

CONCERTS DIVERS

Le "Requiem" de Berlioz (16 juin). — La « Grande Messe des Morts » (*Requiem*) de Berlioz fut exécutée pour la première fois pour le service funèbre du général Damrémont, le 5 décembre 1837, à l'Église des Invalides. En vue de commémorer le centenaire de cet événement, on a organisé (pour prendre place dans le programme des Fêtes de Paris, où la musique se trouve réduite à la portion plus que congrue) une exécution de l'œuvre illustre dans la *Cour d'honneur* des mêmes Invalides. Comme on le voit, le rapprochement de lieu, pour les deux exécutions données à plus de cent ans de distance, n'est que relatif, et la nature de ces deux exécutions est nettement différente, la seconde prenant le caractère d'une manifestation de plein air, pour laquelle le *Requiem* n'avait certes pas été conçu. C'est pourquoi, malgré la haute valeur (à laquelle on ne saurait rendre assez hommage) d'une exécution magnifiquement dirigée par M. Charles Münch et à laquelle prenaient part six cents exécutants (orchestre, fanfare et chœurs) de la Société Philharmonique de Paris, l'impression produite fut loin de dépasser celle obtenue au concert, avec des moyens matériels plus limités. En effet, le renforcement du nombre des éléments sonores restait hors de proportion avec l'énormité du cadre et n'empêchait pas l'inévitable éparpillement des éléments essentiels de l'orchestre symphonique, représentés par les instruments à cordes. Même pour le fameux *Tuba mirum*, cette empoignante évocation du Jugement dernier, l'impression habituelle resta atténuée, malgré l'augmentation de l'effectif des timbales ainsi que de celui des trompettes qu'on ne pouvait grouper, comme dans une salle fermée, aux quatre coins de l'orchestre, ainsi que le voulait Berlioz, et pour lesquelles on dut se borner à adopter une disposition rectiligne dans une galerie du premier étage dominant l'ensemble.

Le chef-d'œuvre n'en conserva pas moins son prestige. M. Münch lui imprima d'ailleurs une flamme et une intensité d'émotion incomparables, malgré quelques accélérations inattendues de mouvements, alors que le cadre eût justifié le contraire. L'exécution, à l'éclat de laquelle s'ajouta encore, dans le *Sanctus*, la valeur du ténor solo, M. José Luccioni, fut sans défaillance. Mais quel dommage qu'en raison toujours du cadre adopté par suite d'une erreur de principe, on n'ait pas cru pouvoir finir sur les sonorités expirantes de l'Amen et qu'on se soit ingénié à ajouter à l'*Agnus Dei* certaine *Marche triomphale* à l'allure de pas redoublé, d'un tout autre style que celui du *Requiem*, avec lequel elle formait un fâcheux disparate !

Paul BERTRAND.

Le Chant du Monde (14 juin). — Trois grandes premières auditions donnaient à ce concert inaugural une séduction particulière : une *Ouverture* de Georges Auric, une *Symphonie* de Chostakovitch et une *Symphonie d'Hymnes* de Charles Kœchlin.

La pièce de résistance était fournie par l'œuvre de Chostakovitch : il s'agit d'un morceau de grande envergure et de puissantes ambitions, conçu sous le signe de Beethoven. Le fait suffit à lui conférer une origine relative ; mais l'esprit de Beethoven n'y souffle pas partout, et certains mouvements, le second et le quatrième en particulier, reflètent une joie saine et naïve de bel animal échappé, sans rapport avec la joie conquise de la Cinquième ou de la Neuvième. Il n'en demeure pas moins qu'en dépit des formules du premier mouvement et de l'Adagio, l'œuvre atteste une personnalité intéressante, audacieuse, et qui vise haut. Compte tenu de la prolixité des développements, souvent creux, il y a dans la *Cinquième Symphonie* de Chostakovitch mieux que du talent.

On connaît assez M. Charles Kœchlin pour savoir que tout ce qu'il écrit est marqué du sceau d'une technique in-

faillible. La science de ses développements et de son écriture donne à ses *Hymnes* pour orchestre une noblesse formelle bien convaincante. Ici encore, ampleur sonore au service d'une ample aspiration. L'œuvre fut largement applaudie.

Pour l'*Ouverture* de Georges Auric, elle fait regretter le silence relatif de ce compositeur ; la demi-retraite ne lui a pas nuï. Solide, drue, vigoureuse, avec une alacrité dans l'esprit et le tour qui doit beaucoup à Chabrier, elle part en fusée et se termine en fusée, mais son verveux équilibre la signale à l'attention des chefs de la prochaine saison, nous ne pouvons pas l'oublier.

Le concert, fermement dirigé par M. Désormière, avait commencé par une *Fanfare en Echo* de Lalande, ce Lalande qu'ignorent les habitués des concerts et auquel le concis Riemann consacre cinq grandes colonnes de son dictionnaire.

Michel-Léon HIRSCH.

Récital Piatigorsky (2 juin). — M. Piatigorsky appartient sans conteste à la lignée des plus grands violoncellistes. Comme tel, il a assis cette juste réputation sur l'interprétation magistrale qu'il donne des œuvres des grands maîtres. Pourquoi faut-il qu'à l'instar d'artistes non moins célèbres, les seuls qui pourraient à bon droit ne jouer que de bonne musique, il cède maintenant au mauvais goût du public en adjoignant à ses programmes des œuvres de qualité douteuse ? Est-il à ce point indispensable de sacrifier sur tous les autels, et la véritable mission de ces artistes ne serait-elle pas au contraire d'employer leurs talents « miraculeux » à de plus hautes fins ?

N'épiloguons pas, et regrettons seulement qu'après une première partie où les purs mélomanes comme les profanes communièrent dans un même sentiment d'art, nous eumes à en subir une seconde où, seuls, les profanes exultèrent, et c'est bien le mot qui convient. Cela dit, louons sans réserves M. Piatigorsky pour la manière transcendante dont il a interprété un *Adagio* de Bach, les *Variations* de Beethoven sur un thème de Mozart, la *Sonate en mi mineur* de Brahms et la délicieuse *Sonate* de Franck. Remercions-le aussi d'avoir mis à son programme la *Sonate* pour violoncelle et basse de Mozart, encore que la réussite n'ait pas été parfaite (et je ne mets pas en cause l'admirable talent de M. G. Grandmaison). Admettons encore l'*Aria* de Stravinsky, mais pour le reste, nous abdiquons. L'*Orientale* en guimauve et pain d'épices de Karjinsky n'était pas de mise, ni le *Rondo* de Weber, ni l'*Intermezzo* de Debussy dont c'est trahir le génie qu'aller dénicher ses travaux scolaires, ni la *Campanella* de Paganini, pour ce qu'elle relève du cirque et non pas de la musique.

R. FOURQUEZ.

J. F. P. C. (Union des Femmes Professeurs et Compositeurs de Musique). — Le dernier concert de cette œuvre si intéressante a eu lieu à la Salle des Quatuors Gaveau, le 14 juin. Grand succès pour les compositions de M^{me} Lucie Baranton. La plus grande partie de la séance a été consacrée aux œuvres de M^{me} Marguerite Canal, interprétées par quelques élèves de son École de chant, et accompagnées par elle. Il faut souligner tout particulièrement le succès vif et parfaitement justifié remporté par M^{me} Jacqueline Courtin, de l'Opéra, dans trois chansons extraites du *Cantique des Cantiques*, et interprétées avec un talent hors de pair.

R. S.

Les *Cours-Conférences* de M^{me} Marguerite Long se sont terminés par une séance consacrée à Fauré-Debussy-Ravel. Succès considérable pour l'éminent professeur, qui a fait une conférence aussi émouvante que documentée, et pour les auditions accompagnant cette causerie, dans lesquelles se distinguèrent : M. Jean Doyen, qui joua le 6^e *Nocturne*, de Gabriel Fauré, M^{lles} Bernard, Henriot, Fourneau et Guillamat, cantatrice.

R. S.