

deuxième partie, sur un rythme égal, étaient venues s'étager d'audacieuses harmonies, des harmonies d'un autre monde, aux hallucinantes proportions.

Le *Concerto* de Prokofieff nous ramenait au contraire à ce que l'impressionnisme a produit en Russie, à la suite de l'*Oiseau de feu*, de plus soyeux ou de plus phosphorescent. L'œuvre est conçue de la façon la plus habile pour permettre à la ligne du violon solo de se dégager du fouillis orchestral. Alors que les concertos de violon modernes donnent en général l'impression pénible d'un déséquilibre entre une voix grêle et une lourde masse instrumentale, le *Concerto* de Prokofieff, après avoir commencé par quelques mesures de violon solo, laisse à peu près l'orchestre dans un perpétuel murmure, comme si l'instrument concertant n'était entouré que d'un halo sonore. La basse harmonique produite par l'orchestre ne se pose nulle part, mais voltige sans cesse à la poursuite de la ligne zigzagante du violon : rarement musique donna une telle image de fantaisie impondérable. M. Marcel Darrieux y fit prodige de rythme et de virtuosité : puisse le succès qu'il y remporta l'inciter à nous combler de quelque prochain récital.

M. Koussevitzky dirigea en outre avec la maîtrise que nous lui connaissons une jolie petite symphonie due à un compositeur « inconnu » du XVIII^e siècle, Polaci; enfin dans l'*Eroica* il donna libre cours à ses plus brillants effets romantiques.

André SCHAEFFNER.

Récital Jacques Jolas (17 octobre). — Que tout d'abord M. Jacques Jolas soit félicité d'avoir inscrit en tête de son programme le *Rondo en la mineur* de Mozart ! En sa ligne simple mais onduleuse ; en son développement presque floral, où le retour des thèmes n'apparaît pas comme une fidélité à une tradition concertée et par là même contingente, mais comme une obéissance à une loi des choses et à un rythme naturel, — à cette force d'expansion qui partout procède par multiplications et épanouissements des formes pareilles et par efforts toujours renouvelés et toujours déçus vers l'identité ; — cette œuvre, trop rarement jouée, exige, pour être traduite sans défaillance, une impeccable sûreté de goût et un subtil mélange de spontanéité et de calcul. Elle permet ainsi de reconnaître si le pianiste, qui avec elle se mesure, est un artiste véritable et si en lui le don natif et l'étude sont liés à la sensibilité et à la pensée. Tel, dès les premières notes, s'est montré M. Jacques Jolas ; et quand ensuite quelque autre moment du récital suggéra telle ou telle réserve, celle-ci fut aussitôt exactement située : non telle qu'un reproche, mais telle qu'un vœu de recherches nouvelles et qu'une aperception de plus amples développements futurs.

De façon générale, ce qui de la sorte semble désirable, c'est que M. Jolas s'abandonne davantage au vaste élan de certaines œuvres. Par méfiance justifiée à l'égard de la grandiloquence, il a tendance à ne point présenter en toute leur audace et en tout leur volume certaines architectures sonores, — le *Concerto* de Friedman Bach, par exemple, tel que l'a transcrit Philipp, ou la *Sonate*, op. 110, de Beethoven. D'autre part, lors de passages très rapides, notamment dans l'*Allegro molto* ou la *Fugue* de cette *Sonate*, il n'individualise pas assez chaque note, de sorte que n'est point suggérée, — instantanée, violente et aussitôt dérobée, — cette sensation de l'atome musical, sans laquelle une œuvre comme celle-là n'est point pénétrée jusqu'en ses profondeurs et ses abîmes.

Qu'en ne cessant d'accentuer ses qualités de délicatesse et de subtilité, telles qu'elles apparurent, au cours du Récital, non seulement dans les œuvres déjà citées, mais encore dans le *Balletto d'Il Conto Orlando* et dans une *Siciliana* de Molinari-Respighi, puis dans *Gaspard de la Nuit* de Ravel et dans le *Sposalizio* de Liszt (ou dans la trop célèbre *Campanella*), M. Jacques Jolas développe les indéniables possibilités de profondeur et de puissance qui sont en lui ; et il sera l'un des très remarquables pianistes de la plus récente génération.

Joseph BARUZI.

Récital Magdeleine Brard (16 octobre). — Des deux récitals de piano que M^{me} Brard a donnés ces jours-ci, nous n'avons pu assister qu'au second ; nous ne dirons donc point comment elle exécuta nos auteurs contemporains. Une technique irréprochable, un jeu très sûr, de la décision dans l'attaque, une expression juste : telles sont les qualités qui nous apparurent les plus marquantes au cours de son interprétation du *Carnaval* de Schumann ou de diverses œuvres de Chopin.

Dans le *Carnaval*, en particulier, *Reconnaissance* et la *Valse allemande* comptèrent parmi les pièces les plus brillamment jouées : elle y sut rendre cette fine sentimentalité toujours nuancée d'ironie qui fait de Schumann presque le frère d'un Gérard de Nerval. M^{me} Brard peignit toute l'insouciance champêtre de l'*andante spianato* qui précède cette *Polonaise brillante* de Chopin où la fantaisie carnavalesque d'un Schumann vient encore se combiner assez étrangement avec le style du fier musicien polonais. A part quelques effets d'orgue, l'interprétation de Bach se révéla moins heureuse — la part laissée à Tausig ayant été trop grande. C'est la seule réserve que nous dussions émettre à l'égard de ce concert dont le succès fut vif.

A. S.

Le Chœur Russe de Kibaltchitch (Salle Gaveau). — Nous le connaissons, nous l'avons déjà entendu, et nous admirons toujours la pureté du son, l'homogénéité de cet ensemble, si parfait, si un qu'on dirait à certains moments un orgue humain. La première partie du programme était consacré à des hymnes sacrées : la *Glorification de la Vierge* (hymne serbe), le *Psaume* de Tcherepnine, le *Chant des Chérubins* de Gretchaninoff, le *Chant de Noël* de Bortniansky ; la deuxième partie à des chants d'inspiration russe, comme le *Chant Oriental* de Rimsky-Korsakoff, la *Forêt* de Kalinikoff, la *Danse slave* de *Mlada*, et un *Chant lent et gai*, arrangé par Kibaltchitch ; la troisième partie à des *Chansons populaires* russes, ukrainiennes, tchécoslovaques, yougoslaves. En voyant l'enthousiasme du public pour ce régionalisme russe, je me demandais : « A quand le chœur des provinces françaises ? » En regardant le chef qui répondait aux applaudissements de la foule en désignant, dans la salle, l'auteur d'un de ces chants (première partie), je me rappelais un geste pareil de Koussevitzky, et je me disais : « Ce doit être une habitude nationale. » Et en voyant les costumes « nationaux » des exécutants, tous vêtus, hommes et femmes, d'une longue tunique rouge, bordée d'un galon d'or, et d'un plastron vert, selon une coupe identique, une couleur pareille, je regrettais qu'on n'eût pas laissé cet uniforme en série au magasin des accessoires. Les visages, les physionomies, la conviction de ces exécutants merveilleux n'ont pas besoin de ces prestiges de café-concert.

Léandre VAILLAT.



AVANT-PRÉMIÈRES

A l'Opéra, le Jardin du Paradis, conte lyrique en trois actes de MM. DE FLERS et G.-A. DE CAILLAVET, musique de M. Alfred BRUNEAU.

Il était une fois un petit prince auquel sa grand-mère avait souvent parlé du Jardin du Paradis, jardin rêvé où toutes les fleurs sont des gâteaux ; en mangeant ces gâteaux on apprend l'histoire, la géographie et l'allemand. Ce petit prince, qui peinait à s'instruire, sut qu'il devait tout ce mal à Ève : « Pourquoi a-t-elle touché à l'arbre de la science ? disait-il. Si j'avais été à sa place, je n'aurais jamais fait cela, et le péché (et sans doute aussi le travail, pensait-il) ne serait pas entré dans le monde ».

Et le Jardin du Paradis continuait à hanter sa pensée. Étant devenu grand, un jour il se perdit très loin au milieu des forêts et se trouva devant une caverne tout éclairée, dans laquelle logeait une vieille sorcière. Cette sorcière avait quatre fils : le Vent du Nord, le Vent de l'Ouest, le Vent du