

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 (3^e article), JULIEN TIERSOT.
— II. Semaine théâtrale : première représentation de *Madame la Présidente* aux Bouffes-Parisiens, ARTHUR POUJIN. — III. Le Recours en grâce de Richard Wagner, O. BN. — IV. Petites notes sans portée : L'âme du pi-no et le génie dévoué de Franz Liszt, RAYMOND BOUYER. — V. Le nouveau Conservatoire de musique. — VI. Mondonville, sa vie et ses œuvres (9^e article), F. HELLOUIN. — VII. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

AURÉOLINE

mazurka élégante, d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *les Ris et les Grâces*, air de ballet, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Voix de femmes*, mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR. — Suivra immédiatement : *les Amoureuses sont des folles*, mélodie du même auteur, poésie du DUC DE TARENTE.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Je me trompe cependant en avançant que ce livre est le premier qu'on ait consacré aux chants de Madagascar. Cela reste vrai si nous ne parlons que de musique, mais déjà les poésies populaires malgaches avaient attiré l'attention de quelques observateurs, cela même à une époque exceptionnellement ancienne dans cet ordre d'idées. C'est à Parny, le poète érotique de la fin du XVIII^e siècle, que nous devons les premières lumières, un peu incertaines et incertaines, il est vrai. Né à la Réunion (l'île Bourbon, comme on disait autrefois), Parny, après être venu jeune en France, retourna plus tard en son pays natal : il put ainsi se documenter sur la nature des poésies et des chansons de ces parages et publia un petit recueil de *Chansons madécasses traduites en français*, dont la première édition parut en 1787. Une courte préface, commençant par des considérations sentimentales sur les guerres et l'esclavage, dans le ton de l'époque, l'amène à donner quelques renseignements sur les caractères des habitants de Madagascar et de leur art.

« Les Madécasses sont naturellement gais. Les hommes vivent dans l'oisiveté, et les femmes travaillent. Ils aiment avec passion la musique et la danse. J'ai recueilli, ajoute-t-il, et traduit quelques chansons qui peuvent donner une idée de leurs usages

et de leurs mœurs. Ils n'ont point de vers; leur poésie n'est qu'une prose soignée : leur musique est simple, douce et toujours mélancolique. »

A la suite de ces explications, Parny donne douze petits morceaux en prose française. Sont-ce bien des traductions? Nous avons tous les droits non seulement d'en douter, mais de le nier sans crainte. Ces « Chansons madécasses traduites en français » ne sont pas plus des poésies populaires que l'Ossian de Mac Pherson ou tel épisode lyrique intercalé par Chateaubriand dans *Atala* ou le *Dernier des Abencérages*; bien heureux encore si l'écrivain qui s'est cru obligé d'arranger les originaux dans le goût de son temps en a conservé le sens général : c'est le plus que nous puissions espérer des traductions de Parny. Son travail, qui du moins est intéressant par l'intention et l'initiative qu'il atteste, n'en a pas moins été pris au sérieux à son apparition, si bien qu'Herder, dans son si curieux recueil intitulé *Stimmen der Völker*, première compilation des chants populaires de tous les pays connus, — œuvre qui, si prématurée qu'elle fût, n'en fait pas moins le plus grand honneur à l'intuition de son auteur, révélé ainsi comme le premier précurseur des études de folk-lore, — Herder, dis-je, n'a pas dédaigné de traduire en allemand la soi-disant traduction française des chansons madécasses de Parny.

Une brève analyse et quelques citations des morceaux contenus dans ce recueil ne seront point déplacées ici, quelques réserves que nous ayons dû faire.

Les douze chansons traitent chacune un sujet distinct et bien déterminé, ce qui est déjà une raison de nous méfier, la poésie populaire ne connaissant pas de délimitations si exactes. Elles forment comme un cycle dont le personnage principal est un chef, le roi Ampanani, évidemment sorti tout armé du cerveau de Parny. Tenons pour inventé tout ce qui se rapporte directement à ce personnage : seuls les épisodes en quelque sorte accompagnants, relégués au second plan par notre auteur, peuvent avoir quelque chance d'authenticité. C'est d'abord le dialogue d'un blanc avec Ampanani, qui lui accorde, à Madagascar, une hospitalité écossaise. Puis une chanson d'amour, pour le moins idéalisée en la forme. Ensuite un chant de guerre, — un chant de mort (sur lequel nous reviendrons), — un autre chant de guerre contre les blancs, avec quelques réminiscences de couplets français qu'on chantait pendant la Révolution : « Tremblez, tyrans, mourir pour la patrie », etc. Viennent encore un dialogue entre le chef et une belle captive qui demande la grâce d'aller chercher le corps de son amant resté pour mort sur le champ de bataille (telle la belle Édith au cou de cygne); — une incantation aux esprits du bien et du mal; — une chanson célébrant les douceurs de la paresse; — une chanson narrative racontant la triste aventure d'une jeune fille qu'une mère barbare vend comme esclave; — un autre récit disant la vengeance

du roi contre la belle Yaouna, épouse infidèle, et le complice d'icelle; — le chant triste d'une mère que la coutume oblige à sacrifier son premier-né; — enfin une chanson érotique en sept couplets tous terminés par le même refrain: « Nahandove, belle Nahandove ».

De ces chansons, seule nous paraît mériter les honneurs de la reproduction la quatrième, encore que le début en soit certainement factice; mais le dialogue qui suit peut être un exemple relativement exact de ces chants de mort à deux chœurs se répondant sur la même mélodie de quelques notes. Nous aurons plus tard à en produire des exemples musicaux; donnons-en d'abord le texte littéraire, tel que Parny l'a accommodé à la façon du XVIII^e siècle:

Mon fils a péri dans le combat. O mes amis! pleurez le fils de votre chef; portez son corps dans l'enceinte habitée par les morts. Un mur élevé la protège, et sur ce mur sont rangées des têtes de bœufs aux cornes menaçantes. Respectez la demeure des morts; leur courroux est terrible, et leur vengeance est cruelle. Pleurez mon fils.

LES HOMMES. — Le sang des ennemis ne rougira plus son bras.

LES FEMMES. — Ses lèvres ne baisseront plus d'autres lèvres.

LES HOMMES. — Les fruits ne mûrissent plus pour lui.

LES FEMMES. — Ses mains ne presseront plus un sein élastique et brûlant.

LES HOMMES. — Il ne chantera plus étendu sous un arbre à l'épais feuillage.

LES FEMMES. —

LE PÈRE. — C'est assez pleurer mon fils; que la gaité succède à la tristesse; demain peut-être nous irons où il est allé.

Ce dernier trait est assez bien dans l'esprit des habitants de Madagascar, qui professent le mépris de la mort, et dont les cérémonies funèbres sont célébrées ordinairement avec plus de tumulte extérieur que de véritable tristesse.

Donnons encore cet autre fragment de la huitième chanson, à cause des quelques détails qu'elle contient relativement à la musique et à la danse:

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés; répétez la chanson de la jeune fille lorsque ses doigts tressent la natte, ou lorsque assise auprès du riz elle chasse les oiseaux rapides.

Le chant plaît à mon âme; la danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Mais ce style affecté est certainement tout autre que celui de la véritable poésie malgache, dont la simplicité est plutôt excessive. On en verra quelques exemples dans la suite de cette étude; les quelques rares spécimens publiés confirment cette opinion: telle par exemple la chanson des jours de la semaine que *la Tradition* donnait récemment. L'on y apprend que « le samedi c'est le grand nettoyage de la case », que le dimanche « on danse et on boit autant que l'on peut; le lundi, il faut cesser l'orgie... le mercredi, on se souvient des morts, et le vendredi, jour de marché, l'on pèse l'argent que l'on a gagné ». Rien, certes, n'est plus prosaïque! Quant aux chansons amoureuses, leur égale naïveté ne va pas sans choquer parfois nos pudeurs. Parny était tout désigné pour leur emprunter quelques traits érotiques, qu'il a d'ailleurs enveloppés dans le ton galant du style XVIII^e siècle. Ce sont ces poésies, « lascives soit ouvertement, soit par allusions plus ou moins voilées », qui ont tant scandalisé le R. P. Colin, lequel, après avoir constaté que « l'idéal de ce peuple ne s'élève guère au-dessus des sens », fait avec tant d'indignation, à l'auteur déjà cité, le reproche d'avoir publié « quelques-unes de ces élucubrations saphiques peu dignes d'être publiées par un missionnaire protestant ».

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉÂTRALE

BOUFFES-PARIISIENS. *Madame la Présidente*, opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Auguste Germain, musique de M. Edmond Diet.

La scène se passe dans une république imaginaire de l'Amérique espagnole qui, si j'ai bonne mémoire, prend le nom de Haute-Caroline. Il va sans dire que le président de cette république, qui porte celui d'Esparavel, est un vieux serin, à qui sa femme en fait voir de toutes

les couleurs — ou plutôt d'une seule couleur, que vous devinez sans peine. Lui-même, d'ailleurs, prend la liberté de faire ses petites farces de son côté, et il roucoule avec une petite blanchisseuse, tandis que madame la présidente flirte dans les grands prix avec l'un des secrétaires de ce chef d'État d'un acabit tout particulier. De pièce, j'avoue que j'en découvre peu dans ces trois actes un peu languets, au travers desquels les ciseaux seraient bien venus de faire une promenade corsée en long et en large. Cela pouvait être bien au casino d'Enghien, où *Madame la Présidente* vit le jour il y a quelques semaines et où le spectacle est un dérivatif sans grande conséquence au jeu palpitant des petits chevaux. Dans un vrai théâtre, il faut bien le dire, cela paraît un peu vide et un peu nu, en dépit de certaines petites prétentions, d'ailleurs assez anodines, à la satire politique.

Le malheur est qu'à part une ou deux scènes, comme celle du conseil des ministres qui termine le second acte et qui est assez drôle, tout cela manque un peu de verve et d'entrain. Cela manque surtout de fond, et le sujet, si tant est qu'il y ait un sujet, est vraiment trop ténu pour fournir la matière de trois actes, bien que les auteurs aient trouvé le moyen de délayer leur idée avec un peu trop d'abondance. Il faut bien dire aussi qu'on ne reconnaît pas là la dextérité et l'habileté de main dont M. Paul Ferrier, particulièrement, a donné tant de preuves. La pièce est longue, et tout à la fois froide et languissante. Quant à la musique, mon Dieu, elle se laisse entendre, et c'est bien à peu près tout ce qu'on en peut dire. A citer seulement les couplets à la Offenbach qui terminent, au second acte, la scène du conseil des ministres, et au troisième la lecture de la lettre, qui semble aussi renouvelée de l'Offenbach de *la Périchole*. Pour le reste...

Madame la présidente, c'est M^{me} Marie Théry, qui est bonne à voir et qui n'est pas désagréable à entendre. Comédienne adroite au surplus, et qui mène la pièce avec rondeur. Réséda, la petite blanchisseuse favorite du président, c'était à Enghien M^{lle} Mariette Sully, c'est aux Bouffes M^{lle} Diéterle. Gentil physique, voix aigrette, trop de gestes, trop de grimaces et trop de mouvements. D'ailleurs, une certaine verve. Côté des hommes, M. Guyon fils, sous les espèces du président Esparavel, très amusant, comme toujours, avec son comique sobre et de sang-froid; M. Colas et M. Lucien Prad, très honorables dans les rôles des deux secrétaires dudit président, ce dernier chantant avec goût d'une voix un peu trop blanche. Les rôles secondaires très convenablement tenus par MM. Simon Max, Paul Jorge, Mauran, M^{lles} Nell et Ginette.

Maintenant, dire que *Madame la Présidente* fera la fortune de la nouvelle direction des Bouffes, je n'oserais. A. P.

LE RECOURS EN GRACE DE RICHARD WAGNER

Après la catastrophe qui avait frappé Richard Wagner en 1849 et l'avait forcé de quitter non seulement sa place de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Dresde, mais aussi le sol allemand tout entier, l'artiste s'était réfugié en Suisse. C'est dans ce pays qu'il avait écrit *Tristan et Yseult* et une grande partie, plus de la moitié, de son œuvre capitale *l'Anneau du Nibelung*; c'est aussi en Suisse qu'il avait lentement mûri dans son esprit *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, avant d'en commencer plus tard la partition. Wagner se disait avec raison que la représentation de ces œuvres ne pouvait être réalisée par personne en dehors de leur auteur. Il est vrai que Liszt avait mis en scène *Lohengrin* de façon brillante, mais cette œuvre ne différait pas tellement, dans sa conception, des opéras du répertoire courant qu'un artiste comme l'ami de Weimar, une âme-sœur sous tous les rapports, n'ait pu s'identifier avec les intentions mêmes de l'auteur. Quant aux nouvelles œuvres que nous venons de citer, leur style était si différent de tout ce qu'on avait vu alors sur les scènes lyriques, elles représentaient à ce point un nouvel idéal d'art que Wagner ne pouvait laisser à personne la tâche et la responsabilité de leur mise à la scène.

Or, le retour en Allemagne ne lui était pas possible. Dix ans après la révolte de 1849, Wagner passait encore à la cour de Dresde pour un malfaiteur dangereux; on y croyait même fermement que l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra royal avait eu l'intention de mettre à feu et à sang le palais des princes. Le premier ministre de Saxe, M. de Beust, le même que son souverain céda après Sadowa à l'Autriche, où il fut nommé chancelier de l'Empire, s'était plu à répandre ce bruit. On a vu plus tard, et le dossier de l'instruction criminelle le prouve, que rien n'était plus faux que cette accusation; on a même appris que la part que Richard Wagner avait prise dans les événements du mois de mai 1849 à Dresde était loin d'être aussi importante que ses ennemis le