

(Les Bureaux, 2^{bis}, rue Vivienne, Paris, II^e 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 (8^e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Sa maîtresse* au Vaudeville, de *l'Armée des vierges* aux Bouffes-Parisiens et de *la Lune de miel* à Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : « Finis musica » ou l'opinion d'un pianiste (*suite et fin*), RAYMOND BOUYER. — IV. Mondonville, sa vie et ses œuvres (14^e et dernier article), F. HELLOUIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

VIEILLE BALLADE FLAMANDE

chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson populaire*, du même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Hyménée*; valse de PAUL WACHS.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite et fin)

Il existe, à la vérité, certaines fêtes traditionnelles, mais qui n'ont rien de proprement religieux; au reste, la musique n'y joue ordinairement qu'un rôle effacé, et souvent n'y prend aucune part.

C'est ainsi que Madagascar est un des rares pays où l'on ne connaisse pas de chants de noces: les noces mêmes n'offrent qu'un cérémonial des plus simples, consistant uniquement en une réunion des deux familles en un festin; on y chante et on y danse sans doute, mais sans allusion particulière à la circonstance. Il paraît, d'ailleurs, que rien n'est moins indissoluble que l'union contractée dans les mariages malgaches.

Noël, fête importée d'Europe, n'est guère qu'une journée officielle, comme le jour de l'an chez nous. C'est, nous l'avons vu plus haut, la musique faite à l'imitation des Européens qui triomphe à cette occasion.

La vraie fête malgaché est le *Fandroana*, ou fête du bain, qui se célèbre chaque année le 22 novembre. C'est une cérémonie symbolique de purification: tout le monde, en ce jour, est tenu de prendre un bain; la reine se soumet à cette obligation avec

la solennité qui convient, et prend son bain en présence des grands dignitaires de sa cour: pendant ce temps ses musiciens exécutent « les plus brillants morceaux de leur répertoire », mais aucun n'est spécial à la journée. Les milieux populaires n'en connaissent pas davantage, en dépit du titre d'un des chants imprimés dans le recueil du P. Colin (1), morceau que l'on me déclare être complètement ignoré à Madagascar, et dont la musique n'a rien du caractère des chants populaires de ce pays.

Dans une autre partie de la journée, le cérémonial oblige chaque famille à tuer un bœuf, dont les morceaux sont dépecés et distribués, et dont le sang sert à asperger les portes des habitations. Cette coutume, qui rappelle les plaies d'Égypte et l'institution de la Pâque, se retrouve encore à Madagascar, associée aux cérémonies funèbres. Le culte des âmes des ancêtres et la crainte des esprits de la mort sont à peu près les seules croyances malgaches ayant un caractère religieux. Aussi les fêtes en l'honneur des morts, funérailles ou cérémonies commémoratives triennales, d'on nent lieu à de grandes assemblées, où le partage et la distribution de la viande de bœuf tiennent une large place, et auxquelles sont associées la danse et la musique. Mais cette musique et cette danse n'ont rien de triste. C'est dans la cour même de la maison où est déposé le trépassé qu'a lieu la danse, exécutée avec beaucoup de vivacité et dans un véritable tumulte. Les airs, chantés et joués sur le *Valiha*, sont les plus animés de toute cette musique malgache, dont le caractère généralement gai n'a échappé à aucun observateur. On en pourra juger par la notation que voici, qui donne les principales formules rythmiques et mélodiques de la danse la plus populaire qu'il y ait en ce genre à Madagascar. Le chant se compose seulement d'un court dessin de trois notes, qui se répète à n'en plus finir, se superposant plus ou moins exactement aux parties correspondantes de la phrase instrumentale. Les notes tenues sur la voyelle *a* se chantent sur les notes de même intonation répétées en doubles croches par l'instrument. Mais le véritable développement est à la partie instrumentale, dans laquelle on distingue facilement deux parties différentes: la première comporte un dessin semblable à celui du chant et dont le rythme est varié et modulé de diverses façons; la seconde, d'une plus grande franchise rythmique, ne s'accorde plus avec la partie chantée.

Voici d'abord cette partie :



Et voici maintenant le développement instrumental. L'on

(1) Chant pendant la distribution de la viande de bœuf à la cérémonie de *Fandroana*, loc. cit. p. 5.

observera que les reprises indiquées par des points doivent être répétées un grand nombre de fois de suite. Au reste, les diverses

formules mélodiques se redisent et s'entremêlent de la façon la plus arbitraire, au gré de la fantaisie immédiate des musiciens.

Animé.

Pour finir.

Ce chant et le développement instrumental sont accentués par le battement des mains frappant en cadence sur les deux temps de chaque mesure. En outre, les instruments à percussion battent en se conformant au rythme du dessin mélodique, par exemple, dans la première partie où abondent des triolets, suivant la formule :

Puis dans la seconde partie, dont le mouvement binaire est très franc, suivant l'une ou l'autre de celles-ci :

Au reste, conformément à l'usage général dans ces pays lointains, ces divers rythmes de la percussion se superposent fréquemment entre eux.

L'analyse musicale de ce morceau n'est pas sans intérêt.

Elle accuse d'abord de la façon la plus significative la tonalité majeure, reconnue par l'unanimité des observateurs comme dominant de façon presque exclusive dans la musique de Madagascar; mais aucun autre exemple ne nous l'avait montrée s'affirmant avec tant de franchise.

Elle nous permet en outre de détacher de petits thèmes qui, dans leur extrême simplicité, sont d'un caractère mélodique très naturel et très heureux : nous les avons distingués dès avant la citation musicale.

Enfin elle met en relief une certaine formule rythmique qui mérite de fixer notre attention : je veux parler des notes répétées en doubles croches qui servent de terminaison à certaines périodes. La musique javanaise que nous avons étudiée à l'Exposition de 1889 nous avait révélé des particularités analogues : les diverses périodes avaient presque toutes pour conclusion une certaine note frappée plusieurs fois de suite sur un rythme régulier, et produisant à la fin de chaque phrase une sorte de tremblement ou de pulsation d'un effet original qui fut très remarqué en son temps. Or, nous venons de retrouver ici presque identiquement la même chose. Sans doute, l'impression est autre : le discret et subtil *Valiha* ne peut évidemment pas produire les mêmes effets sonores que la puissante et multiple vibration du *Gamelang*; mais l'analogie n'en est pas moins très frappante.

Rappelons-nous aussi qu'au commencement de ce chapitre nous avons décrit plusieurs instruments de musique, en usage à Madagascar, dont on a signalé des variétés analogues dans diverses parties des Indes orientales : une espèce de luth monté

sur unealebasse ressemblait, nous a-t-on dit, à la primitive *Vina*; quant au *Valiha*, on l'avait retrouvé, sous d'autres noms, dans les régions les moins civilisées de l'Indo-Chine, ainsi qu'en Malaisie.

Mais les Hovas sont d'origine malaise, et Java aussi fait partie de la Malaisie. Bien que je sache que les rapprochements de cette sorte sont généralement très superficiels, je me permets de risquer celui-ci. S'il est justifié, la musique aura peut-être rendu un léger service à la science ethnographique, en lui fournissant une observation dont je laisse à de plus compétents le soin de dégager les conclusions qu'elle comporte.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉÂTRALE

VAUDEVILLE. *Sa maîtresse*, pièce en 4 actes, de M. Henry Bauer; *la Visite de maman*, comédie en 1 acte, de M. W. Canaple. — BOUFFES-PARIISIENS. *L'Armée des vierges*, opérette en 3 actes, de MM. E. Depré et L. Hérel, musique de M. E. Pessard. — CLUNY. *La Lune de miel*, comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. D. Riche et A. Bernède.

M. Henry Bauer qui fut, parmi nos critiques dramatiques, l'un de ceux qui, au début de sa carrière, n'hésita jamais à taper dru lorsqu'il croyait combattre le bon combat et qui est, aujourd'hui encore, l'un de ceux qui gardent leur très franc parler, M. Henry Bauer, d'esprit ouvert, de curiosité hardie, de tempérament combatif, a voulu tâter par lui-même du théâtre, s'exposant assez crânement à recevoir de ces coups de verge qu'il distribua si magistralement à droite et à gauche. Chose curieuse; a-t-il, au dernier moment, et alors que son drame prenait corps, été effrayé des théories plutôt subversives qu'il défendit toujours? A-t-il, devenu artisan à son tour, eu peur des hardiesses qu'il voulait imposer aux autres? Toujours est-il que sur un fond de brutalité naturelle, qui donne à penser et qui est sans contester le plus personnel de l'ouvrage, il a brodé des arabesques de forme courante et semé des fleurs de parfum souvent respiré qui laisseraient croire à la fâcheuse concession au maître-public.

Son thème? L'ingratitude humaine. Il serait plaisant et facile de s'amuser au parallèle entre *Sa maîtresse* et *la Veine*; l'une et l'autre pièce traitant du même sujet, partant du même point de départ, s'arc-boutant sur la même péripétie et concluant pareillement. La bonhomie aimable, mondaine et toute conciliante de M. Capus opposée à la rudesse mitigée et au socialisme épisodique de M. Bauer : un joli devoir de rentrée pour un jeune Aristarque en mal de copie.

Sa maîtresse a rencontré en M^{lle} Rébecca-Félix, qui débutait, et M. Albert Mayer, qui s'essayait en un rôle de premier plan, des interprètes de talent plutôt âpre, semblant assez mal désignés pour esquiver des tournants dangereux, encore plus mal pour idéaliser les scènes de poésie et de tendresse à eux confiées. M. Lérand, excellent en vieux philosophe que travaille le rêve des revendications sociales, M. Marié de l'Isle, de silhouette trouvée en Werther aussi moderne que répulsif, M^{lle} Toutain, de maniérisme raffiné, M^{lles} Cécile Caron, Darcourt, MM. Gildès, Numa et Baron fils jouent de très bon ensemble.