

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 (7<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT.  
— II. Semaine théâtrale : première représentation de *Gertrude* à la Comédie-Française, O. BERGGREEN; reprise de *la Maison du baigneur* à la Porte-Saint-Martin, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique : Chansons de costumes, EDMOND NEUKOMM. — IV. Mondonville, sa vie et ses œuvres (13<sup>e</sup> article), F. HELLOUIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## RÉVEIL D'AVRIL

valse de salon 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.

## MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *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. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson populaire* du même opéra.

## NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

## LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Quels peuvent être les auteurs de ces productions musicales et poétiques? Voilà une question que nous n'avons pas accoutumé de poser dans ces sortes d'études, sachant par avance que tous ces chants ont un caractère essentiellement traditionnel, et que, plus ou moins anciens, plus ou moins altérés par la transmission orale, ils sont en tout cas d'origine assez reculée et obscure pour qu'il soit impossible de déterminer cette origine avec quelque chance d'exactitude. Si nous dérogeons à cette méthode, c'est qu'ici il nous est donné d'avoir quelques indications sur ce sujet, qui est de haute importance. En effet, ces chants populaires et traditionnels ne se sont pas faits tout seuls; c'est uniquement faute d'en connaître les auteurs que nous négligeons habituellement de remonter aux sources premières: il faut donc profiter avec empressement de la moindre lueur qui peut nous apparaître.

Bien qu'aujourd'hui le succès de la musique européenne ait presque entièrement arrêté la production de musique nationale à Madagascar, l'on y cite encore des noms de musiciens-poètes (car les deux fonctions y sont habituellement cumulées) auteurs des chants les plus répandus parmi le peuple. On m'a nommé,

par exemple, Raininiourilaish, mort il y a peu d'années, auteur de morceaux de *Valiha* qui ont eu un succès de vogue. Multiplier les noms ne nous apprendrait rien; qu'il nous suffise de répéter que le goût musical est très répandu dans l'île: tandis que chez nous les véritables amateurs de musique sont rares, surtout parmi les hommes, là-bas c'est l'inverse qui est la vérité; presque tous les citoyens libres savent jouer de leur instrument favori. Il n'est donc pas étonnant que la production musicale soit assez abondante, surtout si l'on considère que cette production ne nécessite ni originalité, ni même une technique avancée. Elle n'exige du compositeur-poète qu'un certain sentiment susceptible d'être excité au moment favorable et de donner la forme lyrique à des idées qui ne sont rien de plus que celles de tout le monde. En effet, les produits de cette inspiration malgache ne sont guère que des variations de forme sur des thèmes existant dès longtemps. Nous avons pu voir, par les quelques traductions ci-dessus, qu'au point de vue littéraire ces inventions poétiques n'exigent pas un grand génie; pour la musique, on en peut dire autant des parties chantées; quant aux parties instrumentales, elles dénotent plus d'expérience technique — j'allais dire de routine — que de véritables facultés créatrices.

Si les gens du peuple ont encore l'habitude de faire de la musique entre eux, « pour se réjouir ès maisons », comme disait un auteur du XVI<sup>e</sup> siècle, ou dans les rues, où l'on voit souvent voisins et parents se rassembler autour des joueurs de *valiha* et des chanteuses, et parfois unissant leurs danses aux sons des voix et des instruments, par contre, dans les milieux sociaux plus élevés, ces divertissements ne suffisent plus depuis longtemps, et les instruments de musique européens ont commencé leur invasion, à grand bruit, nous pouvons le dire! Avant l'entrée des Français à Tananarive, il y avait dans cette capitale trois bandes musicales ayant un caractère officiel: la musique de la reine, celle du premier ministre, et celle de la ville. Toutes trois étaient composées des instruments de nos musiques militaires: pistons (en abondance), trombones, instruments Sax, clarinettes, flûtes, etc., et toute la percussion, bien entendu. Les musiciens étaient choisis parmi les esclaves, mais leur chef était homme libre. C'est ainsi que la musique de la reine avait pour chef le père de Raony Lalao, le jeune élève du Conservatoire de qui je tiens ces renseignements sur les mœurs musicales de son pays natal.

Ce n'était pas une petite occupation que de diriger un corps de musique ainsi constitué. Notons d'abord, si j'en crois mon guide dans cette exploration musicale, que le nombre de ses membres ne s'élevait pas à moins de trois cents (mettons qu'il y ait dans ce chiffre quelque exagération méridionale); le plus grand nombre s'était mis d'instinct au cornet à pistons. Avec leur facilité naturelle, ils avaient assez vite appris ce qui suffisait pour des exécutions peu transcendantes; mais ils ne surent jamais lire la musique. Comment donc faire pour leur enseigner

leurs parties? Il fallait que leur chef les serinât (c'est l'expression consacrée) à chacun à tour de rôle, — procédé traditionnel au premier chef, et que nous voyons, pour la première fois peut-être, appliqué à la musique harmonique. Mais aussi cette harmonie était de la plus extrême simplicité. Ce n'étaient même pas les accompagnements plus que simples de nos fanfares de village, mais je ne sais quelles agrégations indéfinissables composées par le chef de musique lui-même : car ces instruments français ne servaient pas à exécuter de la musique française, mais de la musique malgache composée tout exprès et appropriée tant bien que mal à ces éléments hétérogènes. A parler franchement, je ne regrette pas beaucoup de n'avoir pas entendu ces symphonies hovas, et je crois que, s'il m'eût été donné d'aller à Madagascar, j'aurais écouté de préférence les joueurs de *Valiha* et mis quelque empressement à fuir les trois cents musiciens de la reine. Pourtant il ne faut pas rejeter, par principe, quoi que ce soit qui contribue au progrès de la civilisation : peut-être ces débuts informes aboutiront-ils à un mouvement plus intéressant; et quand Raony Lalao, ayant terminé ses études au Conservatoire et acquis l'autorité de l'âge, retournera à Madagascar, il est possible qu'il trouve parmi les musiciens qui doivent à son père leur première instruction des éléments capables de coopérer à un progrès durable, et auxquels il donnera à son tour une salutaire impulsion.

Quoi qu'il en soit, ces très modestes manifestations musicales suffisaient à satisfaire aux appétits artistiques des malgaches d'il y a dix ans. Il y avait grande émulation entre les trois musiques officielles et leurs trois chefs, tous trois compositeurs. Chaque année, à la fête de Noël, c'était à qui pourrait produire l'œuvre nouvelle la plus appréciée : la reine assistait à cette espèce de concours, et récompensait l'auteur du morceau qu'elle jugeait le meilleur à son gré.

Voici un fait historique qui nous montre ces corps de musique jouant un rôle dans la vie publique et nationale. Lorsqu'à l'époque du premier protectorat français M. Le Mire de Vilers, nommé résident général, arriva à Tananarive, il donna une réception. Mais déjà de sourdes hostilités commençaient à se manifester : au cours de la fête, des soldats hovas commandés par le ministre de la guerre, fils du premier ministre, envahirent de vive force les jardins de la Résidence et enlevèrent les musiciens qui y donnaient concert. Ce fut ainsi par un incident musical que commença la guerre!

J'aurais voulu offrir à mes lecteurs quelque-une de ces productions modernes. C'eût été facile : Raony Lalao m'a fait connaître plusieurs de ses compositions de son père, non écrites, mais qu'il garde dans sa mémoire, et qu'il serait facile de noter; il m'a chanté notamment des cantiques composés pour les cérémonies religieuses des temples protestants à Madagascar. Mais j'ai dû reconnaître, après audition, que ces chants ne méritent pas l'honneur de l'impression. Faits sur le modèle de nos vulgaires cantiques, ils ne leur ont guère emprunté que ce qu'ils ont de plus banal en la forme, et, sauf un petit nombre de particularités rythmiques, ne conservent rien de ce qui faisait l'originalité du chant populaire, si rudimentaire que fût ce dernier.

Ces cantiques, et les autres chants propres aux cérémonies de la religion chrétienne en ses diverses confessions, sont la seule musique religieuse que l'on connaisse à Madagascar. Il n'y en a pas d'autre en effet, par la bonne raison qu'il n'y avait aucune religion dans la grande île africaine avant que les Européens y eussent importé les leurs.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Gertrude*, pièce en quatre actes, en prose, de M. Bouchinet.

Sans approuver les amours ancillaires et la maxime peu élégante du plus élégant des poètes classiques : *Ne sit tibi amor ancillæ pudori*, on ne peut que désapprouver la nouvelle pièce du Théâtre-Français, qui

est uniquement basée sur un conflit résultant d'une liaison entre maître et servante-maitresse.

Un jeune médecin d'avenir, fils d'un petit rentier retiré à Compiègne, est sur le point de contracter un mariage d'inclination avec la fille d'un conseiller à la Cour des comptes, apparemment bien renté. Presque au dernier moment ce personnage important apprend que le père du jeune homme vit depuis un quart de siècle avec sa bonne, une brave femme qui a fait marcher la maison depuis la mort de son ancienne maîtresse et a élevé son fils dès sa plus tendre enfance. D'où l'annonce d'une rupture, faite au jeune homme, qui ignorait les relations existant entre son père et la servante.

Sur les instances de la fiancée et de sa grand'mère, une femme pleine d'entregent, le conseiller arrive à modifier sa sentence et consent au mariage sous condition que le père du fiancé « fasse cesser le scandale ». Trois solutions du conflit devenaient alors possibles : le mariage entre le père et sa brave et vieille maîtresse; le consentement pur et simple du conseiller obtenu par une action combinée de la jeune fille et de sa grand'mère; le renvoi de la servante selon le mauvais exemple donné déjà par le patriarche Abraham aux temps bibliques.

C'est à cette dernière solution, la plus inique, que s'est arrêté l'auteur de notre pièce moderne, sans tenir compte de la vie courante et de l'indulgence avec laquelle notre génération traite les faux ménages de cette nature, même quand ils sont beaucoup moins justifiés et excusables que la liaison du petit rentier de Compiègne. Avec un égoïsme révoltant, le jeune médecin adresse à son père trop indulgent la sommation d'avoir à cesser ses relations avec Gertrude pour écarter l'obstacle à son mariage. La grand'mère élégante et mondaine s'efforce de son côté de prendre Gertrude par les sentiments religieux et l'adresse à son curé, pour qu'elle apprenne ce que la morale commande. La brave fille donne la réplique avec ce bon sens que la dure pratique de la vie enseigne au peuple, et nous avons le plaisir de constater que le public de la répétition générale a vivement applaudi ce dialogue dans lequel la bourgeoise élégante n'avait vraiment pas le dessus.

Grâce à une espèce de chantage, le jeune homme arrive tout de même à ses fins. Son vieux père, qui se lamente sur son existence bouleversée et rendue impossible par le renvoi de sa vieille compagne, se sent faiblir lorsque son fils unique lui annonce qu'il a obtenu une place de médecin sur un bateau d'Extrême-Orient et qu'il doit s'embarquer incessamment; Gertrude, de son côté, ne veut pas séparer le fils du père et prend la résolution de quitter discrètement la maison. Les vieux se sont sacrifiés; les jeunes pourront faire souche d'enfants qui, un jour, espérons-le, seront aussi implacables pour leurs parents.

Cette fâcheuse illustration de la légende du pélican qui nourrit de son sang ses enfants, a été fort bien jouée par M<sup>me</sup> Kolb, qui s'est taillé un grand succès personnel dans le rôle de Gertrude, et par M. Leloir dans le rôle du vieux père sacrifié. Par la raideur de ses mouvements et son débit sec, M. Dessonnes a encore souligné le caractère odieux du jeune médecin, tandis que M<sup>lle</sup> Régnier, par son manque de personnalité, a tout à fait effacé le peu de relief que l'auteur a donné à la jeune fille. M<sup>lle</sup> du Minil a joué avec élégance, avec trop d'élégance, la grand-mère aimable. Le metteur en scène nous a surpris par un salon du « modern style » le plus impur dans cette pauvre ville de Compiègne que les élégances à la mode ont pourtant bien délaissée depuis les beaux jours du second Empire, et par l'accompagnement obstiné de l'enclume d'un maréchal-ferrant dont l'utilité ne s'expliquait guère.

O. BERGGUEN.

\* \*

PORTE-SAINT-MARTIN. *La Maison du baigneur*, drame en 5 actes et 12 tableaux, d'Auguste Maquet.

La Porte-Saint-Martin vient de faire une assez bonne reprise de *la Maison du baigneur*, vieille déjà de près de cinquante années, et pour laquelle Auguste Maquet, quittant le bras d'Alexandre Dumas père, s'assimila très heureusement le faire adroit, la roublardise scénique et aussi le malin irrespect historique de son ancien et illustre collaborateur. C'est invraisemblable, c'est presque grotesque par moments, cette histoire du chevalier de Pontis qui désigne à Louis XIII les illustres complices du régicide Ravaillac; mais c'est amusant tout le temps et, par-ci par-là, de grosse émotion lourdement communicative. Et puis, il y a le fameux plafond qui écrase le traître Siete-Iglésias, ce plafond qui fit la fortune première de la pièce et qui reste une des trouvailles les plus imprévues du gros mélo.

Le rôle de Pontis « la Justice! » a tenté M. Coquelin. Pourquoi? Probablement tout simplement parce que le célèbre artiste l'a compris autrement que Dumaine, qui le jouait avant lui. Et si M. Coquelin y fait montre de son grand talent coutumier, peut-être peut-on lui reprocher d'avoir amoindri le personnage; Pontis est bon et doux, mais il