

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, 1^{er} arr.)(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser *FRANCO* à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Notes d'ethnographie musicale : la Musique à Madagascar (6^e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Arlequin-Roi* et reprise de *Monsieur le Directeur* à l'Odéon, O. BERGGUEN. — III. Un amour de Richard Wagner, O. BN. — IV. Petites notes sans portée : « Finis musica » ou l'opinion d'un pianiste, RAYMOND BOUYER. — V. Mondonville, sa vie et ses œuvres (12^e article), F. HELLOUIN. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES AMOUREUSES SONT DES FOLLES

mélodie de J. MASSENET, poésie du DUC DE TARENTE. — Suivra immédiatement : *Vieille Ballade flamande*, chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui sera représenté prochainement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

RÉVEIL D'AVRIL

valse d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE : LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Raony Lalao m'a dicté, et, mieux encore, noté lui-même les deux chants de piroguiers que voici. Le premier paraît être très répandu à Madagascar : j'en avais déjà lu les paroles traduites dans quelque article de journal, et on le retrouve dans

le livre du R. P. Colin. Notre notation précise certaines particularités rythmiques. Les notes surmontées de l'accent, de deux en deux mesures, très fortement marquées, sont celles sur lesquelles s'effectue l'effort cadencé des rameurs.

O ra-va-za é-é ny vou-la kounenn
é-é i-zahotsy hatendy ré-é o la-hy-é. Ny
vo-la ko-me-na ré-é o la-hy-é.

Monsieur l'Européen, donnez-moi de l'argent. Si vous ne voulez pas m'en donner, je vous laisserai ici au milieu des eaux où il y a beaucoup de Caïmans.

Solo.
E - é Ra-no à!
Chœur.
E - é Ra-no à

Reprise plusieurs fois.
e ra.no ô.
Jai m'la-lao rizy é Jai m'la-lao. Jai m'la-lao rizy é Jai m'la-lao.

Les paroles, toujours très simples, sont à peu près : « O mes amis, — amusions-nous bien. » Le chant est rythmé par le battement des mains tombant périodiquement sur chaque temps de la mesure, tandis que les notes du chant sont entrecoupées par de nombreuses syncopes.

Nous avons reconnu ce thème dans le morceau de piano ci-dessus mentionné, *les Piroquiers malgaches*.

Donnons encore, sans autre commentaire, et comme simple spécimen de ces formules mélodiques, les deux extraits suivants du recueil du R. P. Colin. Le premier est intitulé : « Chant de fête des Betsimisaraka », ce dernier nom désignant un peuple, de race hova, habitant la côte orientale de Madagascar, c'est-à-dire la région dont Tamatave est la ville principale.

Musical notation for 'Chant de fête des Betsimisaraka'. It consists of two staves. The first staff is labeled 'Solo.' and contains the melody with lyrics: 'Mba mi-ra. voa i - si - ka - re, Re roy, re - roy.' The second staff is labeled 'Chœur.' and contains the chorus with lyrics: 'O rô, mi-ra - vo - a O rô, mi-fa - li - a.'

Cet autre est dénommé *Chant de l'Orphelin* : il se pourrait bien que les paroles, qui n'ont rien de populaire, fussent celles d'un de ces chants moraux, composés pour les écoles chrétiennes, qu'on nous a dit être en majorité dans le recueil d'où nous les tirons ; quant au chant, il a toute la simplicité mélodique et rythmique des chants populaires des peuples africains.

Musical notation for 'Chant de l'Orphelin'. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Lent. Solo.' and contains the melody with lyrics: 'Ny o lon'na - na - ry. N'za - za kam - bo - ty.' The second staff is labeled 'Solo.' and contains the melody with lyrics: 'Ataony toa tsy a - ry. F'za - za kam - bo - ty.' The third staff is labeled 'Solo.' and contains the melody with lyrics: 'Mba askaiz'iantrana re - o. Rah! maty I - kam - bo - ty.' The fourth staff is labeled 'Solo.' and contains the melody with lyrics: 'Ha ha sambatrana - re - o. Ny handevin'a - zy.'

Les gens abandonnent l'orphelin. Ils ne songent pas à lui, comme s'il n'existait pas. Ayez pitié de lui : le jour où il mourra, enterrez-le, cela vous portera bonheur.

Mentionnons enfin, pour clore cette série de chants populaires malgaches, celui dont M. Paul Vidal a donné la transcription sous le nom de *Raoudra*. C'est, nous dit-il (d'après le rapport de M^{me} Suberbie), un air de *Valiha* dont la signification expressive est analogue à celle que les Suisses attribuaient autrefois à leur Ranz des vaches : quand les Malgaches l'entendent à l'étranger, en captivité, ils pleurent, tombent en langueur, vont parfois jusqu'au suicide.

La persistance du majeur dans toute cette musique malgache est frappante. L'usage de ce mode y est pour ainsi dire exclusif (1). L'accord de l'instrument type contribue sans doute à l'imposer ; mais il est évident que cet accord n'a rien d'arbitraire :

(1) Les explications, peu précises, que le P. Colin donne à ce sujet en reviennent, en somme, à confirmer cette observation. Notons particulièrement ce détail : « Nulle part, dans la vraie musique malgache, on ne rencontre l'altération d'une note par un dièse ou un bémol de passage. » Quant aux mélodies contenues dans son recueil, elles appartiennent toutes au mode majeur, sauf deux ou trois, en mineur, qui sont évidemment modernes ou d'importation européenne. Plus de moitié présentent aussi franchement qu'il est possible les caractères de la modalité majeure et concluent sur la tonique ; un certain nombre d'autres (une dizaine pour chaque groupe) concluent sur la dominante ou sur la tierce : tel est le cas pour les deux dernières ci-dessus notées ; l'une s'achève sur le 2^e degré, l'autre sur le 7^e, appelant harmoniquement l'accord de dominante. Je ne tiens pas compte d'anomalies qui sont de simples incorrections, comme celle que présente le chant de la page 56, produit évident d'une fausse notation, ou encore celles qui, contrairement à l'affirmation de l'auteur même, contiennent des altérations accidentelles (pp. 4, 26, sans parler des accidents introduits dans les secondes parties vocales, cas fréquent dans le recueil).

s'il est tel que nous l'entendons, c'est que la modalité qu'il comporte fut toujours conforme au sentiment musical de ceux qui inventèrent l'instrument et ont continué de l'utiliser.

Tous ceux qui ont entendu le chant populaire de Madagascar ont été unanimes à reconnaître la franchise et la clarté qui en caractérisent la tonalité. « La mélodie malgache, dit le P. Colin, est joviale, vague, calme, rendue sans expression et fort peu belliqueuse. Les chants de guerre ne brillent guère par leur allure martiale. » L'auteur insiste sur la « joyeuseté des mélodies » que chantent les lépreux implorant la charité des passants. D'autres observateurs nous ont confirmé ce renseignement. Les chants de mendiants, qui constituent un genre particulier, n'ont, nous disent-ils, rien de la tristesse résignée qu'on croit être inhérente au genre. Ces chants, accompagnés sur le « violon de calabasse » dont il a été question plus haut, et qui est l'instrument des esclaves (c'est une guitare plutôt qu'un violon) sont chantés sur les places publiques, les jours de fêtes ou de marchés, et attirent un auditoire aussi nombreux que peu disposé à la mélancolie. On n'a pu m'en dicter aucun, et les deux du recueil Colin inscrits sous le titre de « Chant des lépreux » sont trop insignifiants pour valoir la peine d'être reproduits.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE DE L'ODÉON. *Arlequin-Roi*, drame en quatre actes, de M. Rodolphe Lothar, adaptation française de M. Robert de Machiels. — Reprise de *Monsieur le Directeur*, comédie en trois actes de MM. Alexandre Bisson et Fabrice Carré.

Depuis *les Ménéchmes* de Plaute jusqu'à Shakespeare et même les librettistes de nos opérettes, la ressemblance parfaite entre deux personnes a servi de postulat à mainte comédie. La pièce d'origine viennoise que l'Odéon vient de représenter l'a utilisée pour un drame dans lequel l'in vraisemblance de la supposition devient nécessairement plus choquante que dans une pièce d'allure gaie. L'introduction des sosies y est cependant amenée avec une habileté marquée et le premier acte est de beaucoup le plus homogène et le plus efficace de la pièce.

Le prince héritier d'un royaume inconnu sur les bords de la Méditerranée, peut-être bien de cette Bohême que Shakespeare a pourvue d'une côte, revient dans sa capitale au moment où son père agonise et où les Génois envahissent le pays. Cela n'empêche pas le prince dégénéré de souper avec fort bon appétit et de faire après boire une cour pressante à la Colombine d'une troupe de baladins, — la classique *Commedia dell' arte* — que le jeune seigneur traîne derrière lui. L'arlequin de la troupe, dans un accès de jalousie, étrangle son rival princier et le jette à la mer. Après quoi, pour sauver sa tête, il se fait, en pitre de talent, celle de sa victime, endosse son pourpoint, prend son épée et imite ses manières à s'y méprendre. Pour tout le monde, ce sera le prince qui a tué Arlequin.

La métamorphose à peine terminée, Arlequin entend sonner le glas funèbre annonçant la mort du vieux roi et les cris des hérauts : « Le roi est mort, vive le roi ! » Or, le roi vivant, c'est lui à présent. Brave ment il se place à la tête des grands vassaux et guerriers qui viennent le chercher pour marcher contre les envahisseurs et revient victorieux. Rien ne lui manque plus pour être sacré roi, car même la vieille reine aveugle qui lui offre la couronne et reconnaît l'imposture en tâtant la tête de son prétendu fils, est obligée de se taire par raison d'État. Cette scène principale du deuxième acte, qui, bien développée, aurait pu obtenir un effet poignant et superbe, est malheureusement traitée avec ce manque de métier et cette inexpérience presque enfantine qui nous choquent si souvent dans la production dramatique d'outre-Rhin. « Savoir faire le morceau », c'est indispensable au théâtre comme en tout art.

L'intérêt se ranime un peu au troisième acte, lorsque le paillasse qui imite si bien les allures du personnage dont il a endossé la peau, doit faire métier de roi. *Hic Rhodus, hic salta!* Inutile de dire que le sauteur que rien n'a préparé pour ses nouvelles fonctions, échoue lamentablement. Au premier ministre, qui est en même temps l'oncle du roi et qui lui parle en homme d'État, il oppose cette vague « idéologie » que Napoléon I^{er} détestait tant. Maintenir les privilèges, imposer le peuple, signer des arrêts de mort, assumer les corvées de la représentation, ceci n'est pas dans les cordes du pitre habitué à flâner au gré de ses caprices.