

la lourde tâche à elle imposée. Voici maintenant la *Danse de Pan* « frappant, frappant fortement la terre de son talon. » Ici tout devient sauvage, lourde gaîté, joie païenne, sensuelle, irrésistible. Les voix se font instruments, elles se matérialisent, s'entrechoquent durement, tandis qu'au contraire le hautbois et la flûte les traversent de leur stridence. On retrouve là le Milhaud de la *Création du Monde* et des *Choéphores*, le Milhaud qui impose sa loi à toute une salle transportée de cette joie de vivre, de cette force. D'ailleurs cette force sait s'adoucir et même se dissimuler dans les savants contrastes des trois *Nocturnes* encadrant les trois poèmes, nocturnes tout empreints d'une poésie diffuse, distillée par de lointaines vocalises et d'étranges cadences, oasis de rêve où l'on passe du royaume de Pan à celui de Diane Séléne.

Outre M^{me} de Radwan, déjà nommée, M. Lovano assumait aussi le rôle difficile du soliste. A M^{mes} Bathori, Rouffilange, à MM. Cathelat, Hazart, étaient confiés les périls du quatuor vocal, périls qu'ils ont avec aisance évités. Flûte, hautbois, saxophone, basson et même piano les soutenaient de leur symphonie.

Suzanne DEMARQUEZ.

//// DARIUS MILHAUD : *CONCERTINO POUR VIOLON ET ORCHESTRE*.
(Récital Yvonne Astruc.)

¶ Dénommée avec juste raison, ¶ tant il est frais et riant, *Concertino de Printemps*. Les thèmes nettement frappés, évoquent une ronde dansante et virevoltante de jeunes filles à travers une neuve campagne, et dont les rythmes capricieux se succéderaient au gré de leur fantaisie. L'œuvre est courte et ne nécessite pas d'interruption ; on y retrouve les éléments d'un scherzo avec un trio fait d'un thème aux syncopes sentimentales, un retour à l'idée initiale et une coda qui, peu à peu s'ameuise, se perd en échos de plus en plus lointains, poétique effet qui n'est pas un des moindres attraits de ces pages attrayantes. L'écriture est bien celle du « concertino » d'un Concerto Grosso ; les vents par un sont traités en solistes. Entre eux se joue le jeu serré et fin d'un rapide dialogue sur lequel l'instrument principal brode de longues et sinueuses cadences, dignes de faire briller toutes les ressources du virtuose.

Yvonne Astruc étant, lors de la première audition, chargée de cette difficile partie, c'est dire qu'elle remplit sa tâche avec tout le soin et l'intelligence musicale que l'auteur pouvait souhaiter.

Suzanne DEMARQUEZ.

//// SONATA A CINQUE de MALIPIERO. (Concert 'Coolidge et Triton.)

Pour ceux qui prisent avant tout, dans une œuvre musicale, l'invention, l'agrément des idées, leur originalité et leur densité poétique, Malipiero est un musicien d'élection. Peu soucieux du parti qu'il peut tirer d'une notation, sollicité dès qu'il l'a mise au point par quelque autre idée, Malipiero fait songer à ces éblouissants improvisateurs de la Comédie *dell'arte* qui accumulaient les trouvailles que leur fournissait leur esprit inventif, ingénieux et brillant.

Longtemps, il suivit une esthétique un peu sommaire, dont le principe essentiel était l'antithèse. C'était de perpétuelles oppositions d'idées funèbres et joyeuses, tragiques et comiques, sensibles et grotesques, de teintes sombres et claires, de registres,

de sonorités, de carrures rythmiques, de dessins mélodiques, de valeurs harmoniques opposés. Ce procédé avait ses avantages, mais il pêchait par une certaine monotonie qui s'en dégagait à la longue et par son côté artificiel. Or, Malipiero, sans renier cette tendance de son style qui correspond à son génie le plus secret, le plus profond, a largement évolué depuis *Pause del Silenzio, Rispetti e Strambotti*, et même ces belles et puissantes *Impressioni dal Vero*.

Cette évolution vers un style plus stable, où les oppositions soient plus subtiles plus coordonnées, plus disciplinées surtout à une impression d'ensemble, cette évolution dont nous avons pu constater les effets dans maintes œuvres récentes, très particulièrement dans le remarquable quatuor à cordes : *Cantari alla Madrigalesca* dont la révélation nous fut donnée il y a deux ans à un concert Coolidge, cette évolution ne m'a jamais parue si manifeste que dans la *Sonata a cinque* pour flûte, trio à cordes et harpe. C'est là une œuvre de pleine maturité, riche en idées absolument exquis, d'une saveur complexe, et qui, bien que loin des formes conventionnelles du développement, se succèdent sans heurts, selon un plan logique,—harmonieusement. La construction, pour personnelle qu'elle soit, est évidente : on la constate plus qu'on ne se l'explique, mais l'ordre—au sens le plus large et le plus profond du terme—l'ordre règne, car nous sentons que l'auteur obéit à une inéluctable nécessité intérieure et que les proportions de son œuvre sont harmonieuses et très consciemment délimitées.

Nous suivons sans peine le fil du discours musical, qui nous conduit d'une idée délicate à une autre non moins savoureuse, avec un naturel parfait, sans que l'effort paraisse et avec cette virtuosité du métier qui fait que le métier même se dissimule. Pas de longueurs, ni de redites, pas d'arbitraire, aucune faute de goût dans ce quintette perpétuellement musical et si merveilleusement écrit pour les instruments. Les sonorités ont de la plénitude et de la transparence, toujours imprévues, elles n'en sont pas moins conformes au génie de chaque instrument concertant.

L'originalité du style qui, dès les premières œuvres du musicien italien, s'est manifestée avec une éclatante évidence, nous apparaît sous un jour nouveau : moins exceptionnelle, elle a gagné en universalité, sans rien perdre de ce qui nous attirait. On y retrouve avec une vraie joie certains rythmes, certains accords, certaines courbes mélodiques chères à Malipiero, et notre satisfaction est d'autant plus grande que ces traits distinctifs viennent se ranger dans un ensemble plus cohérent, plus fondu et qui accuse une fermeté de la pensée, une concentration et un choix plus rigoureux.

Le Quintette instrumental de Paris défendait cette œuvre, ce qui me dispense de tous éloges sur la qualité, vraiment exemplaire, de son interprétation.

Robert BERNARD.

////// ŒUVRES DE MARCEL DELANNOY

Dans la génération des musiciens d'après-guerre, Delannoy a pris une place de tout premier rang. Diverses auditions récentes de ses œuvres, sans parler de la création très remarquable de son ballet, *la Pantoufle de Vair*, nous ont permis de nous rendre compte de la variété de sa production et de l'évidente unité qui apparente ses compositions les unes aux autres. Delannoy est certainement un des musiciens les plus personnels d'aujourd'hui, bien qu'il use de procédés relativement simples. On