised by the tragedy in music *Alcyone* by Marin Marais (1706), seems to have particularly appealed to several generations of composers, since Antoine Légar de Furcy still published a *cantatille* for one voice and “symphonie” (instruments) titled *Céyx et Alcyone* in 1758. This late work, composed on a different poem, possessed a basic structure very similar to that of Marchand’s *Alcyone* and also entirely integrated in its midst a miniature storm, even far more developed than here. However, unlike Marchand’s *Alcyone*, Furcy’s *cantatille* observed the literary conventions defined by the inventor of the genre, Jean-Baptiste Rousseau, and in particular its allegorical dimension: an outside narrator framed *Alcyone*’s utterance, introducing the action by a recitative and ending it, as is the custom in the French cantata, by an “*application*”<sup>3</sup> aria with a gnomic also performed by the Narrator (*Amants que le plaisir entraîne, / Sur les pas du Dieu des amours, / Connaissez le poids de sa chaîne*”).

Instead Marchand’s *Alcyone* upsets these literary habits: the text relinquishes the figure of an outside narrator, leaving it up to *Alcyone* herself alone to already present the action from the very beginning, in the first recitative. On the other hand, the cantata ends surprisingly with an accompanied recitative that couples the expression of terror with the description of a storm, ending in suspense on a desperate prayer addressed by *Alcyone* to Eosphoros, the deity of the winds and father of *Céyx* (*Dieu des vents, conserve ton fils!*”).

### BIOGRAPHICAL NOTES

The text of the cantata is anonymous, and the attribution of *Alcyone* to a “M.<sup>r</sup> Marchant organist” on the manuscript does not allow to identify with certainty the composer. The only other cantata attributed to a “Monsieur Marchand”, titled *Les Caractères de la musique*, is in a manuscript held today in Seattle, that also contains several extracts from tragedies in music by Lully, Collasse, Destouches, Campra, Francœur, Salomon, and Lacoste.<sup>4</sup> In the 1720s Louis-Antoine Dornel had also composed a cantata on the same text.<sup>5</sup>

The first potential candidate is Louis Marchand (1669–1732), *organiste du roi* and well-known composer of organ books and pieces for the harpsichord: in 1904 André Pirro already claimed he was inclined to attribute this cantata to Louis Marchand because of its musical quality.<sup>6</sup> But many other members of the Marchand musical dynasty—to which Louis did not belong—were organists also. Thus the *Cantiques spirituels faits par Mr. Racine* set to music “by Marchand l’Aîné de la Musique de la Chapelle et Chambre du Roi and organist of the royal church of Notre-Dame de Versailles”<sup>7</sup> were long attributed to Louis Marchand, whereas they had in fact been composed by Jean-Noël Marchand (1666–1710). However, unlike Jean-Noël, whose identified production is exclusively limited to church music, Louis Marchand published serious arias and drinking songs and, according to Titon du Tillet, may even have composed a *Pyrame et Thisbé* opera, now lost—also an Ovidian theme that was the object of a famous cantata by Louis-Nicolas Clérambault. Louis Marchand could indeed have also composed one or several cantatas, that we may imagine among the compositions found by his daughter inside “a great chest”.<sup>8</sup>

A third possible candidate might be Jean-Noël’s son, Guillaume Marchand (1694–1739), also organist at Notre-Dame de Versailles, who in 1733 became François Couperin’s successor in one of the four organists positions of

1. See Ovid, *Metamorphoses*, XI, 573–632.

2. Edme-François Mallet, “Cantate”, in Diderot and d’Alembert (dir.), *Encyclopédie*, vol. 2, 1751, p. 622a; see Édition Numérique, Collaborative et Critique de l’*Encyclopédie*, <http://enccre.académie-sciences.fr>

3. Jean-Baptiste Rousseau, *Œuvres diverses du Sr Rousseau* (Soleure: Heuberger, 1712), preface, p. xxvii: “This is what led me to think of giving a shape to these little poems, by wrapping them in a precise allegory wherein the stories were the body, and the sung arias the soul or the application.”

4. US-Su ML 96 A 75.

5. F-Pc RES F-1119.

6. André Pirro, “Louis Marchand”, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 6/1, 1904, pp. 136-159, here pp. 158–59.

7. F-Pn RES-1262.

8. Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse français*, 2<sup>nd</sup> ed. (Paris: J.B. Coignard fils, 1732), p. 660.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## ALCYONE

Cantate  
à voix seule et symphonie

par M. Marchand, organiste

## [1.] Récitatif

[Dessus]

Cé - yx va con - sul - ter le dieu qui nous é -

[Basse continue]

4  
2  
7  
5

3

- clai - re ; Il bra - ve le pé - ril qui rè - - gne sur les

6  
4

4# 6# 5  
2

6

flots. Mes a - lar - mes ni mes san - glots N'ont pu le dé - tour -

[4] 6 5 6

9

- ner d'un pro - jet té - mé - rai - re.

[4] 7# 6 3  
5 4



Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

50

M'ont laissé l'es-pé-ran-

54

- ce D'un heu-reux et d'un prompt re-tour. - tour.

[3. Air]

**Lentement**

59

Prélude

[Violon]

[Dessus]

[Basse continue]













64

Re-viens, cher su-jet de ma

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## Notes critiques *Critical notes*

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Partie(s) concernée(s) <i>Part(s) concerned</i>	Commentaire <i>Commentary</i>	Cf. <i>See</i>
7.1 ; 9.1	[Bc]	source : 5 erroné ; nous corrigeons en 4 <i>source: erroneous 5; we have restored 4</i>	[D]
12	[Vn]	source :  ; nous supprimons les silences <i>source:  ; we have deleted the rests</i>	mes./b. 26
22	[Bc]	source : le point manque / <i>source: the dot lacks</i>	
25	[Vn]	source : la liaison englobe la troisième note <i>source: the slur goes over the third note</i>	
49.1	[D]	source : la petite note est liée à la note suivante <i>source: the small note is slurred with the following note</i>	
49.2	[D]	source : 1 <sup>er</sup> état : <i>fa</i> / <i>source: 1<sup>st</sup> state: F</i>	
51.1-2	[Vn]	source : la petite note est liée à la note suivante <i>source: the small note is slurred with the following note</i>	
54.1	[Bc]	source : <i>la</i> (une ligne supplémentaire manque) <i>source: A (one ledger line is missing)</i>	
56	[Bc]	source : chiffres placés par erreur sur la note suivante <i>source: figurings placed on the following note by mistake</i>	[Vn]
57	toutes <i>all</i>	source :  , mais la mesure de 1 <sup>re</sup> fois manque ; nous la restituons, ainsi que la  à la mes. 28 <i>source:  , but the first-time bar is missing; we have restored it, as well as the  at b. 28</i>	
74.1, 134.1, 150.1	[Bc]	source : 6 $\sharp$ sous le <i>fa</i> / 6 $\sharp$ <i>under the F</i>	mes./b. 90
80.2	[D]	source : le  manque avant le <i>sol</i> <i>source: the  lacks before the G</i>	mes./b. 101, 140, 161
81.1	[Vn]	source : 	
86.2	[Bc]	source : barre de prolongation sur les trois notes ; nous l'arrêtons avant le <i>mi</i> <i>source: extension line on the three notes; we have stopped it before the E</i>	mes./b. 66, 69, 82, 126, 130, 146
95.1	[D]	source : 	
99.2	[Bc]	source : première ligne de chiffres au-dessus de la portée : 3— ; deuxième ligne de chiffres sous la portée : 6 6 <i>source: first row of figurings above the staff: 3— ; second row of figurings below the staff: 6 6</i>	mes./b. 93, 153, 159
106.1	[Bc]	source : 	[D]
108.1	[Bc]	source : chiffre 6 placé sur le <i>mi</i> $\sharp$ <i>source: figuring 6 placed on the E <math>\sharp</math></i>	[D]
138	[D]	source : mesure notée une tierce trop haut par erreur <i>source: bar notated a third too high by mistake</i>	mes./b. 78
155	[D]	source : 	
159.1-2	[D]	source : $\sharp$ erroné entre <i>la</i> et <i>mi</i> <i>source: erroneous <math>\sharp</math> between A and E</i>	mes./b. 99
168.1	[Bc]	source : 6 5 ; nous restituons 6 $\sharp$ <i>source: 6 5 ; we have restored 6<math>\sharp</math></i>	mes./b. 172

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*