

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1929/05/30-1929/06/06.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

de la lire jusque sur son titre de Vivaldi) ; non seulement le goût de l'auteur s'y manifeste, mais on reconnaît sa main jusque dans les titres intérieurs des concertos, qui ne sont plus quatre, mais six, et sont dénommés successivement, après *le Printemps : les Plaisirs de l'Été ; la Moisson ; l'Automne ; les Plaisirs de la Saint-Martin ; l'Hiver*. Il serait curieux de connaître la sonorité de cette œuvre, conçue dans un esprit classique, telle qu'elle fut accommodée pour la vielle et la musette. Vivaldi y aurait-il reconnu la musique qu'il avait coutume d'entendre vibrer sous les archets des violons italiens ? On en pourrait douter (1).

Mais il apparaît que la destinée de ce maître était que sa musique ne parvint à la connaissance du public, et surtout de la postérité, qu'au moyen de remaniements qui, pour dire le moins, ne pouvaient manquer d'en modifier l'apparence extérieure, la substance en fût-elle intégralement conservée. Par bonheur pour lui, le principal de ces remaniements fut exécuté par l'homme auquel on peut le moins en faire reproche, et, en fin de compte, il fait honneur à celui qui en fut l'objet — car n'est-ce pas une gloire pour un artiste d'avoir attiré l'attention d'un Sébastien Bach et d'avoir été retravaillé par lui ?

(A suivre.)

Julien TIERSOT.



LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Les Ballets de M^{me} Ida Rubinstein*.

Poursuivant son louable effort, M^{me} Ida Rubinstein vient de nous donner une nouvelle série de somptueux spectacles, présentés avec un goût et une magnificence qui ne peuvent que susciter l'admiration la plus vive.

Aux différents ballets déjà représentés par elle au cours de sa précédente saison, elle a ajouté trois créations, dont une œuvre entièrement nouvelle : *les Enchantements d'Alcine* de M. Georges Auric. Ce ballet, composé sur un très heureux « argument » de M. Louis Laloy, s'inspire de l'Arioste et de son merveilleux féérique et chevaleresque. C'est l'aventure d'Angélique poursuivie, au cours d'une fête, par deux soupirants, un poète et un guerrier. Le second semble d'abord avoir l'avantage, mais comme Angélique rentre avec lui au palais, sa robe se prend aux épines d'un buisson dont le guerrier veut couper les branches tandis que le poète, d'un geste plus prompt, la dégage avec douceur. Resté seul, il voit apparaître la fée des roses, Alcine, qui lui offre une rose pour le remercier de l'avoir protégée. Il offre la rose à Angélique et s'endort d'un sommeil enchanté qui le transporte aux merveilleux jardins de la Fée, laquelle, pour punir le poète de son infidélité, le change en arbre, tandis que les rochers deviennent des monstres et les fleurs des amazones. Angélique rompt l'enchantement, grâce à la rose qui lui fut offerte, et le poète s'éveille. C'est à lui qu'Angélique donne l'anneau des fiançailles.

La musique de M. Auric suit avec une grande variété

(1) Nous parlerons plus loin des concertos de Vivaldi, des principaux desquels la Bibliothèque Nationale possède les éditions originales ; mais nous voudrions signaler au passage une ancienne édition française d'un format particulier, avec un joli titre en fine gravure : *L'Elite des Concertos italiens a 3 violini, alto-violoncello e organo del Sigr. ANTONIO VIVALDI. Concerto I* (Boivin, Leclerc) Vm 7. 1792.

d'impressions, ce sujet éminemment propre à la musique. Il lui a donné l'occasion d'écrire une œuvre qui est peut-être la plus complète et la plus riche d'effets, dans l'ensemble de sa production déjà abondante. La verve, l'entrain, l'accent rythmique du premier tableau s'opposent très heureusement au pittoresque du second et à la poésie émue du troisième. Le succès a été d'autant plus vif que l'ouvrage, grâce à l'art si sûr de M. Benois, est encadré de splendides décors et agrémenté de très beaux costumes. M^{me} Ida Rubinstein y fait, comme toujours, applaudir la souveraine harmonie de ses attitudes, fort bien entourée de MM. Wiltzok et Eugène Lapitsky, de M^{lle} Vavpotiec et d'un imposant essaim de danseurs et de danseuses qui mettent en valeur une chorégraphie ingénieusement réglée par M^{me} Nijinska.

En même temps que cette création véritable, M^{me} Ida Rubinstein nous a présenté deux nouveaux spectacles. D'abord, le *Nocturne* de Borodine, formé d'un ensemble de morceaux empruntés à l'œuvre de l'illustre musicien russe, notamment à ses deux quatuors, et sur lesquels a été imaginée une suite de scènes espagnoles qui s'adaptent merveilleusement à la musique de Borodine : ceci souligne une fois de plus la frappante affinité d'accent et de rythme qui existe entre les productions musicales de deux peuples situés aux points extrêmes de l'Europe.

Ce fut ensuite *la Valse* de M. Maurice Ravel, cette évocation d'un bal de Cour en 1855 que les grands concerts ont déjà popularisée. Elle se trouva réalisée par une chorégraphie un peu inattendue de M^{me} Nijinska faisant évoluer, dans un cadre italien, des personnages stylisés n'évoquant que de fort loin l'époque de la crinoline...
Paul BERTRAND.

Opéra-Comique. — Représentation de M^{me} Argentina et de sa troupe de ballets espagnols : *Sonatina*, ballet en un acte de HALFFTER ; — *Triana*, fantaisie sévillane tirée d'*Ibéria* d'ALBENIZ et orchestrée par F.-F. ARBOS ; — Suite de danses.

Par un privilège sans précédents, M^{me} Argentina a obtenu l'usage exclusif du théâtre de l'Opéra-Comique pendant deux semaines pour y représenter ces spectacles de danses qui, depuis quelques années, charment le monde entier. Ils prennent, grâce à elle, une valeur tellement exceptionnelle, qu'on ne peut qu'applaudir à cette décision, et des salles enthousiastes la ratifient de leur pleine satisfaction. Pour composer son programme, la grande artiste a groupé ses danses et celles de sa troupe, non seulement dans une Suite pittoresque de concert, mais en un petit ballet de rêve : *Sonatina*, musique d'Ernesto Halffter, et en trois tableaux de vie sévillane, caractérisés sous le nom de *Triana*, à l'aide de la musique de l'*Ibéria* d'Albeniz, adaptée à l'orchestre par le Maître F.-F. Arbos.

C'est un éblouissement ! Mais c'est mieux encore, dès que M^{me} Argentina est en scène : c'est une évocation absolue de l'art le plus fin, le plus expressif, le plus harmonieux. Ce n'est plus une danseuse qui apparaît, c'est comme l'idéalisation même de la danse espagnole. On sait assez qu'il n'est pas question ici de chorégraphie, comme nous l'entendons. La danse espagnole, c'est de *la vie dansée*. Telle elle s'épanouit sur la place du village ou dans les *bailles*, telle elle est sur la scène : l'art n'apparaît que dans la précision plus légère du rythme dans les ensembles, dans l'expression individuelle du danseur ou de la danseuse. La verve,