



RECORDS
Mélodies françaises

ROMANCES FRANÇAISES FRENCH SONGS 1795-1815



GAIL
BOIELDIEU
NADERMAN
DOMNICH
LAMBERT
ROMAGNESI
GARAT
JADIN

Sylvie NICEPHOR
soprano

Etsuko SHOJI
harpe Erard

La romance : origines, définitions et caractéristiques

C'est une composition écrite pour voix et accompagnement instrumental faite d'un texte mis en musique. Préfigurée par le romancero espagnol ainsi que par l'air de cour du XVII^{ème} siècle, ses origines se situeraient dans l'art des trouvères. Plus communément, il s'agit d'une chanson à couplets pouvant également comporter des refrains, entrecoupés généralement de ritournelles instrumentales. Au XVIII^{ème} siècle, elle est parente de la brunette, de la bergerette, genres similaires par leurs formes et leurs caractères simples et naïfs. Longtemps accompagnée d'une basse chiffrée, puis de parties instrumentales plus écrites destinées le plus souvent soit à la harpe, soit au pianoforte, sa thématique essentielle reste, avant la Révolution, l'amour malheureux. Ce genre dit « facile » nourrit cependant la musique instrumentale et influence déjà des compositeurs comme Haydn (dans la symphonie dite La reine), Mozart (concerto pour piano en ré mineur), et Beethoven (romances pour violon et orchestre).

Les caractéristiques essentielles de la romance de la fin du XVIII^{ème} siècle sont clairement énoncées dans la définition proposée par J. J. Rousseau, dans son Dictionnaire de musique de 1767 : « Air sur lequel on chante un petit poème du même nom, divisé en couplets, duquel le sujet est pour l'ordinaire quelque histoire amoureuse et souvent tragique. Comme la romance doit être écrite d'un style simple, touchant, et d'un goût un peu antique, l'air doit répondre au caractère des paroles ; point d'ornements, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produise son effet par elle-même, indépendamment de la manière de la chanter. Il n'est pas nécessaire que le chant soit piquant, il suffit qu'il soit naïf, qu'il n'offusque point la parole, qu'il la fasse bien entendre et qu'il n'exige pas une grande étendue de voix(...) ». Son but est de toucher la sensibilité, d'attendrir, et ce par le seul charme de la ligne mélodique qui doit être soulignée : « (...) C'est une expérience certaine que tout accompagnement d'instrument affaiblit cette impression. Il ne faut, pour le chant de la romance, qu'une voix juste

et nette, qui prononce bien et qui chante simplement ».

Ce point de vue est largement partagé par d'autres théoriciens, dans un débat plus général sur l'écriture des airs dans la musique dramatique, qui se trouve alors au centre des questions esthétiques. La primauté du chant et le rôle de l'accompagnement, qui doit simplement « concourir à l'effet » avaient été mentionnés par C.H. Blainville dans *L'esprit de l'art musical* (1754). La mise en valeur de la voix, la recherche d'une ligne mélodique « pure, élégante, facile, ronde, gracieuse » qui serait simplement soutenue par un accompagnement discret et insérée dans des coupes formelles convenues est préconisée par J. F. Marmontel dans son *Essai sur les révolutions de la musique en France* (1777). L'influence de Gluck, qui veut associer étroitement texte et musique, semble également manifeste. La romance répond finalement bien à cet appel en faveur d'une musique « équilibrée », « agréable », qui sait peindre les émotions sans excès et souligner le sens efficacement, tout en contenant le récit dans des formes

mesurées. Genre pourtant « mineur », elle va gagner ses lettres de noblesse en s'insérant dans le grand genre dramatique, et surtout dans les opéra-comiques français. Si sa simplicité apparente va perdurer, ses thématiques vont varier, ouvrant la voie à des formes plus diversifiées.

L'âge d'or : 1795 à 1815

Si on note la présence de romances « dialoguées » sous la Révolution, à partir de 1795 apparaissent les romances de style « troubadour », puis les romances à sujets historiques, pastoraux, sentimentaux, sous des formes qui peuvent être narratives, lyriques ou dramatiques.

H. Romagnesi, compositeur et chanteur de romances, évoquera, associant styles, formes et caractères : la « passionnée » ou « dramatique », proche de la scène lyrique, la « gaie » proche de la chanson, la « rêveuse ou grave », proche du lied, la « sentimentale et héroïque », restant selon lui la plus représentative du genre. Les romances seront aussi nommées « chansons », « nocturnes », ou porteront des dénominations

plus suggestives : « tyrolienne », « barcarolle », « boléro », « tarentelle ». Le critique musical H. Blanchard distingue la « romance de salon », qu'il qualifie « d'aimable caprice d'un compositeur amateur amoureux », de la romance dramatique, « inspiration d'un grand musicien qui poétise une simple mélodie au point d'en faire un drame des plus sombres ». Les critères de la « bonne romance », quelle que soit sa destination, restent selon le baron Thiebault (Du chant et particulièrement de la romance, 1813) : la simplicité de la ligne vocale, la sobriété de son accompagnement, la soumission du chant à la juste déclamation des paroles, qui doivent guider le compositeur, la correspondance parfaite entre la stylistique musicale et le sujet, l'équilibre de la forme, qui ne doit pas comporter plus de quatre couplets précédés ou suivis de courts intermèdes instrumentaux, la « pureté » et le « naturel » du style. En marge des changements de société, les normes esthétiques définies au siècle précédent sont donc restées en vigueur, pérennisant un savoir-faire français fondé sur l'équilibre entre raison et sensibilité.

Le nombre des compositeurs de romances à cette époque reste impressionnant. Si des musiciens de premier plan pratiquent le genre avec bonheur (Cherubini, Gossec, Le Sueur, Boieldieu, Grétry, Auber, les frères Jadin), si certains s'en font spécialistes (les frères Garat, Romagnesi, Garaudé, Labarre) et s'il demeure un terrain de prédilection pour les compositrices (Sophie Gail, Julie Candelle, Loïsa Puget, Pauline Duchambge), il ne suffit pas cependant à une totale reconnaissance. Mais il est suffisamment représentatif d'un contexte pour que Wagner, Liszt, Rossini ou Donizetti, qui séjournèrent à Paris, en écrivent eux-mêmes sur textes en français.

La romance dans son contexte historique

Au-delà d'un genre musical, la romance française est un phénomène de société. Elle prospère à travers plusieurs périodes, plusieurs régimes, de la monarchie absolue aux portes du Second Empire, accompagnant les mutations économiques et sociales d'une époque marquée par la rupture révolutionnaire.

Si la reine Marie-Antoinette se complaisait à les chanter et même à en écrire, tout comme Hortense de Beauharnais le fera sous l'Empire, sa simplicité va la destiner naturellement à un nombre croissant d'auditeurs et d'exécutants. Elle sera également à la portée de compositeurs occasionnels ou amateurs. Sa diffusion massive va stimuler le commerce musical tout en participant activement à la démocratisation de la pratique musicale. Celle-ci a vraiment commencé après la chute de l'Ancien Régime et le temps de la Terreur, durant lesquels de nombreuses romances à caractère historique ont été publiées. Le citoyen a participé à la Révolution en pratiquant le chant collectif, à travers les fêtes révolutionnaires où la musique a gagné la rue. « Les cœurs meurtris ont besoin de soulagement » écrit en 1795 Le journal de Paris, tout en affirmant que la romance est « le chant des français ». C'est durant la période du Directoire (1795-1799), où s'accroît l'influence culturelle française à l'étranger, que ce genre va s'affirmer, puis s'exporter. Prospérant dans une période d'incertitude marquée par une difficile situation

politique et financière, l'ascension de « nouveaux riches » contrastant avec la misère du peuple, la romance du Directoire n'a d'autres ambitions que de plaire au plus grand nombre, et se veut simple et rassurante.

Tandis qu'attractions, divertissements publics, parades militaires et fanfares à la gloire de l'armée à l'époque du Consulat et de l'Empire (1799-1814) vont frapper l'imagination populaire, les salons prolifèrent, ouvrant la voie à l'expansion de sa pratique.

A mi-chemin entre le salon et la rue, la romance propose une sorte de consensus sentimental : sa fonction est d'émouvoir, toutes catégories sociales confondues. Dans une époque très militarisée elle apaise et tempère les passions, même si son aspect parfois répétitif peut lasser. Ce genre considéré comme mineur, dont on notera le déclin à la Restauration, subsistera cependant jusqu'au XX^{ème} siècle, malgré l'ascension, puis la suprématie musicale de la mélodie dont il a été la préfiguration.

Sylvie NICEPHOR

Sources bibliographiques :
ROUSSEAU, Dictionnaire de musique, Paris, 1767.
GOUGÉLOT, Henri, La romance française sous la Révolution et l'Empire, Melun, 1938.
FAUQUET, Joël-Marie (Dir.), Dictionnaire de la musique en France au XIX^{ème} siècle, Paris, 2003.
Compléments :
NICEPHOR Sylvie, « Romances françaises 1795-1815 : de l'analyse à l'interprétation », www.indesens.fr, 2011.
SCHNAPPER, Laure, « Chanter la romance » , www.Cairn.info/revue-napoleonica-la-revue, 2010.

LES TEXTES MUSICAUX

Partition musicale de référence :
ANTHOLOGIE DE LA ROMANCE FRANCAISE (1795-1815), sous la direction de S. Bouissou, Edition de J. Mongredien, Musica Gallica, Durand S.A. Editions Musicales, 215, rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris.
Note : les romances sont écrites pour voix (sans précision quant à la tessiture) et accompagnement. Celui-ci pouvait être réalisé soit par le piano, soit par la harpe.

F.J. NADERMANN - Oscar à Malvina, paroles de P. A. Vieillard

Lorsque l'astre des nuits, de sa douce lumière
Vient éclairer des monts le sommet inégal,
Le petit fils du grand Fingal, déposant sa lance guerrière,
D'amour à Malvina donne ainsi le signal.

C'est Oscar qui t'appelle, montre-toi, Malvina.
L'ardeur la plus fidèle
Sous tes lois m'enchaîna. (bis)
Le chasseur dans la plaine poursuit le daim léger :
Au plaisir qui l'entraîne
Oscar reste étranger. (bis)
L'amour te le ramène. (bis)

Sur la bruyère assis près du seuil de Selma,
Ainsi chantait Oscar appelant Malvina.

La voix de la tempête ne trouble plus les airs :
Malvina, qui t'arrête ?
Accours à mes concerts. (bis)
Sur la harpe sonore, j'appelle ton retour ;
Ta présence est l'aurore
Qui m'annonce un beau jour. (bis)
Viens donc le faire éclore. (bis)

Et le barde finit, et bientôt à son tour,
Malvina répondit aux accents de l'amour :

D'Oscar la voix touchante a pénétré mon cœur
Oscar à son amante
Ramène le bonheur. (bis)
Seule j'ouvre l'oreille à tes accents si doux ;
Dans Selma tout sommeille :
Viens ; que seul avec nous jusqu'au jour
l'amour veille. (bis)

Et Malvina se tut ; et bientôt dans ses bras,
Oscar avec ivresse, oublia ses combats.

L.E. JADIN - La mort de Werther, paroles de C...

Seul au milieu de la nature,
Je veille, hélas, lorsque tout dort.
Pour calmer les maux que j'endure,
J'attends le sommeil, le sommeil de la mort.
C'en est fait, il faut que je meure,
Plomb fatal, viens, viens à mon secours.
J'entends sonner ma dernière heure,
Ma Charlotte, adieu pour toujours.

L.E. JADIN - Chanson, paroles de C... (Ton écrit : la majeur. Transposition en sol majeur).

Un poison c'est la tristesse, c'en est un que la raison
Un poison c'est la tendresse, le vin même est un poison.
Tout est poison dans la vie : esprit, grâces et talent ;

L'amant au sein de sa mie jouit en s'empoisonnant. (bis)

Un poison lent me consume, d'amour j'éprouve les feux,
Son doux phosphore s'allume aux rayons de deux beaux yeux.
C'est être, je le confesse, peu sage au déclin des ans
D'unir dans ma folle ivresse triste hiver à doux printemps.

Mais si c'est une folie d'être épris de la beauté,
Moi j'aime la maladie plus encor que la santé,
(trois fois)
Plus encor que la santé. (bis)

F.A. BOIELDIEU - Les souvenirs, paroles d'un anonyme

Tout mon bonheur est dans mes larmes :
Voudrais-tu donc me consoler ?
Mes pleurs ont pour moi tant de charmes !
Un souvenir les fait couler (trois fois).

Dans le vallon sur la montagne,
Je veux te fuir, non t'oublier,
Vient un oiseau, puis sa compagne
Et souvenir vient m'accabler (trois fois).

Bien malheureux loin de ma mie
Me faudra donc tout regretter.
Un souvenir charmait ma vie,
Un souvenir doit me l'ôter,
Un souvenir charmait ma vie,
Un souvenir vient me l'ôter.

F.A. BOIELDIEU - Quinze ans Myrra, paroles de J. B. Legouvé

Quinze ans Myrra sont à peine votre âge
Et cette bouche où repose l'amour,
Ce sein naissant et ce corps fait autour,
De tout cela vous ignorez l'usage (bis)
Pauvre Myrra ! Pauvre Myrra !

Suivez Tircis, Tircis vous l'apprendra (bis).

Votre sein bat et votre cœur soupire,
Votre regard est souvent égaré,
A des pensées votre esprit est livré :
Vous ignorez ce que cela veut dire (bis),
Pauvre Myrra ! Pauvre Myrra !
Tircis le sait, Tircis vous l'apprendra (bis).

Sur une branche où l'amour les attire,
Vous avez vu deux oiseaux se percher,
Leurs ailes battre, et leurs becs s'approcher :
Vous ignorez ce que cela veut dire (bis),
Pauvre Myrra ! Pauvre Myrra !
C'est un secret, Tircis vous l'apprendra (bis).

Si quelque fois seule vous osez lire
Un roman tendre où de tendres amants
Font en soupirs parler leurs sentiments :
Vous ignorez ce que cela veut dire (bis)
Pauvre Myrra ! Pauvre Myrra !
Tircis écrit, Tircis vous l'apprendra (bis).

Sous ces ormeaux dont le mobile ombrage
Vous garantit des feux de la saison,
L'amour exprès fait verdier ce gazon :
D'un lit si doux vous ignorez l'usage (bis)
Pauvre Myrra ! Pauvre Myrra !
Suivez Tircis, Tircis vous l'apprendra (bis).

F.A. BOIELDIEU - Tant douce amie, paroles de Saint Just

Tant douce amie hélas ! N'ai plus ta foi.
Ton cœur soupire et ce n'est plus pour moi.
De nos beaux jours tu perds la souvenance ;
D'amour alors ressentions tous les feux :
Moi te pressais d'alléger ma souffrance ;
Toi refusais: ne t'en aimais que mieux.

Si dans ces bois vers le déclin du jour
Me conduisaient, doux espoir, tendre amour,
Lors répétais : allons trouver ma belle,
Me sens languir quand suis loin de ses yeux,
Me sens mourir quand suis tout auprès d'elle.

Amour, dis-moi, dis-moi lequel aime le mieux.

Las ! C'en est fait, adieu si doux plaisirs,
Loin de ma mie exhalons mes soupirs.
Adieu teint frais, adieu gentil corsage,
Me faut ce jour renoncer à mes feux.
N'eut que l'espoir pour prix de mon servage
Un moins aimant aura peut-être mieux.

S. GAIL - *Bolleros*, paroles d'un anonyme

Jeune beauté, cause de mon martyre,
Dont les attraits ont trop su m'enflammer
Je t'aime, hélas ! Et n'ose te le dire. Dieux !
Quel tourment de se taire et d'aimer ! (bis)

Je te devine à ta marche légère,
Mon cœur palpite au doux son de ta voix,
Et je ne sais quel trouble involontaire
Vient me saisir alors que je te vois (bis)

Il faut parler, non, je ne suis plus maître
De te cacher plus longtemps mon ardeur.
Ah ! dans mes yeux, quand je te vois paraître,
Tu lis trop bien le secret de mon cœur. (bis)

Il est rompu ce pénible silence ;
Tu ne saurais ignorer mon tourment,
Prononce enfin, une vaine espérance
Ne suffit plus, cruelle à ton amant. (bis)

S. GAIL - *N'est-ce pas d'elle*, paroles d'un anonyme

N'est-ce pas d'elle que je vous parle à chaque instant ?
Eh bien ! C'est d'elle que je veux parler plus souvent.
Tout rempli d'elle, au moindre son j'entends sa voix.
Si je cours au milieu des bois, c'est après elle, c'est après elle.

C'est toujours elle que je crois voir dans mon sommeil :

C'est encore elle que je retrouve à mon réveil.
Combien, près d'elle, mon cœur s'enivre de plaisir
Rêves pensers, chansons, désirs :
tout est pour elle, tout est pour elle.

M'éloigner d'elle est toujours nouvelle douleur.
M'approcher d'elle est toujours un nouveau bonheur.

Hélas sans elle, pourrais-je exister un seul jour ?
Si quelqu'un a fixé l'amour, ah ! C'est bien elle,
ah ! C'est bien elle.

G.J.L. LAMBERT - *La violette*, paroles d'un anonyme

Aimable fille du printemps, timide amante des bocages,
Ton doux parfum flatte nos sens et tu sembles
fuir nos hommages.
Sans faste, sans admirateur, tu vis obscure,
abandonnée
Et l'œil encor cherche ta fleur quand l'odorat
l'a devinée. (bis)

N'attends pas les succès brillants
qu'obtient la rose purpurine ;
Tu n'es pas la fleur des amants, mais aussi
tu n'as pas d'épine.
Viens partager avec ta sœur son triomphe et
notre suffrage,
L'amour l'adopta pour sa fleur, de l'amitié soit
le partage. (bis)

Viens prendre place en nos jardins, quitte
ce séjour solitaire :
Je te promets tous les matins une eau
limpide et salubre.
Que dis-je ?...Non dans ces bosquets reste ô
violette chérie ;
Heureux qui répand des bienfaits et comme
toi cache sa vie. (bis)

H. ROMAGNESI - Faut l'oublier, paroles de A. Naudet

Faut l'oublier, disait Colette, l'infidèle a trahi sa foi ;
Il jurait de n'aimer que moi et me préfère une coquette.
Adieu vains et cruels serments qui m'assuriez de sa constance :
Adieu d'amour heureux moments,
Adieu tant douce souvenance, faut l'oublier !
Faut l'oublier ! (bis)

Faut l'oublier, mais comment faire ?
Tout me parle ici de Colin ;
Sous cet arbre chaque matin, l'ingrat me nommait sa bergère.
C'est ici qu'un jour l'inconstant d'un ruban para ma houlette :
C'est là que mon parjure amant...
Mais que fais-tu, pauvre Colette ?
Faut l'oublier ! Faut l'oublier ! (bis)

Faut l'oublier disait encore la bergerette en soupirant ;
Pour le redire plus souvent Colette avançait l'aurore.
Hélas ! A chaque instant du jour le dit, mais tout bas la pauvrette :
Et la nuit à l'heure d'amour,
En s'endormant elle répète : faut l'oublier !
Faut l'oublier ! (bis)

H. ROMAGNESI - Je l'aime encor, paroles de L. Brault

Oui j'ai rompu mon esclavage : je vais former un autre amour.
Je me suis dit : elle est volage, je serai volage à mon tour.
Je le veux, mais mon cœur rebelle refuse un si pénible effort.
Je dis que je suis infidèle et cependant je l'aime encor. (bis)

J'ai vu la beauté dont les charmes devaient m'arracher à ta loi :
Elle aurait essuyé les larmes que je répands auprès de toi ;
Sa touchante mélancolie avec mes vœux serait d'accord,
Elle est sensible, elle est jolie, et cependant je t'aime encor. (bis)

Puisque telle est ma destinée,
sans murmure il faut la subir ;
Mon âme à la tienne enchaînée ne connaît plus d'autre désir.
Suis ton humeur vive et légère, je garderai mon doux transport :
Et quand je devrais te déplaire je te dirai : je t'aime encor. (bis)

P.J. GARAT - L'heure du soir, paroles de C.H. Millevoje

Heure du soir, heure paisible et sombre,
Descend des airs sur ton char nébuleux
Eteins du jour le disque lumineux,
Et verse nous les bienfaits de ton ombre.
Pour qui d'absence a gémi tout le jour,
Heure du soir est aurore d'amour. (bis)

Dès qu'entrouvrant la porte orientale,
L'aube vermeille a réjoui les cieux,
De nos forêts l'hôte mélodieux
Vient saluer l'étoile matinale.
Mais pour deux cœurs séparés tout le jour,
Heure du soir est aurore d'amour. (bis)

L'astre éclatant sur son trône de flamme
Des nuits en vain bannit l'obscurité ;
Quand sur le monde il répand sa clarté,
L'ombre des nuits est encor dans mon âme.
Pour un amant qui languit tout le jour,
Heure du soir est aurore d'amour. (bis)

P.J. GARAT - Rose d'amour, paroles de C.H. Millevoye

Rose d'amour, nouvelle éclore,
Languit dans le creux du vallon.
Nulle, de mémoire de rose,
N'a tant souffert de l'Aquilon.
Epoux sauvage, il la tourmente ;
Son amour ressemble au courroux ;
Et Zéphir, dont elle est l'amante,
Lui promet des baisers plus doux. (bis)

Rose d'amour, décolorée,
Va succomber à ses douleurs ;
Sur sa chute prématurée
L'aurore en vain répand des pleurs.
Demain, triste métamorphose !
Le premier rayon du soleil
De celle qui fut une rose
En vain attendra le réveil. (bis)

Rose d'amour ! Ta destinée
De l'amour obtint un soupir.
Un mystérieux hyménée
Unit et la fleur et Zéphir :
Zéphir, à l'heure où tout repose,
Trompa le jaloux Aquilon ;
Au plaisir il rendit la rose,
Et son ornement au vallon. (bis)

J.D.F. GARAT - Plainte à Hortense, paroles
d'un anonyme

Quoi ! Tu me quittes tout un jour :
Comment supporter ton absence ?
Ah c'est un an pour mon amour,
C'est un siècle pour ma souffrance.
Tout me semble me défaillir :
Le bonheur, l'existence même ;
Il ne faut qu'un jour pour vieillir
Quand on est loin de ce qu'on aime. (bis)

Tout me fera frémir pour toi :
Loin de moi qui peut te défendre ?
Je craindrai même pour toi :

Je te connais un cœur si tendre.
Dieux! Que de tourments à souffrir
Un jour entier, ô peine extrême.
Ma chère Hortense, il faut mourir
Quand on est loin de ce qu'on aime. (bis)

H. DOMNICH - Charmant ruisseau, paroles d'un
anonyme

Charmant ruisseau, le gazon de vos rives
N'est plus pour moi le trône de l'amour :
Au bruit plaintif de vos eaux fugitives
Je viens mêler mes regrets nuit et jour.
Charmant ruisseau, le gazon de vos rives
N'est plus pour moi le trône de l'amour.

Vous avez vu les feux d'Eléonore,
Je vous apprends ses infidélités ;
Son cœur perfide est plus mobile encore
Que le courant de vos flots argentés,
Vous avez vu les feux d'Eléonore,
Je vous apprends ses infidélités.

Quand sur vos bords elle me dit : je t'aime,
Avec les vents s'envola son ardeur,
Que le zéphir n'emporta-t-il de même
Les traits cruels qui déchirent mon cœur.
Quand sur vos bords elle me dit : je t'aime,
Avec les vents s'envola son ardeur.

Quelques mots sur les auteurs

L'on compte parmi eux François-Adrien Boieldieu (1775-1834). Eminente personnalité musicale de son temps, il occupa des fonctions très officielles (compositeur de la cour du tsar à Saint-Pétersbourg, professeur de composition au Conservatoire à Paris, membre de l'Académie des Beaux-

Arts). Il s'affirma et brilla dans le genre dramatique et surtout dans l'opéra-comique où il connut un succès rapide (triomphe du Calife de Bagdad en 1800), et durable (triomphe de La dame blanche en 1825).

Il n'en écrivit pas moins d'autres compositions, notamment un Concerto pour harpe, et plus d'une cinquantaine de romances. Autre personnalité d'importance : Louis-Emanuel Jadin (1768-1853), né à Versailles, dont la formation musicale fut en partie confiée à son frère aîné le pianiste Hyacinthe Jadin. Il va occuper de nombreuses fonctions musicales: page de la musique de Louis XVI, claveciniste, puis musicien en 1792 de la garde nationale, professeur de chant et de piano au Conservatoire à partir de 1802, gouverneur des pages de la musique du Roi à la Restauration. Egalement violoniste et pianiste, ses opéras furent représentés à Paris. Compositeur d'hymnes et de chants patriotiques, sa musique instrumentale fut abondante et il écrivit 14 recueils d'airs à « voix seule ». D'autres compositeurs moins connus n'en furent pas moins présents et actifs dans la société musicale de leur

temps : François-Joseph Naderman (1781-1835), fils d'un facteur de harpe, sera lui-même successeur de son père. Célèbre harpiste, il fut membre de la Chapelle et de la Chambre du Roi, professeur au Conservatoire, et compositeur de musique pour harpe essentiellement. Henri Domnich (1767-1844), né en Allemagne, français d'adoption, brillant corniste qui enseigna le cor au Conservatoire, écrivit surtout pour son instrument (notamment des concertos, une symphonie concertante pour deux cors). On lui doit aussi deux recueils de romances qui connurent le succès. L'on compte parmi eux des chanteurs spécialistes du genre comme Sophie Gail (1775-1819), auteur d'opéras et d'opéras-comiques qui furent représentés à Paris. Chanteuse et pianiste, elle fut elle-même interprète de romances qu'elle fit entendre en Angleterre et en Allemagne. Georges-Joseph-Laurent Lambert (1779-1852), s'est fait connaître à Paris comme professeur de chant et compositeur de romances à succès. Il a parcouru l'Europe et écrit également de la musique d'église et des quatuors à cordes. Pierre-Jean

Garat (1764-1823), préalablement destiné à la profession d'avocat, a reçu une formation vocale auprès d'un maître italien et s'est perfectionné auprès de F. Beck, compositeur et chef d'orchestre. D'abord secrétaire du comte d'Artois, il deviendra chanteur, excellant autant dans le domaine de l'opéra que de celui de la romance. Il préconise un chant pur, élégant, correct, une expression naturelle, et se produit dans les salons. Ce personnage « à la mode » va acquérir une grande réputation de professeur de chant et enseigner la discipline au Conservatoire. Parmi ses élèves, A. Nourrit, L.A. Ponchar, G. Roger, M.C. Falcon entre autres, vont contribuer à propager l'art de la romance. Son frère Joseph-Dominique-Fabry Garat (1774-?) fut un chanteur semi-professionnel qui occupa des emplois administratifs et voyagea pour donner des concerts. Henri Romagnesi (1781-1850), né en France mais d'origine italienne, étudia les mathématiques, occupa des emplois administratifs, fut surintendant de la Maison de Napoléon, et travailla également chez l'éditeur Leduc. Elève de G. M. Cambini en composition, il se lancera avec succès dans

la romance, et dirigera une maison d'édition entièrement consacrée au chant. Il est également l'auteur de méthodes vocales et de l'ouvrage L'art de chanter les romances. Notons parmi les poètes la présence du baron de Saint-Just (1769-1826), homme de lettres collaborateur de F.A. Boieldieu, de Jean-Baptiste Legouvé (1764-1812), poète et auteur de tragédies, de Pierre-Ange Vieillard (1778-1862), auteur de pièces de théâtres, de livrets d'opéras et de cantates, de Charles-Hubert Millevoye (1782-1816) qui publia des élégies, et de paroliers plus occasionnels comme Louis Brault (1782-1829) et A. Naudet.

Sylvie NICEPHOR

Les interprètes

Sylvie NICEPHOR est une artiste française très polyvalente, à la fois soprano et docteur en musicologie. Diplômée du CNSM de Paris et de l'Université Paris-Sorbonne dans de nombreuses disciplines, elle se fait entendre principalement en concert. Intéressée par les œuvres contemporaines autant que par la redécouverte de répertoires, elle associe recherche et interprétation.



Etsuko SHOJI est une harpiste née au Japon, diplômée de l'Université des Arts de Tokyo, de l'École Normale de Musique de Paris et primée de grands concours internationaux. Elle joue régulièrement en soliste au Japon et collabore avec différentes formations européennes. Elle utilise pour cet enregistrement une harpe Erard de fabrication française, diapason 430Hz, n° 645, créée autour de 1810.

Romance: origins, definitions et characteristics

It is a piece composed for voice and instrumental accompaniment, a text set to music. Forshadowed by the Spanish romancero and by the XVIIth century's court air, its origins go back to the "Trouvères art". More commonly, it is a song with couplets, sometimes with refrains, generally punctuated with instrumental refrains. During the XVIIIth century, it is related to the "brunette", to the "bergerette", similar genres in terms of patterns and simple and naïve features. For a long time accompanied by figured bass, then by more precise instrumental parts most often for harp or pianoforte, its principal theme remains, before the Revolution, unfortunate love. Considered as "facile", this genre sustains instrumental music and already influences composers such as Haydn (in the symphony called *La reine*), Mozart (piano concerto in D flat) and Beethoven (romances for violin and orchestra). Romances' characteristics end of the XVIIIth century are perfectly clear in J.J. Rousseau's definition, in his 1767 music dictionary: "A little

poem with a melody named alike, divided in couplets, whose subject is usually a love story, often tragic. As a romance must be written in a very simple, touching style with a slightly antique tone, the melody must fit with the lyrics; no ornaments, no frills. A gentle, natural, country tune, self sufficient, disregarding the way it is sung. No need to be piquant, the singing must just be naïve, and not obfuscate elocution, make it clear and not require ample voice range (...)". The target is to hit sensitivity, tenderness, with the melody's charm only, which must be stressed :

« (...) It is a certain experience that every music accompaniment weakens this impression. Sing a romance, requires only a neat voice in tune, that pronounces properly and simply sings». Other theorists agree with this point of view, in a larger discussion on the composing of dramatic music melodies, which is a key feature among aesthetics.

Singing's primacy and accompaniment's role, which must simply "contribute to the effect" were mentioned by C.H. Blainville in *The spirit of musical art* (1754). Enhancing the voice, seeking a "pure, elegant,

simple, straightforward, graceful" melody which would simply be supported by a discreet accompaniment in between set and formal parts, that is what is recommended by J.F. Marmontel in his Revolution of music in France Essay (1777). Gluck's influence, wanting to link lyrics and music, also seems evident. Romance corresponds after all to the quest of "balanced", "pleasant" music which depicts the right dose of emotions and enhances the meaning, while keeping the story carefully in shape. Although considered as a "minor" genre, it will gain importance by introducing itself in the major dramatic genre, most of all in French "opéra-comiques". Its apparent simplicity will endure, but its themes will vary, becoming more and more diversified.

The golden age: 1795 - 1815

During the Revolution, there were « dialogued » romances. From 1795 appear "troubadour" style romances, then romances with historical, pastoral, sentimental subjects, in different patterns: narrative, lyrical or dramatic. H. Romagnesi, romance composer and singer, evokes, linking styles, sha-

pes and moods : the « enthusiast » or « dramatic », close to the lyrical stage, la « cheery » close to the song, the « dreamer or serious », close to the lied, the « sentimental and heroic », which remains the most representative of the genre. Romances will also be called « songs », « nocturnes », or will have more suggestive denominations: « tyrolean », « barcarolle », « bolero », « tarentella ». H. Blanchard the music critic differentiates « salon romance », he qualifies as « an amator composer in love's friendly caprice », from dramatic romance, « a maestro musician's inspiration who creates poetry with a simple melody, and capable of turning it into the darkest drama ». The criteria for « good romance », regardless of its destination, according to baron Thiebault (Singing and particularly romance, 1813) remain : the simplicity of the vocal line, the solemnness of its accompaniment, the balance of singing and the lyrical declamation, must guide the composer, the perfect correspondence between musical stylistics and the subject, the right balance of the pattern, which must not include over four couplets preceded or followed

by short instrumental interludes, the genre's « pureness » and « natural ». On the margin of society's changes, aesthetics standards set last century are still valid, perpetuating French know-how founded on the balance between reason and sensibility. The number of romance composers at the time is impressive. If major musicians use the genre with great pleasure (Cherubini, Gossec, Le Sueur, Boieldieu, Grétry, Auber, the Jadin brothers), if some become specialists (the Garat brothers, Romagnesi, Garaudé, Labarre) and if it is one of the women composers' (Sophie Gail, Julie Candeille, Loïsa Puget, Pauline Duchambge) favourite genre, it doesn't achieve total acknowledgment. But it is sufficiently representative of a context for Wagner, Liszt, Rossini or Donizetti, who lived in Paris, to write texts themselves in French. Romance in its historical context Beyond the musical genre, French romance is a society phenomenon. It expands throughout several periods, several regimes, from total monarchy to the beginning of the second Empire, accompanying social and economical changes of an era marked by revolutionary breaking point.

Queen Marie-Antoinette loved singing them and even composing them, such as Hortense de Beauharnais will do during the Empire. Her simplicity will naturally give her an increasing number of listeners and players. She will also be attainable by occasional or amateur composers. The massive broadcasting will boost the music business and at the same time play an important part in democratizing music playing. It started really after the « Ancien Régime » downfall and the « Terreur » times, during which many historical romances were published. Citizens did the Revolution while singing altogether songs in the streets during revolutionary celebrations.

« Bruised hearts need soothing » said the Journal de Paris in 1795, while asserting that the romance is “the song of the French”. Its during the “Directoire” period (1795-1799), when the influence of the French culture expands abroad, that this genre asserts before exporting itself. The uncertain period is characterized by a difficult political and financial situation, the ascension of “nouveaux riches” that contrast with the misery of the lower class.

In this context, the Directoire romance ambition is to please the masses, being simple and reassuring. While attractions, public shows, military parades and brass-bands dedicated to the army are going to strike people's imagination during the "Consulat" and the "Empire" (1799-1814), exhibitions proliferate which develops the practice of the romance. It gives a sort of sentimental consensus halfway from the salon and the street: its mission is to move all social categories. During a very militarized era, it pacifies and calms passions, even if its repetitive aspect may sometimes make weary. This genre, considered as minor, which will become less popular from the "Restauration", will subsist nevertheless up to the XXth century, despite the musical ascent and tremendous success of melody of which it is the foreshadowing.

Sylvie NICEPHOR

Bibliography origins:

ROUSSEAU, Music dictionary, Paris, 1767.

GOUGELOT, Henri, French romance during the Revolution and the Empire, Melun, 1938.

FAUQUET, Joel-Marie (Dir.), Music dictionary in France during the XIXth century, Paris, 2003.

Complements:

NICEPHOR, Sylvie, « Romances françaises 1795-1815: de l'analyse à l'interprétation », www.indesens.fr, 2011.

SCHNAPPER, Laure, « Chanter la romance » ,

www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue, 2010.

Artists

Sylvie Nicephor is French. She is very polyvalent, soprano as well as PhD in musicology . Sylvie is a graduate of CNSM of Paris and of the Paris-Sorbonne University in several subjects. She mainly plays in concerts. Interested in contemporary works as well as in rediscovering the repertoires, she associates research and interpretation.

Etsuko Shoji is a harpist born in Japon, graduate of the Tokyo Arts University, of the Ecole Normale de Musique de Paris and has won many international competitions. She plays regularly as soloist in Japan as well as with different European groups. In this recording, she plays a French Erard harp, diapason 430 Hz, n° 645, manufactured around 1810.

Works

Reference score:

ANTHOLOGIE DE LA ROMANCE FRANCAISE (1795-1815), conducted by S. Bouissou, J. Mongredien publications

Musica Gallica, Durand S.A. Editions Musicales, 215, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris.

Note : Romances are written for voice (whatever the tessitura) and accompaniment - pianoforte or harp.

A few words about the authors

Among them : François-Adrien Boieldieu (1775-1834). Eminent music celebrity during his era, he had very official duties (composer for the tsar's court in Saint Petersburg, composing professor at the Paris Conservatoire, member of the Académie des Beaux-Arts). He became famous in dramas and specially comic-opera in which he rapidly and durably became successful (in 1800 Calife de Bagdad was a triumph), (in 1824 La dame blanche , a triumph). He also composed other works, among which a Concerto for harp, and over fifty romances.

Another important celebrity: Louis-Emmanuel Jadin (1768_1853), born in Versailles, whose musical training was partly entrusted with by his el-

der brother Hyacinthe Jadin, the pianist. He will have many music duties : music page for Louis XVI, clavecinist, then Garde Nationale musician in 1792, singing and piano professor at the Conservatoire from 1802, gouverneur of the king's music pages during the Restauration. Violonist as well as pianist, his operas were performed in Paris. He composed hymns and patriotic songs. His instrumental music was abundant and he composed 14 collections of tunes for voice only. There were nevertheless other less famous composers in the music world at the time :

François-Joseph Naderman (1781-1835), the son of a harp manufacturer, will become his father's successor. He was a famous harpist and was member of the Chapel, the King's Chamber, professor at the Conservatoire and composer, mainly for harp. Henri Domnich (1767-1844), was born in Germany, french by adoption. He was a brilliant horn player who taught at the Conservatoire. He composed mainly for his instrument (specially concertos, a concernante symphony for two horns). He also created two successful collections of romances.

Among them, two specialists of the type : Sophie Gail (1775-1819), author of operas and comic-operas shown in Paris. Being a singer as well as a pianist, she performed romances herself in England and Germany; Georges-Joseph-Laurent Lambert (1779-1852), known at first in Paris as a singing professor and composer of successful romances. He travelled across Europe and also composed church music and string quartets. Pierre-Jean Garat (1764-1823), was destined for being a lawyer. He became a singer thanks firstly to an Italian maestro and then thanks to F. Beck, the composer and conductor. At first, Count d'Artois's secretary, he will become a singing expert in opera as well as romance. He recommends pure singing, elegant, correct, with a natural expression, and performs in salons. This celebrity will gain a great reputation as singing professor and teaches at the Conservatoire. Among his students, A. Nourrit, L.A. Ponchard, G. Roger and M.C. Falcon will contribute to propagate the art of romance. His brother Joseph-Dominique-Fabry Garat (1774-?) was a semi-professional singer who had administrative

jobs and travelled to perform concerts. Henri Romagnesi (1781-1850), born in France but with Italian origins, studied mathematics, had administrative jobs and was superintendent of Napoleon's House and also worked for the Editions Leduc. He studied composing with G. M. Cambini. He will successfully begin his career with romances and will manage a publishing company entirely dedicated to singing. He is also author of vocal methods and *L'art de chanter les romances* work. Among the poets : Baron de Saint-Just (1769-1826) - a reference in the art, was F.A. Boieldieu's collaborator, as well as Jean-Baptiste Legouvé's (1764-1812), poet and author of tragedies, as well as Pierre-Ange Vieillard's (1778-1862), author of plays, opera booklets and cantatas, and of Charles-Hubert Millevoye (1782-1816) who published elegies. Without omitting occasional lyrics writers such as Louis Brault (1782-1829) and A. Naudet.

Sylvie NICEPHOR

François-Joseph NADERMAN	
1 - Oscar à Malvina, mi bémol majeur	06.35
Louis-Emmanuel JADIN	
2 - La mort de Werther, fa mineur	03.27
3 - Chanson, sol majeur	01.51
François-Adrien BOIELDIEU	
4 - Les souvenirs, sol mineur	02.58
5 - Quinze ans, Myrra, sol majeur	05.38
6 - Tant douce amie, fa majeur	03.17
Sophie GAIL	
7 - Bolleros, ré mineur	04.03
8 - N'est-ce pas d'elle, fa mineur	03.15
Georges-Joseph-Laurent LAMBERT	
9 - La violette, sol majeur	03.53
Henri ROMAGNESI	
10 - Faut l'oublier, do majeur	04.17
11 - Je l'aime encor, sol majeur	03.41
Pierre-Jean GARAT	
12 - L'heure du soir, la majeur	03.55
13 - Rose d'amour, la majeur	03.45
Joseph-Dominique-Fabry GARAT	
14 - Plainte à Hortence, si bémol majeur	03.25
Henri DOMNICH	
15 - Charmant ruisseau, sol majeur	03.40
Total Time	57'48