

LE

MÉNÉSTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNÉSTREL, 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. La musique à Madagascar (1^{er} article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Tour de France en musique : Les chants de la montagne, EDMOND NEUKOMM. — III. Mondonville, sa vie et ses œuvres (7^e article), F. HELLOUIN. — IV. La bibliothèque royale du Palais de Buckingham, O. BN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

4^e CHANSON SANS PAROLES

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Auréoline*, mazurka élégante, de A. LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A l'Océan*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Voix de femmes*, mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR.

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

Une tradition généralement admise comme ayant une valeur historique, dit que les Hovas, peuple d'origine malaise, sont venus à Madagascar, il y a quelques siècles, sur une flotte partie des lointains pays de l'Est. Ils forment une race entièrement différente des indigènes établis dans les autres parties de l'Afrique, aussi bien que de ceux qui occupaient avant eux la grande île, et dont les Sakalavas, vraisemblablement originaires du continent, sont aujourd'hui les descendants. Ils ont apporté avec eux une civilisation sensiblement supérieure à celle des primitifs habitants du sol : c'est par là qu'ils ont su assurer leur domination, jusqu'au jour où les Européens sont venus à leur tour imposer la leur ; au reste, dès que la paix eut succédé aux guerres, ces derniers ont trouvé en eux des esprits ouverts et très disposés à s'engager à leur suite dans les voies du progrès. Les Hovas ont, en effet, une remarquable facilité d'assimilation, une rare aptitude à se plier aux usages européens ; ils ne tarderont guère à oublier le plus qu'ils pourront de ce qui constituait leur originalité propre, et voudront en toute chose imiter Paris : ils ont déjà commencé. Une anecdote musicale nous montrera en plein leurs dispositions : une troupe nombreuse de Malgaches était venue à Paris pour l'Exposition de 1900, où ils représentèrent de la façon la plus sympathique la population de notre colonie ; eux-mêmes se montrèrent des plus empressés à s'élever à la hauteur de la situation. Ils avaient constitué une petite fanfare, à la manière européenne, qui déversait sur la place du

Trocadéro et ses alentours des fracas joyeux autant qu'assourdissants de pas redoublés, de valse et de quadrilles ; dans l'intérieur de leur exposition, d'autres indigènes chantaient les mélodies du pays, ou exécutaient, avec leur dextérité naturelle, de brillantes variations sur leurs instruments nationaux ; mais il était visible que ces exhibitions musicales ne leur plaisaient guère, tandis que la fanfare faisait toute leur gloire ! Un jour, le chah de Perse devant venir les visiter, on voulut leur faire apprendre un certain hymne national persan qu'un chef de musique avait composé sur des airs orientaux ; mais à peine les Malgaches en eurent-ils déchiffré quelques notes qu'ils refusèrent avec énergie de poursuivre : « C'est la danse du ventre ! » s'écrièrent-ils indignés ; et il fallut en revenir aux beaux quadrilles, aux suaves valse et aux brillants pas redoublés du répertoire.

L'on conçoit qu'avec de pareilles tendances la musique hova n'ait pas grand avenir et soit destinée à être sous peu détrônée par la musique française. Cela est d'autant plus certain que déjà de jeunes habitants de Madagascar, ayant les années devant eux, et un vaste champ à parcourir, sont venus en France pour y étudier nos arts et nos sciences, et en rapporteront les traditions dans leur pays natal ; nous ne pourrions, certes, que nous en féliciter, car il sera toujours excellent que notre influence s'étende sous quelques formes que ce soit, et elle ne saurait se manifester avec plus de séduction que par les arts.

Mais si nous ne saurions trouver mauvais que les nouveaux Français d'Afrique s'adonnent à la musique française, il nous appartient en même temps de conserver, sinon pour eux, du moins pour nous-mêmes et pour l'histoire de la musique, le souvenir de leur art particulier. C'est ce que nous allons essayer d'entreprendre au cours de ce chapitre.

De fait, il n'y a que la connaissance de la pratique moderne parmi les habitants de Madagascar qui puisse nous renseigner, car si d'autres peuples, tels que les Hindous, les Chinois, les Arméniens, les Arabes, ont pu nous offrir des documents écrits dont certains proviennent d'une époque reculée, la demi-civilisation des Hovas n'a pas été si loin, tant s'en faut, et leur musique ne peut nous être révélée que s'ils nous la font entendre. Nous n'avons même pas, sur ce sujet particulier, de rapports de voyageurs. Pas davantage nos œuvres d'art n'ont cherché à évoquer des impressions de musiques malgaches, comme nous en avons vu tant d'autres s'y efforcer, parfois avec bonheur, pour la musique des diverses régions de l'Orient.

Il est pourtant un opéra célèbre dont l'action se déroule, en partie du moins, sur ces côtes aujourd'hui familières à nos marins : c'est *l'Africaine*, ni plus ni moins. La topographie n'est pas spécifiée en termes exprès dans les indications scéniques, mais elle est précisée de la façon la plus évidente par les explications données par les personnages eux-mêmes. Qu'on se rap-

pelle la scène de la prison au second acte, — Vasco de Gama, absorbé dans la contemplation de la carte d'Afrique, et Sélika rectifiant ses erreurs d'orientation : le morceau est trop précieux pour que nous n'en donnions pas la citation intégrale.

VASCO, regardant le dessin qu'il vient de tracer :

Terrible et fatal promontoire
Que nul n'a pu doubler encor,
De te franchir j'aurai la gloire!...
De ce côté...

SÉLIKA, qui s'est approchée, regarde derrière son épaule :

Non, non, non, non !

V. — Pourquoi ?

S. — C'est courir à la mort !

V. — Que dis-tu ? S. — Mais par là... à la droite... est une île...
Une île immense... V. — O ciel ! S. — Pays aimé des dieux!...

« A la droite... une île... une île immense... » Que serait-ce, sinon Madagascar ? Mais n'admirez-vous pas la culture pas ordinaire de cette négresse, Sélika première, prédécesseur de Ranavalô (non pas reine des Hovas, qui n'étaient pas encore arrivés, mais plus probablement chef des Kimos, ou des Vazimbaboz, ou autres autochtones), laquelle, du fond d'une prison de Lisbonne, lisant la carte avec l'autorité d'un officier d'état-major, enseigne à Vasco de Gama le chemin qu'il faut prendre ! Sa destinée antérieure n'avait pas été moins étonnante : achetée comme esclave « sur le marché des noirs, en Afrique » (c'est, bien entendu, sur la côte occidentale, puisque Vasco en était à son premier voyage et n'avait pas encore franchi le cap des Tempêtes), elle avait été entraînée jusque-là « sur un canot fragile, bien loin de l'île aux palmiers verts » : c'était vraiment une jolie traversée, et je crains que les modernes piroguiers malgaches n'en fassent pas tous les jours autant. Il ressort d'ailleurs des divers détails de l'ouvrage que le poète (c'est Scribe que je veux dire) place Madagascar dans le voisinage immédiat du Cap de Bonne-Espérance, — l'affaire d'une simple partie de canot, comme qui dirait de Paris à Suresnes ! Il est vrai qu'historiquement Vasco de Gama a effectué son voyage, après avoir doublé le cap, en longeant la côte africaine sans se douter qu'à sa droite s'étendait une île de près de cinq cents lieues de long ; mais cela n'a pas d'importance. Pour en revenir à l'opéra, la trouvaille la plus géniale me paraît être l'introduction à Madagascar de la religion de l'Inde : on y voit en effet célébrer les noces sous l'invocation de « Brahma, Vischnou, Schiva », avec accompagnement de danse des Bayadères ! Oh ! c'est un beau spectacle et une digne institution que l'opéra. Nous en trouvons un bel exemple dans un des chefs-d'œuvre de son répertoire au XIX^e siècle, et nous pouvons dire aussi que Meyerbeer nous a donné une idée bien remarquable de la musique du pays dans lequel se déroulait l'action de son drame ! (1)

Mais laissons là ces mauvaises plaisanteries, et venons-en aux choses sérieuses.

Nous n'avions, jusqu'à ces dernières années, été renseignés sur certaines particularités de la musique à Madagascar que par quelques instruments figurant dans des collections d'objets exotiques. Le plus caractéristique est un instrument à cordes pincées, d'une espèce assez rare, nommé *Valiha*. Il est formé d'un large tuyau de bambou, sur tout le tour duquel on a détaché les fibres mêmes du bois, qui, montées sur des chevalets, sont devenues les cordes de l'instrument. Le son en est faible et doux, mais d'un timbre argentin très agréable, qui rappelle celui du luth. D'après divers spécimens qui nous sont connus, le nombre des cordes est variable. Dans les plus complets, il

est de vingt, formant l'échelle complète, strictement diatonique, de trois octaves moins deux notes (de *ré*₂ à *si*₁, avec *fa dièse*, le *sol* faisant fonction obligée de tonique, et aucune corde n'admettant d'altération). D'autres instruments de même nature n'ont que treize ou quatorze notes : dans ce cas, on saute du *ré* au *sol*, accusant ainsi le caractère *dominante* et *tonique* de ces deux notes ; à partir du *sol*, la gamme diatonique majeure se poursuit sans interruption jusqu'à la fin. Particularité curieuse : les notes ne se succèdent pas dans l'ordre diatonique, mais les cordes sont rangées par tierces successives de chaque côté de l'instrument, de façon que l'on a à droite la série : *ré fa la*, et ainsi de suite, à gauche la série : *mi sol si*, etc. Exception est faite pour le demi-ton *si do*, dont les deux notes restent voisines, ainsi que pour le ton suivant *ré mi*, dont les cordes sont également rapprochées pour rétablir l'ordre. L'instrument, tenu droit sur le genou, est joué par les deux mains, dont aucune n'est subordonnée à l'autre, mais à chacune desquelles appartient une des deux séries de cordes : le doigté est donc combiné de manière que, pour exécuter les notes de la gamme dans l'ordre normal, il faut qu'un doigt de chaque main agisse alternativement sur les cordes de sa série. Aux pouces appartiennent les cordes graves, employées généralement comme une véritable basse harmonique. Harmonique, l'instrument l'est, en effet, essentiellement. La musique que les Malgaches y exécutent comporte de nombreux accords de tierce ou de sixte, dont l'audition nous laisse d'abord l'impression que cette musique a subi l'influence européenne ; mais en y réfléchissant, l'on comprend qu'il n'en est pas ainsi, et que l'emploi de ces accords a pour cause immédiate la construction même de l'instrument, rendant ces successions si faciles qu'elles étaient inévitables.

Les virtuoses de Madagascar se servent de leur *Valiha* avec une dextérité remarquable, exécutant à perte de vue un déluge de notes sous lesquelles il est généralement assez difficile de distinguer un thème, et qu'il serait aussi imprudent de prétendre fixer par la notation que si l'on voulait retenir au vol les brillantes fantaisies pianistiques d'un Planté : l'art de la sténographie musicale n'a pas été assez loin pour que l'on puisse tenter l'une ou l'autre expérience. C'est pourquoi j'exprime le regret de n'avoir su conserver qu'un souvenir fugitif de certains morceaux de musique malgache que j'entendis exécuter à l'Exposition de 1900. Mais je pourrai bientôt compléter cette lacune par la transcription de compositions plus simples.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite)

Lorraine

I

LES CHANTS DE LA MONTAGNE

Pas n'est besoin du cor des Alpes, de la trompe des Ardennes, du fifre des Pyrénées pour éveiller les échos des Vosges. La voix humaine suffit. Elle s'épanouit et se modèle délicieusement dans les frais vallons, dans les sapinières ombreuses et sur les cimes ensoleillées de la montagne bleue.

Les ruines qui, d'une façon si pittoresque, émergent des grands arbres, sur le faite ou au flanc des hauteurs, ont toutes leurs légendes, et ces légendes ont leurs chansons.

Une, entre autres :

Vescemont a vu naître Jean Neury qui commanda une expédition des Rosemontois contre les Belfortains, expédition au sujet de laquelle, d'ailleurs, les historiens ne sont pas d'accord. Elle eut lieu contre les habitants de Belfort, disent les uns ; elle fut dirigée contre les Suédois, à l'époque de la guerre de Trente ans, affirment les autres. Entre temps, les Rosemontois conservent religieusement un chant populaire qui mentionne le fait et donne raison à la première version. En voici trois strophes :

(1) L'on pourrait objecter que les opéras ne sont pas destinés à donner des renseignements de cette nature : je répondrai que dans presque tous les chapitres de cette étude j'ai pu indiquer des œuvres de musique savante dont les auteurs avaient eu assez conscience que la vérité n'est point incompatible avec les pratiques essentielles de l'art pour s'être préoccupés de rechercher, lorsqu'il était besoin, des éléments de couleur locale dans les mélodies populaires ; parmi ces auteurs étaient nommés Beethoven, Weber, Berlioz, Félicien David, Léo Delibes, Saint-Saëns, Massenet, Bourgault-Ducoudray, Borodine, Rimsky-Korsakow, etc. Il paraît que Meyerbeer, que Wagner posait pourtant comme chef de « l'école historique », concevait d'autre manière l'histoire ou tout au moins la géographie musicale.