

l'amour impuissant, l'espoir bafoué, la colère, la vengeance de l'exilé phisique, il vous a été accordé, Paderewski, de faire soixante-dix ans après sa mort des actes triomphants. Vous êtes entré à Posen au soleil de midi, dans une calèche découverte traînée par des chevaux blancs, offrant la mire de votre tête d'or aux balles allemandes, dans la clameur d'une nation resurgie et éblouie : et de ceci Delacroix eût fait une esquisse ! Une beauté vous récompense, celle-là qui a fait du poète Gabriele d'Annunzio le tribun du Capitole et l'aviateur de Trieste, celle qui a fait de mon ami Stefanik, astronome et métaphysicien, un simple soldat de notre front devenu en quatre années un général français et un assembleur des foules de la guerre avant de tomber du haut du ciel sur sa patrie libérée comme la vôtre. Honte au sourire des incroyants et des sots ! Je ne veux chercher que dans mon cœur, Paderewski, le devoir et la joie de vous dire fièrement merci pour avoir reflété sur nous tous artistes, relégués, sacrifiés et réduits au silence en cette époque de fer, de feu et de sang, le prestige d'une grandeur dont une étincelle brille pour chacun de nous !

Que de fois j'ai aimé à vous supposer, Paderewski, penché sur le long sarcophage d'ébène, évoquant au moins la voix de votre patrie, seule survivante à sa forme prisonnière des bandelettes funéraires ! Et l'attente était longue et amère, et souvent, si tenace que fût votre foi dans le réveil de l'aimée, vous deviez souffrir l'agonie de ces heures sans nom où le plus fervent n'en peut plus... Mais à la fin cette Ligeia en son suaire, cédant à votre obstination incantatoire, s'est soulevée et vous l'avez tenue entre vos bras éperdus. O minute hors du temps, palpitante et sans prix !

On prétend, ami, que vous ne jouerez plus, que nous ne vous entendrons plus, que vous en avez fait le vœu, trouvant la patrie et ses soucis plus grand que la musique et ses joies ; satisfait d'avoir restauré un double idéal, celui de la liberté de votre race et celui de cette nation des artistes que votre rêve et votre acte rétablissent dans le haut exemple de sa dignité d'aristocratie, vous n'ambitionneriez plus que le silencieux repos qui se souvient...

Je vous imaginerai pourtant, un soir futur, dans votre domaine de Morges, seul dans le hall où le piano, noir cénotaphe sonore, résorbe les ombres qui l'environnent et attend d'en révéler les sanglots immanents. Vous êtes sans lumière et seul. La Pologne rétablie et le sentiment du devoir obéi se partagent votre cœur égal à son fier destin.

Votre chevelure d'or pourpre est maintenant presque toute d'argent. Dans les ténèbres, vos regards deviennent deux effigies : celle de votre enfant perdu à vingt ans, auquel vous aviez rêvé de confier la mission que vous avez reprise et celle de Chopin. Vous interrogez, glorieux et triste, ces deux fantômes. Et alors vous rejouez, comme on prie, comme on consulte l'oracle, les *Polonaises*. Dans leurs rythmes pressants et terribles, vous retrouvez les rumeurs de la bataille. Le temps ne compte plus. Par l'effet d'une mystérieuse synchronie, vous voici devenu Chopin lui-même, Chopin touchant au but après un siècle, Chopin exaucé, vengé, tressaillant de bonheur dans sa tombe et s'en relevant pour chanter le triomphe...

CAMILLE MAUCLAIR.

Comment il faut aimer la Muse

SUITE ET FIN (I)



Les critiques musicaux

Depuis Pythagore et Aristoxène jusqu'à l'*Ouvreuse* et M. Lalo, les critiques aiment la musique, selon leurs facultés analytiques, leur sensibilité ou leur littérature. Leur influence est énorme, sinon sur l'éducation du public, du moins sur la formation de son goût.

Je n'ai pas l'outrecuidance d'exprimer ici mon sentiment sur la façon dont ils doivent aimer la musique. Paradoxe ou pédagogie, grondeuse ou aimable, la critique a pour point de départ la sincérité subjective, et pour point de mire, le défaut de la cuirasse objective.

Mais il est une remarque à laquelle je veux attacher quelque importance. Voici :

Il était une fois, il y a 2370 ans, un nommé Platon, critique musical. Rendant compte à ses contemporains d'un ouvrage qui ne nous est pas parvenu, il généralisa ainsi :

« Toute mélodie est juste et bonne quand elle a le caractère qui lui convient ; elle est manquée, dès qu'elle en sort. »

Il y a quelque temps, je lisais dans un journal :

« L'œuvre de M. X... est un chef-d'œuvre ; elle alla aux nues... Mlle Y... débuta dans le rôle de... ; elle conquiert d'emblée la première place parmi nos grandes étoiles... »

L'œuvre fut jouée huit fois. Je n'ai plus entendu parler de Mlle Y... De ce rapprochement, il est facile de distinguer la critique de la réclame. Or il est devenu moins facile de les distinguer dans les journaux. D'où je déduis qu'à l'heure actuelle et pour demain, la critique est sérieusement menacée par la publicité industrielle.

Je n'insiste pas. Peut-être appartiendrait-il à l'Association de la Critique de veiller au grain, aussi bien dans l'intérêt de ses membres que dans celui du public qui demande à n'être point fourvoyé. Précisément, il y a quelques jours, a eu lieu l'assemblée générale *post bellum*. La question de la défense de la Critique aurait pu s'y poser avec avantage. Autre écueil. Les erreurs ou peuvent tomber les critiques, relativement aux œuvres inédites, sont souvent dues à la précipitation qui leur est imposée. Pour y remédier, l'Association ne pourrait-elle prendre une mesure utile ? par exemple, obtenir qu'en temps voulu, les documents susceptibles d'être feuilletés, fussent mis à la disposition de ses membres : partition, livrets, manuscrits. Je crois qu'auteurs et éditeurs se prêteraient volontiers à la combinaison.



Il n'est jamais superflu de remuer des idées, fussent-elles mauvaises ; que penser d'une sorte D'OFFICE DE LA CRITIQUE où seraient centralisés

les analyses et compte-rendus des ouvrages nouveaux, traduits en toutes les langues étrangères et « communiqués » à la presse du monde entier. Cette Bourse d'où partiraient toutes les cotes des valeurs musicales, soutenue par les amis de la Musique, les éditeurs, les intéressés, ne constituerait-elle pas un foyer d'où rayonnerait dans l'univers, la vive flamme de notre art ? Quelque chose comme le recueil Dalloz des arrêts et jurisprudences.



Les Éditeurs et la Société des Auteurs

L'éditeur est le véhicule conscient de la pensée.

Mais il y a véhicule et véhicule, depuis le fauteuil à roulettes jusqu'à l'avion. Il faut avouer que s'ils n'en sont plus au fauteuil, les éditeurs de musique de ce pays, n'ont guère dépassé le fiacre.

Un fiacre allait trotinant....

Pourquoi ? Le trop fameux boche Max Harden disait, d'une façon générale : parce qu'il « joue le rôle du petit rentier borné, aigri et amer, plein de préjugés antédiluviens, rétrograde, se trouvant mal à l'aise à l'étranger, sans se sentir bien chez lui non plus. »

Ce sont pourtant ce : « petits rentiers » qui ont infligé à sa race la magistrale tripotée. Donc, il y a de la ressource. C'est cette ressource qu'il s'agit de mettre à profit. Comment ?

Je l'ai dit au cours des articles que j'ai publiés ici même (1). Je n'y veux pas revenir. Précisons cependant quelques aperçus topiques.

Les Américains sont fanatiques de musique. Les Hollandais, les Scandinaves aussi. Or, la Musique Française est à peu près ignorée dans ces pays. Pourquoi ? Parce que la musique, moins encore que le livre, ne s'y vend pas. Parce que les mélomanes qui en veulent, la font venir d'Allemagne. Parce que les éditeurs ne consentent pas à expédier des dépôts à *crédit*, n'envoyant marchandises que contre espèces. Parce qu'ils n'envoient même pas de catalogues ; parce qu'ils ne connaissent pas la publicité bien entendue des « services gratuits » aux artistes.

Si bien quc, je le répète, les étrangers qui veulent jouer de la musique française, l'achètent aux Allemands aptes à tous arrangements, déformations et contrefaçons. Prenons un exemple.

Un correspondant de Montréal m'écrit :

Depuis dix ans, je suis celui qui crie dans le désert. Il se vend ici plus de 200.000 francs par an de musique française Copyright, venant en fraude des Etats-Unis. Les éditeurs intéressés le savent. Ils ne veulent rien faire. Je vais être obligé de faire comme les marchands indigènes ou bien je devrais fermer.

(1) Voir le *Courrier Musical* des 1^{er} et 15 Avril, 1^{er} et 15 Mai.

(1) Voir les numéros des 1^{er} et 15 Février, 1^{er} et 15 Mars, 1^{er} Avril, Juin 1917, 15 Mars 1918.

Des éditions françaises augmentent de 50 pour 100 et les Américains continuent aux prix d'avant guerre pour la musique en feuilles, s'ils ont augmenté le volume. Mais ils ont imprimé le prix en dollars sur le couvert et le public sait ce qu'il doit payer, les escomptes de 70 pour 100 sur les volumes sont constants chez Schirmer, Wood et autres. Seule la maison Ricordi fait 50 pour 100, alors que sur la musique en feuilles nous avons ailleurs du 80 pour 100. Quand je m'adresse aux éditeurs de Paris, ils me renvoient à la Société des Auteurs et vice-versa.

R. VENNAT.

Pourquoi la Société des Auteurs continuerait-elle à imposer des conditions plus dures que les éditeurs allemands et italiens, qu'il s'agisse de musique en feuilles ou d'opéras?

Musique en feuilles. — Le virtuose est le meilleur propagandiste des ouvrages édités. Si la Société des Auteurs ajoute à ses charges, l'artiste choisira les œuvres du domaine public ou les œuvres étrangères. Les contre-façons des œuvres modernes françaises déposées, si nombreuses en Amérique, diminueraient si l'édition française avait des prix à l'unisson des éditions étrangères. Si l'édition américaine, par exemple, peut se vendre au Canada le même prix qu'à New-York, c'est que les conditions faites par les éditeurs le permettent. Les Français ont les mêmes droits et le même port à payer; ils n'ont donc qu'à donner les mêmes remises et la musique française sera vendue au Canada le même prix qu'en France. Ce qui se faisait avant la guerre, chez deux maisons parisiennes qui y trouvaient leur compte.

Opéras. — S'agit-il d'opéras inconnus, l'Américain demande que l'éditeur en aide la diffusion, en éliminant les droits pour les premières représentations. Pour le répertoire, il serait préférable de prélever un tantième des recettes.

Prenez l'exemple de la Montreal Opera Co qui durant trois saisons, présente au public les meilleures œuvres françaises modernes. L'*Ancêtre*, inconnu en Amérique, est mis au programme. L'éditeur exige le paiement d'avance des droits d'auteur pour cinq représentations, à raison de 250 francs par soirée, soit 1.250 francs. Le matériel est loué 750 francs, plus port et douane. Ajoutons les frais de représentation. La presse est sympathique, mais le public ne répond pas; la salle est à moitié pleine, la recette brute est de 3.875 francs. Après une seconde représentation aussi infructueuse, la direction retire l'*Ancêtre*, les droits perçus restant à sa charge. Un résultat analogue se produit pour les *Pêcheurs de Perles* loués à raison de 825 francs avec droits d'auteur pour trois représentations perçus d'avance. Si je suis bien informé, l'opéra de Bizet ne fut même pas donné. Et pour comble de malheur, le matériel fut volé en route. La Compagnie de Montréal dut payer 2.000 francs.

Le déficit minimum de trois saisons fut de 635.000 francs, entièrement couverts par de généreux amis de l'art français qui se déclarent guéris d'une nouvelle tentative, tant que la Société des Auteurs ne modifiera pas ses règlements. Est-il, en effet, de bonne tactique de vouloir imposer à des pays libres, des lois commerciales en opposition avec celles des autres nations, commerçant avec ces mêmes pays et dans le même champ d'affaires? Pourquoi aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, les éditeurs s'enrichissent-ils? C'est que leur manière d'opérer est la bonne: droits d'auteur suspendus ou réduits, locations de matériel à des prix d'encouragement — en des contrées où, comme au Canada, il n'y a pas de Compagnies d'Opéra fixes.

La routine indifférente est la cause qu'aux Etats-Unis, entre autres, il existe un véritable plagiat d'œuvres françaises qui se totalise annuellement par des centaines de mille francs. Des centaines d'ouvrages français y sont imprimés et vendus avec des différences de prix considérables.

⊗ ⊗

En somme, l'organisation d'une diffusion efficace est encore à créer. Il faut, comme cela existe à Leipzig, un centre de commission régulier qui assure la fourniture de la musique française, qui groupe les envois moyennant des frais de transport réduits. Il faut constituer des dépôts à l'étranger. Il faut un service de renseignements et surtout la création de catalogues complets, documentés, de véritables dictionnaires (1) ou bottins de musique, analogues à ceux dont seuls les Allemands ont su prendre l'initiative. Il faut consentir à des remises, à des dépôts conditionnels et d'une certaine durée, au crédit plus ou moins prolongé. Il faut l'aide des primes à l'exportation. Il faut envoyer des mandataires ou représentants à poste fixe.

Il faudrait aussi exposer les avances d'une autonomie industrielle centralisant dans l'édition toutes les branches concourant à la fabrication — depuis le papier jusqu'au brochage (2).

Je ne veux pas aborder certaines pratiques sans envergure — celle qui consiste à graver, moyennant finances, des feuilles sans intérêt, dont l'éditeur imposera l'écoulement sur le dos des marchands de musique (pratique analogue à celle des épiciers qui ne consentent à vendre du café qu'aux clients qui achètent autre chose); — celle qui consiste à graver des œuvres assez nombreuses avec l'appoint d'un unique matériel (ainsi faisait la maison Eschig), procédé d'étouffement; — chicheries avec les artistes.

⊗ ⊗

* Mais je ne voudrais lâcher la plume sans signaler un grave impedimentum d'actualité. Un éditeur suisse se voit à l'heure actuelle dans l'impos-

(1) Voir le rapport de M. P. Bertrand au Congrès du Livre.

(2) Qu'est devenue l'*Encyclopédie musicale* commencée par Lavignac?

sibilité de graver une œuvre française. Voici la lettre que me communique un compositeur :

Nous avons reçu vos manuscrits. Mais la France a interdit l'importation en France des livres et de la musique éditée en Suisse, sous le prétexte que ce sont des articles de luxe. Ce raisonnement qui pouvait se justifier en temps de guerre ne tient plus debout. Tant que cet arrêté ne sera pas levé, nous devons renoncer à publier des œuvres que nous ne pouvons pas vendre dans leur pays d'origine. H.

Nous joignons nos vœux à ceux de l'auteur et de l'éditeur, pour qu'une semblable entrave soit supprimée.

⊗ ⊗

Les artistes lyriques et musiciens

Un lecteur me demande mon opinion sur l'affiliation des artistes lyriques à la C.G.T.

Je m'en réjouis si la mesure peut améliorer la condition sociale et la faculté productrice des vrais artistes. Je ne m'en réjouirais pas moins si la Musique devait en profiter.

Je ne crois pas qu'à ce dernier point de vue, il y ait corrélation parfaite. La Musique pourrait profiter si un « syndicat d'artistes » se composait exclusivement d'artistes — c'est-à-dire d'une caste exceptionnelle ayant du talent — et non d'artisans ou praticiens (cumulant parfois avec une autre profession) vivant de leurs doigts ou de leurs larynx à l'instar des paveurs vivant de leurs biceps.

L'essence du syndicat est l'égalité de rendement et de salaire.

L'essence du talent est l'inégalité basée sur l'inégal octroi des dons naturels.

Or l'égalité syndicaliste ne se comprend qu'au sein d'une Compagnie composée des garanties relativement égales. Pour arriver au résultat escompté, il semble qu'un syndicat d'artistes ne devrait être composé que d'artistes et non de « professionnels » n'ayant d'artiste que le nom. D'où je conclus à la nécessité d'un examen sérieux et préalable qui conférerait avec le droit d'être membre, le brevet du talent garanti.

Sinon, c'est le règne des dissidents, des lâcheurs, des compromissions, des « jaunes », des marchandages. — le Syndicat des musiciens instrumentistes en sait quelque chose — ; en un mot, c'est l'avènement des amateurs et autres théâtrales, asservis aux caprices des directions et néfastes à la dignité de l'art.

⊗ ⊗

Ceci dit, simple appréciation personnelle, comment doivent-ils aimer la Musique?

Une évolution apparaît. Jadis les artistes formaient une caste, volontiers bohème, fantasque, distante. Hier, ils se sont embourgeoisés, et M. Capus put écrire : « C'est la bourgeoisie qui maintenant nous fournit les interprètes. Et avec eux ont apparus dans la coulisse et sur la scène, les vertus et les défauts de la bourgeoisie : l'ordre, la prudence, le goût de l'économie, l'appétit de l'argent et le dédain de l'originalité, vertus qui ne servent guère à un artiste... »

Aujourd'hui, ils se prolétarisent. Peu importe — ou tant mieux — si dans la cité future renouvelée du brouet spartiate, l'hôpital n'est plus le lot des amuseurs de génie.

Mais le culte auquel les destinent leurs fonctions est immuable dans ses sources et dans son idéal. Et l'artiste, quel qu'il soit, aimera la musique, le jour où, pénétrant en la pensée de l'auteur, il trouvera dans la seule expression du beau, la satisfaction où l'illusionne trop souvent le mensonge stérile de sa vanité — le jour où, cessant de la cultiver pour soi, il la cultivera pour sa beauté — le jour où cessant de s'interpréter soi-même, il effacera sa petite vedette derrière celle de l'auteur — le jour où il aura d'autre objectif que de faire briller en public sa mégéromanie.

⊗ ⊗

Les Compositeurs

Les compositeurs aiment assurément la Musique.

Beaucoup aiment surtout la leur et entendent assez distraitement celle des autres. C'est humain. Et l'on ne saurait exiger de chacun, l'admirable désintéressement d'un Charles Bordes.

Ils doivent l'aimer non pour la seule satisfaction du fabricant, car ils ont la mission de l'embellir et de la parer de richesses renouvelées. A la théorie égoïste de l'*art pour l'art*, doit être préférée celle de l'*art pour tous*.

Aussi bien, après tant d'influences et de progrès, l'heure est-elle à l'art démocratique — par opposition à la contrefaçon populaire ou aristocratique. Qu'est-ce à dire? Que les compositeurs ne doivent écrire ni pour la stupefaction d'une élite, ni pour la flatterie d'instincts grossiers; qu'au seul coup de génie est réservée la faculté de brûler une étape.

Est-ce restreindre et stériliser l'effort? Que non pas.

Lorsque jadis le luxe des riches ou l'orgueil des grands, soumit les artistes aux satisfactions byzantines; quand l'Etat et la Commune se désintéressèrent du mouvement de l'art; quand le mercantilisme fit son apparition; quand les peintres de la Renaissance ou du dix-septième siècle, s'absorbèrent dans les portraits de princes et de notables — l'art fut aristocratique.

Lorsqu'en 1793, la Convention soumit l'art à un régime politique, lorsqu'elle décréta l'institution du « théâtre populaire », l'art tomba aux

sans-culottides, puis aux apothéoses de la Redingote grise — il fut populaire et inventa le vaudeville.

Quand les artistes de la Grèce antique magnifiaient les Cités par la pureté des marbres ; quand Sophocle immortalisait les suprêmes épopées de l'âme humaine ; quand les trouvères cadenciaient la beauté du travail ; quand les moines et les corporations du Moyen Age fraternisaient à l'aurore des libertés, pour dresser les plans des cathédrales ; quand Florence s'opposait à Venise ; quand Courbet enrayait le romantisme d'une finance bourgeoise — l'art fut démocratique.

Ainsi doit-il être de la Musique. Popularisée par les enfantillages bellinesques ou les vérismes affolants, aristocratisée bien après Lully par des prouesses d'atelier ou je ne sais quelles pathologies acoustiques, la Musique s'égare en des impasses où la Muse est entravée de clinquants ou couronnée de fleurs artificielles. C'est à l'âme de la Nation, à l'âme de l'humanité immuable qu'elle doit chanter, par la vertu de la race française, de la culture de l'esprit français dont l'essence et la tradition ont établi la suprématie dans l'ordre et la clarté.

Ainsi firent les grands poètes depuis Homère, Dante, Shakespeare, Molière, Musset. Ainsi l'ont compris les grands musiciens, depuis Rameau, Mozart, Beethoven, et les Glinka, Chopin, Verdi, pour parvenir à Berlioz, Gounod, Chabrier, César Franck, dont le beau rêve fut d'unir la musique

à notre vie haletante. Ainsi l'ont compris nos grands vivants : Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Duparc, Charpentier et bien d'autres parmi la phalange de notre glorieuse école, enthousiastes, sincères, fanatiques d'idéal. Et tous méritent le titre de bienfaiteurs, en ce que dépassant les limites de l'humanité qui nous accable, ils entr'ouvrent pour nos cœurs, un coin de ciel et de ce rythme éternel qui nous aide à vivre. Et que tous se persuadent de cette vérité : que le procédé en art, affaire de mode, n'a aucune influence sur le but à réaliser et que l'artiste, par un procédé contraire convenant mieux à sa nature, y parviendra par la seule force de sa sincérité.

⊗ ⊗

Il est élégant de conclure, même si l'on n'a pas tout dit. « Nous savons, disait Debussy peu de temps avant de mourir, que la Musique, cette grande consolatrice, aura bientôt à reprendre sa magnifique tâche interrompue... »

Il nous appartient à tous de lui faciliter cette reprise dans la victoire et dans la paix. Pour ce faire, il ne suffit pas d'aimer en elle l'égoïste agrément de ses voix fugitives ; la Musique, suggestion de la vie intérieure, est femme : Elle est en droit d'exiger de ceux qui l'aiment, non des flirts, mais des dévouements.

Ch. TENROC.



NOTRE COUVERTURE

MAGDELEINE BRARD



Née à Pontivy, le 7 août 1903. Fille de l'ancien député du Morbihan. S'il suffisait de diplômes pour illustrer une artiste, ceux de Magdeleine Brard seraient impératifs. A chaque audition, elle a réalisé le problème de l'unanimité.

Elève de M. Cortot qui peut s'enorgueillir, elle obtient un 2^e prix en 1915 dans des conditions spéciales :

« Tout y est naturel et simple, écrit M. Bruneau dans le Matin, tout y est gouverné par un sens supérieur de la Musique. »

Ces qualités essentielles, Magdeleine Brard les conservera.

En 1916 — elle a treize ans —, elle enlève un premier prix (Excellence) prévu. Non seulement tout le jury, mais toute la presse sont unanimes — chose rare pour un concours du Conservatoire — pour célébrer la nature extraordinaire de la jeune pianiste, sa sûreté et l'expression de sa pensée.

En 1917, c'est le grand Prix d'Honneur.

« Voici une grande artiste, une personnalité éclatante (Le Matin) ».

« Musicalité incomparable » (L'Evènement).

« Profondeur et style. Depuis longtemps le Conservatoire n'avait mis en vue une élève aussi douée » (Le Gaulois).

« Une âme d'artiste qui chante avec une puissance de mécanisme, une divination musicale qui éblouit » (Le Pays).

« C'est une nature qu'on rencontre une fois tous les cinquante ans... interprétation unique de l'andante de la Sonate en sol mineur de Schumann » (Excelsior).

Le tempérament musical de Magdeleine Brard est prodigieux. Elle est toute la Musique.

Dès le mois de décembre 1916, le grand public apprécie ses exécutions éblouissantes. Elle interprète avec l'orchestre de la Société du Conservatoire le Concerto en ut majeur de Beethoven aux « Matinées Nationales ». Un immense succès proclame une naissante notoriété qui ne tardera point à devenir mondiale.

Elle joue aux Concerts Colonne-Lamoureux, au théâtre Edouard VII et parcourt les grandes villes de France, Calais, Limoges, Lorient, Marseille, Nice, Monte-Carlo.

Puis l'Amérique la réclame. Elle se fait entendre à New-York en de nombreux concerts, notamment à Aeolian-Hall, au Lotos Club, au Metropolitan Opera. Engagée comme soliste par la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de M. Messager, elle se fait applaudir à Syracuse, à Rochester, à Montréal, à Québec, etc. Partout, ce fut une admiration délirante — expression qui n'est certes pas au-dessous de la vérité, si j'en crois non seulement les éloges décernés par la Presse américaine, mais les appréciations personnelles des artistes qui l'ont entendue et des professionnels qui l'ont accompagnée à l'orchestre.

Magdeleine Brard est revenue en France vers le 15 avril — pour peu de temps sans doute, car elle est liée déjà par de nombreux et brillants engagements.

Et tout cela est peu encore. Une artiste prodigieuse nous est venue, comparable aux plus grands virtuoses du piano, l'égale des plus grands artistes par la noblesse de son art et par l'exceptionnelle envergure de son talent. Elle sera, elle est déjà l'une des plus belles recrues de notre propagande française.

Georges JOANNY.

