

Notre supplément musical I : trois romances de

Henri-Philippe GERARD

Liège 1760 - Versailles 1848

Henri-Philippe Gérard, baptisé à Liège, en l'église Sainte Marguerite le 9 novembre 1760 a probablement été l'unique enfant de Henri Gérard et de son épouse Marie Stas. Nous ne retrouvons trace de l'enfant que le 16.XI.1770, quand le Chapitre de Sainte-Croix l'accorde comme enfant de chœur en même temps qu'un certain Toussaint Devillers. C'est sous la direction du maître de chant Wilmette(1) que les deux garçons font leur apprentissage. Quelques recès sans importances des Conclusions capitulaires signalent la présence de Henri Gérard parmi les enfants de chœur les 30.IV et 18.XII.1773, le 3.III.1775 (distributions de robes; gages).

Le 23.II.1776, Dumartou "en son vivant servent de chœur" est remplacé par Philippe-Henri Gérard, ex-choral. Celui-ci, qui est âgé de seize ans, est probablement atteint par la mue de la voix. Sans doute le Chapitre a-t-il remarqué ses dons; c'est pour le conserver au service de l'église qu'il lui attribue cet emploi de servent de chœur. Suivant la coutume, il aura continué à chanter la psalmodie au chœur, en échange de quoi les chanoines lui auront payé des leçons de musique, théorie, basse continue. Ses maîtres auront sans doute été Henry-Joseph Delvaux, prêtre, organiste de Sainte-Croix de 1754 à 1778 et son successeur Renardy (de 1778 à 1797). Le 3.III.1780 "Mrs (les Chanoines) gratifient leur servent Gérard de 100 florins pour son voyage à Rome" et lui accordent un témoignage de bonne conduite. En même temps, ils désignent l'ex-choral Godin pour le remplacer comme servent de chœur.

Melle De Smot in La fréquentation du Collège liégeois à Rome au 18^e siècle a relevé la présence de Gérard à la fondation Darchis de 1781 à 1784. La tradition lui donne comme maître Grégoire Ballabone (Rome 1720-1803), savant compositeur de musique religieuse dans le style de l'ancienne école romaine, célèbre par la composition d'une Messe à 48 voix répertoriée en 12 chœurs. Cette œuvre fut approuvée par le Padre Martini à l'Accademia Filarmonica de Bologne en 1774. En 1781, Ballabone était Examinateur de la Congrégation des Musiciens de Rome. Henri-Philippe Gérard mit sans doute beaucoup de zèle à étudier avec ce maître et obtint de bons résultats puisqu'il le 4.II.1782, les Chanoines de Sainte-Croix "gratifient le Sr Gérard d'un louis en considération des musiques envoyées".

Le séjour des boursiers de la Fondation Darchis en Italie était habituellement de cinq ans. Il est possible qu'après Rome, Gérard se soit rendu à Naples, dans un des Conservatoires, à moins qu'il ne soit remonté lentement

(1) Entré en fonctions à Sainte-Croix comme maître de chant en 1756, en remplacement de Riga, passé à la collégiale Saint-Jean, Wilmette resta à la tête de la maîtrise jusqu'à son décès, en 1792.

vers le nord. Toutefois, nous n'avons pas trouvé trace de son retour - cependant probable - à Liège.

Les biographes de Henri-Philippe Gérard le repèrent à Paris, en 1788, où la recommandation de Grétry facilite ses premiers pas. Très tôt, sa maîtrise de la technique italienne du chant et ses solides connaissances musicales assoient sa réputation de professeur. Aussi, dès le 22 mars 1802 est-il appelé comme professeur de la 2e classe de chant du Conservatoire de Paris. Démissionnaire le 1er janvier 1816, il est rappelé deux ans plus tard (19.I.1818) en qualité de professeur de vocalisation. Mis à la retraite le 1er.I.1828, il se retire à Versailles où il s'éteindra vingt ans plus tard, âgé de quatre-vingt huit ans.

On attribue à Henri-Philippe Gérard des cantates et de la musique religieuse restées manuscrites. Quelques œuvres ont été publiées à Paris: Deux recueils de canons en français et en italien, sont Recueils de romances et petits airs (d'où nous avons tiré nos exemples musicaux). Ses trois motets pour 3 voix, violon, alto, violoncelle, basse et orgue - Ave Maria stella - Salve Regina - Pange lingua - portent en sous-titre Écrit dans le style d'église dit à la Palestrina. Ce style choral, qui recourait à un accompagnement instrumental, correspond à l'idéal abusivement dit "palestrinien" du début du 19e siècle. Il marqua une tendance vers plus de simplicité, en réaction contre les vocalises brillantes introduites par les Italiens et leurs imitateurs dans la musique d'église de la seconde moitié du 18e siècle. Cette réaction aboutira malheureusement à une espèce de style Saint-Sulpice en musique, fortement teinté de l'emphase vocale du grand opéra, à la manière du "Huitième chrétien" d'Adolphe Adam, ou à une polyphonie à deux ou trois voix d'une harmonie par trop académique. L'œuvre religieuse publiée de Henri Gérard comprend encore un Kyrie pour chœur d'hommes à trois voix, 2 violons, 2 altos, Violoncelle, basse, contrebasse et orgue; un De Profundis à la mémoire du duc de Berry (assassiné en 1820), pour chœur à 4 voix et grand orchestre et enfin, une œuvre de circonstance, Hymne sur la naissance du duc de Bordeaux, pour 2 ténors et basse avec piano. Gérard n'a publié qu'une seule œuvre pour piano, dans le goût descriptif alors à la mode: Le moulin de Forvacques, fugue pittoresque et Pastorale pour piano. Elle est accompagnée d'une Lettre descriptive à Mr le Cto Astolpha de Custine, contenant une description... du château de Forvacques. Paris. Kieffer, 1821

Les canons vocaux, cette "fugue pittoresque", les pièces religieuses "à la Palestrina" ont certainement valu à Gérard une réputation de musicien "savant" dont peu de chanteurs de cette époque pouvaient se targuer. Il la méritait sans doute davantage par ses ouvrages théoriques: Méthode de chant en deux parties - Considérations sur la musique en général et particulièrement à tout ce qui a rapport à la vocale. Paris, 1819. - Traité théorique d'harmonie. Paris, 1834. Les deux premiers reflètent fort bien la conception que l'on se faisait de l'enseignement du chant au début du 19e siècle, immédiatement avant l'entrée en scène des compositeurs modernes de grand opéra, Rossini, Auber et Meyerbeer.

La romance française du début du 19^e siècle est un genre fort peu apprécié aujourd'hui, et non sans raisons, fort mal connu et pourtant très représentatif des goûts de la "bonne société" entre 1770 et 1850 environ. Au moins à ce point de vue mérite-t-elle qu'en y prête quelque attention. Frits NOSKE, La mélodie française de Berlioz à Duparc, PUF, Paris, 1954, donne dans le premier chapitre de cet excellent ouvrage Les origines de la mélodie française un aperçu fort intéressant de la nature et de l'évolution de la romance. Par ailleurs, il se réfère en maintes occasions aux importants travaux de Henri GOUGÉLOT, La Romance française sous la Révolution et l'Empire, 2 vol. Molun, 1938-1943 et Catologue des romances parues sous la Révolution et l'Empire, 2 vol. Molun, 1937-1942. Nous n'avons malheureusement pas pu les consulter à propos de Gérard.

Frits Nosko nous rappelle utilement qu'au début du 18^e siècle, la romance est un genre littéraire. Ce n'est qu'en 1765 que l'Encyclopédie parle de "poème chanté". Deux ans plus tard, Jean-Jacques Rousseau en donne une définition détaillée dans son Dictionnaire de Musique. La voici, d'après l'édition de H. Roy, Aïstor-dam, 1772, t.II, p.166-167.

ROMANCE - Air sur lequel on chante un petit Poème du même nom, divisé par 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'ornemens, 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 aïquant, il suffit qu'il soit naïf, qu'il n'offusque point le parole, qu'il le fasse bien entendre, et qu'il n'exige pas une grande étendue de voix. Une Romance bien faite, n'ayant rien de saillant, n'affecte pas d'abord, mais chaque couplet ajoute quelque chose à l'effet des précédens, l'intérêt augmente insensiblement, et quelquefois on se trouve attendri jusqu'aux larmes sans pouvoir dire où est le charme qui produit cet effet. 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, nette, qui prononce bien, et qui chante simplement.

C'est grâce à l'opéra-comique du 18^e siècle que la romance s'est affirmée pour devenir le genre à la mode dans les salons, surtout après la Révolution. Son succès, dont les dimensions prennent l'ampleur d'un événement social, ne se démentira pas jusque vers 1840. A ce moment les lieder de Schubert - quelques uns ont été traduits en français depuis 1833 - remportent un franc succès. Ils influencent l'art de Berlioz dans ses Nuits d'été, de Th. Gautier (publiées v.1840) avant d'inspirer Gounod, créateur de la mélodie française. Le succès de la romance se maintient encore face à la mélodie pendant une vingtaine d'années, puis elle disparaît, non sans laisser des traces de sa mélodicité dans les mélodies de compositeurs mineurs.

Les trois romances de Henri-Philippe Gérard que nous reproduisons dans notre supplément musical ont été publiées à Paris, sans date; à notre avis, elles se situent sous l'Empire.

A voyager correspond à ce que M. Noske appelle (p.3) la romance expressive, où le chant suit de près le parole et la mélodique se rapproche du langage. Méhul et Andrien (un autre Liégeois installé à Paris), ont illustré ce type de romance, le plus répandu, directement issu des modèles fournis par l'opéra-comique français du temps de Grétry (qui nous en donne plusieurs modèles très réussis). Elle répond à la définition donnée par J.J. Rousseau en 1767. Nous reproduisons ci-après les 3e et 4e couplets de cette romance de H.Ph. Gérard (5e recueil de Romances et Petits Airs, n°4).

Privez l'Amour ressortit au type de romance abstraite (Noske, p.3) où la ligne mélodique revêt un caractère purement musical, se rapprochant ainsi du style italien. On la trouve chez Plantade, Boïeldieu, Prädher, Carbonél, etc. Dans notre exemple, le chant de la gamme par la basse - par exemple lors d'une reprise de l'air - doit souligner ce caractère "abstrait" (encore que cette terminologie de M. Noske nous paraisse peu heureuse).

Le 3e exemple, Quand on veut avoir la gloire ressortit également à cette catégorie. Cette chanson à boire, construite en canon à l'écrevisse à deux voix - les exécutants changeant de portée lors du Do - est une fantaisie "scientifique" dont Henri-Philippe Gérard offre quelques autres exemples dans ses sept recueils de romances; comme le n°6 du 5e recueil: Perché vazzesi rei tanto rigor, duo au canon en écrevisse avec une basse ajoutée.

Sans nous lasser sur la valeur musicale de ces petites pièces et de la romance en général, nous pensons qu'elles méritaient d'être exhumées du Fonds Terry dont, une fois de plus, nous remercions le Conservateur, M. Maurice Barthélemy. Elles sont un témoignage des goûts qui régnaient dans les salons de la première moitié du 19e siècle, et c'est là un fait historique. D'autre part, il est certain que l'influence de la romance sur la mélodique française a été beaucoup plus durable qu'il n'y paraît de prime abord. Feuillotez donc les albums Musica d'avant 1914, ou comparez la mise en musique de Prison de Verlaine par Reynaldo Hahn ou par Gabriel Fauré (en 1895). En fait, c'est seulement dans le dernier tiers du 19e siècle, après les efforts de Gounod - dont le premier recueil de mélodies paraît en 1867- que les œuvres de Duparc (vers 1870), de Fauré (vers 1880), puis de Claude Debussy, Eric Satie (Socrate), Maurice Ravel donnent à la mélodie française des tournures vraiment originales.

José Quitin

3e et 4e couplets de la romance A voyager passant sa vie de Henri-Philippe Gérard: voir ci après, p.12

3^e couplet -

L'Amour gaiement pousse au rivage
Il aborde tout près du Temps
Il lui propose le voyage
L'embarque, et s'abandonne aux vents (bis)
Agitant ses rames légères
Il dit et redit dans ses chants :
Vous voyez bien, jeunes bergères,
Que l'Amour fait passer le Temps (bis)

4^e couplet -

Mais tout à coup l'Amour se lasse
Ce fut toujours là son défaut
Le Temps prend la rame à sa place
Et lui dit: Quoi! céder si tôt! (bis)
Pauvre enfant! quelle est ta faiblesse
Tu dors et je chante à mon tour
Ce vieux refrain de la sagesse :
Ah! le Temps fait passer l'Amour! (bis)

Commémoration du 150^e anniversaire du
Conservatoire royal de Musique de Liège

Amorcée dans les programmes des Concerts du Conservatoire d'œuvres de compositeurs liégeois du 19^e siècle, la commémoration du 150^e anniversaire du Conservatoire royal de Musique de Liège a été ouverte, le 17 février 1977, par un Prélude : fenêtre sur le futur avec une audition des Hymnes de K. Stockhausen. Une série de manifestations devaient suivre, la plupart au Conservatoire, d'autres à la Maison de la Culture "Les Chiroux". C'était, fin mars, The boy friend, comédie musicale mise au point par la classe d'application d'Art dramatique, suivie d'une Exposition de documents écrits et iconographiques concernant l'histoire du Conservatoire, rassemblés par M. Maurice Barthélemy, son Bibliothécaire, qui rédigeait un fort intéressant catalogue où il esquissait les biographies des directeurs qui, depuis Daussaigne-Méhul, ont présidé aux destinées de l'établissement.

Du 18 avril au 11 mai, Cinq concerts de musique de chambre constituaient le Corridor conduisant au cœur des fêtes. Programmes éclectiques, formés d'œuvres rarement entendues, défendus avec le plus grand talent par de jeunes professeurs du Conservatoire et, pour le concert consacré à l'École viennoise moderne par de récents lauréats (organisation du Centre de Recherches Musicales de Wallonie, associé au Conservatoire de Liège). Force nous est de constater que le public a quelque peu boudé cette partie des manifestations. Fatigue d'une fin de saison? perspective toute proche de la période d'examen pour les étudiants? ou indifférence du gros public à l'égard de la musique de chambre? Nous penchons pour cette dernière raison quand nous constatons que l'élan donné il y a quelques années dans ce domaine par feu le Concours de Quatuor à cordes s'est hélas! dilué. C'est toujours le même noyau de fidèles qui