

Notre enquête sur l'Évolution Musicale

Mme Lucie Delarue-Mardrus qui fait une part égale dans ses délices à la poésie et à la musique, nous donne un aperçu de ses préférences :

Chaque époque musicale me semble avoir ses fies et ses manies. La nôtre n'est pas. Les très jeunes semblent mépriser leurs recherches du côté d'un embellissement ; mais Gabriel Fauré respire encore, et aussi Manuel de Falla pour répondre du génie contemporain. Je crois qu'il y aura un réajustement. Mais il restera, dans l'eau de rose à venir, assez d'angoisse pour nous écarter les maux de cœur, du moins je l'espère. Mes préférences esthétiques varient avec les concerts que j'entends. Le père Bach, voilà, je crois, le génie que j'admire et aime le plus. Schumann me inspirera toujours. César Franck ne cessera jamais de m'étonner et de me plaire à l'Après-Midi d'un Faune me combiera toujours d'un plaisir parfait, ainsi que le Quatuor de Ravel et je ne dis rien de certain Quintette de Robert Schmitt ni des cinq Russes à qui nous devons tant.

Mme DELARUE-MARDRUS.

M. Drain, de la Comédie-Française, est un fervent de la musique, averti, et au courant de toutes ses manifestations.

Je ne pense de l'évolution musicale actuelle ? Je pense qu'elle n'aura de valeur et d'efficacité que si elle est sincère. A mon avis, on s'attache trop, à présent, à l'écriture musicale, à l'architecture phonique, soignée infiniment, à l'harmonie, à l'orchestration, à masquer un défaut d'inspiration. Certaines œuvres modernes me donnent l'impression de délicieux sorbets, de couronnées potées mouillées, qui ne laissent, au détail, qu'une saveur indéfinissable et qui n'ont d'existence que dans l'instant. Toute œuvre n'est durable (que son écriture soit contrapuntique, chromatique, verticale, horizontale ou linéaire) que si elle est inspirée ; toute œuvre ne sera utile que si elle a été écrite parce qu'elle devait être écrite. Ah ! l'inspiration, cette étincelle du génie olympique, qui tranche sur cette inspiration qui met en frange l'auditeur dès les premières mesures, et qui fait reconnaître une musique « inutile » dans n'importe quel temps et n'importe quel lieu, un cinéma comme à l'église — à l'Opéra ! Il y a, par exemple, bien plus de musique dans certains pages de Grétry, de Boïeldieu ou de Herold, que dans les grandes machines prêt-à-porter et vides de Meyerbeer ou de Thomas, sans parler, à en être sûr, de la musique véritable italienne, des rubati de Donizetti à la grosse caisse de Léoncavallo. On ne parvient à émouvoir le cœur de l'homme — avec des boyaux de mouton — comme dit Shakespeare, que l'œuvre qui a une valeur littéraire. Voilà, la qualité essentielle de toute évolution, et de l'évolution musicale moderne ; ce n'est pourquoi on peut être certain que, près de nous, Debussy et Fauré resteront, car ils furent de la grande lignée des inspirés, de ceux qui, intuitivement se transmettent le flambeau sacré — depuis Bach, qui écrivait la grammaire, l'arithmétique et même la géographie musicale, jusqu'à Franck, en passant par Beethoven et Wagner, pour ne parler que des plus grands.

Je demande, au début, de la stricte, condition primordiale de toute cause juste. Elle me semble faire singulièrement à fait à certains de nos jeunes pionniers de l'art moderne et par là, compromettre la beauté de leur cause, lorsque, par exemple, l'un d'eux ne jure plus que par Ambroise Thomas, tandis que d'autres veulent hisser sur les plus hauts sommets Gounod, gentil et facile musicien. Pour ce dernier, une seule expérience suffirait : un festival de Beethoven-Gounod, avec des fragments muets de Faust et de Roméo et Juliette. (J'entends d'ici les deux chansons de Thulé, pour ne risquer que cette comparaison. Vous aussi n'est-ce pas ?)

Mes préférences esthétiques ? Mais il me semble que je vous les ai dites, au cours de ce trop long referendum.

Maintenant, si la musique est le reflet d'une époque et qu'elle évolue dans le même sens que ce qu'on a convenu d'appeler le Progrès, qui dit que, plus tard, les oreilles de nos petits enfants ne se délecteront pas à l'audition d'un quatuor composé d'un blackson, d'une écuelle, d'un moteur 40 C.V. et d'un rebain de bagnioire, instruments futuristes innovés déjà par Marinetti. Tout de même, il n'est pas exagéré de dire que ce sera, alors, tant pis pour eux...

DRAIN.

J'aime infiniment les modernes, tout ce qu'ils écrivent m'intéresse, et souvent me passionne.

J'entends énormément de musique, j'en interprète chaque jour et je dois dire qu'à mon sens l'école actuelle comble la lacune qui pouvait exister entre nos admirables classiques et le répertoire.

Il peut se faire que dans la musique actuelle, il y ait des exagérations, des nuances voulues, mais aujourd'hui le recul nous manque pour bien évaluer, et quand on se souvient de l'accueil fait aux œuvres générales de Wagner, de Pelléas, on a le devoir de douter de son propre jugement et de donner le temps à une école de s'affirmer, de s'améliorer et de produire des chefs-d'œuvre.

En tant que cantatrice je voudrais seulement que ces musiciens si remplis de talent pensent un peu plus à l'organe vocal, lui donnent l'occasion de se développer, de s'étendre, en respectant davantage la tessiture de voix et en ne consacrant pas toujours la place prépondérante aux merveilleux accompagnements qui ne laissent plus aux chanteurs qu'un rôle très effacé et très secondaire.

J'ajoute de suite qu'au point de vue orchestral l'école actuelle me paraît s'être élevée aux sommets de la beauté tant par la puissance des harmonies que par la subtilité des timbres. N'a-t-elle pas du reste à sa disposition toutes les possibilités harmoniques apportées aux instruments et même quelques nouveaux moyens mélodiques et rythmiques ? Elle a aussi les recherches les plus savantes. Mais elle a aussi, et c'est ce qui est le plus regrettable, des tendances qui sont égarées, et conduisent à nos dépens, et nous font au lieu d'être couronnés lâcher d'en rire et songer que s'ils font un peu de bien à l'humanité artistique c'est encore celui qui fera le moins de mal à la France.

LUCY TASSART.

L'éminente harpiste Mlle Henriette Renié, exprime quelques réflexions en ces termes :

A. Je trouve l'évolution musicale actuelle fâcheuse quand elle détruit le passé. Elle n'est plus alors qu'un recommencement, c'est-à-dire un recul en arrière au lieu d'un progrès. J'entends bien qu'un certain nombre de maîtres de l'ancien édifice servira de base au nouveau, si toute fois cette façon de construire un édifice par la base n'est pas encore périmée. Mais il ne faut

pas oublier à travers quels efforts, quels libanements et quelles veilles, l'art a fait son chemin à travers les siècles, et il faut attendre un peu de siècles pour retrouver la beauté d'une 9^e Symphonie, j'avoue que je préfère ne pas tenter l'aventure !

B. Je crois que les recherches de certains écoles provoquent une réaction, les extrêmes se touchent, dit-on. Mais il est à craindre qu'on manquera de mesure dans cette réaction et qu'on finisse par revenir à la fraîcheur naïve des premières œuvres musicales de nos pères, ce dont nos contemporains du XX^e siècle ne sont pas capables, on ne retombe plutôt à l'enfance de l'art à une simplicité et une pauvreté voulues, qui ne seront même pas l'expression réelle de la pensée !

C. Mes préférences esthétiques, c'est bien difficile !

Faire la musique sincère et qui selon le mot d'un homme d'esprit ne croit pas nécessaire d'être laide pour être belle ? A cela prêt, je suis très sélective et ne désire qu'une musique qui m'empêcherait de jouir d'une autre.

H. RENIE.

Je ne sais pas ce que c'est que la musique ancienne, la musique moderne, la musique de tel pays, la musique de telle école.

Je ne conçois que la Musique tout court, la Musique, M majuscule, et comme Beethoven l'a dit, je considère la Musique comme un RÉVÉLATION POUR HAUTE que la science et la philosophie.

Je suis tout toujours pieusement fidèle à mon goût, à mon culte pour la simplicité, la vérité, la simplicité.

J'aime Mozart parce que toute son inspiration mélodique vient du cœur et qu'il réalise musicalement la belle pensée de Pascal : le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas.

Et le rôle de la Musique dans la Nature me paraît avoir été supérieurement établi par Gluck dans l'Épître dédicatoire d'Alceste : « Je cherchais à réduire la Musique à sa véritable fonction, celle de séconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'indréel des situations sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ; je crus que la Musique devait ajouter à la poésie ce qu'elle ajoutait à un dessin correct et bien composé la vie ; elle des couleurs et l'ordonner heureux des lumières et des ombres qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. »

Si je cite Gluck, c'est que c'est la France qui a fait sa gloire parce que son génie simple, philosophique, rationnel, allant droit au but, s'accorde à merveille avec les facultés de l'esprit français dans le sens le plus noble et le plus élevé. Et c'est en effet sa gloire d'être rapporté à la situation morale. L'inspiration mélodique qui trop souvent s'émancipe du joug de la pensée pour se contenter d'intéresser l'oreille.

Je ne suis pas réactionnaire, et quand on entend une œuvre nouvelle, je n'en comprends ni la pensée ni le style, je me garde de la juger et je laisse au temps le rôle de juge.

Je voudrais seulement savoir, dans ce cas, si l'auteur a été sincère, ou s'il ne s'est pas préoccupé surtout de faire du nouveau ; je voudrais savoir si l'auteur a agi sérieusement, ou s'il a voulu s'amuser à se moquer d'un public avide de nouveautés ; je voudrais savoir si l'auteur a poursuivi le but louable d'exprimer sa pensée réelle, ou le but intéressé de tirer de son œuvre des bénéfices matériels, en créant des modèles nouveaux, tout comme un vulgaire magasin de nouveautés.

LUCIEN HESS.

Sans me désintéresser, loin de là, de l'art nouveau, j'ai toujours eu une préférence marquée pour les classiques. Néanmoins, je suis d'avis que l'art ne doit pas demeurer stationnaire, bien au contraire, les tentatives sincères doivent être respectées et encouragées. Je suis la première à applaudir, lorsque je puis constater que quelques musiciens de la jeune école ne cherchent pas surtout à se créer une originalité aux dépens de leur propre nature.

HELENE WIENER-NEWTON.

Pas plus dans la musique qu'ailleurs, il n'y a de révolution : on ne casse jamais que les vases brisés. Depuis Bach, il y a toujours eu un groupe d'avant-garde qui s'effrayait la partie timbrée du public. En ce qui concerne la musique moderne — ou plutôt certaine musique dite d'avant-garde — ne pas confondre — et ce que nous sommes convenus d'appeler les procédés nouveaux proprement dits, ils consistent surtout dans l'affranchissement des lois tonales et dans l'emploi d'une polyphonie très libre entraînant des dissonances qui peuvent choquer certaines oreilles. Mais les oreilles s'habituent à tout, les audaces d'aujourd'hui seront les poncifs de demain et l'on peut se demander quelles combinaisons acoustiques seront susceptibles de choquer ou de rassurer les tympans blasés de nos petits-neveux ?

Dira-t-on que ces essais ne sont d'aucune utilité pour l'évolution musicale ? Non, car ils remplissent, consciemment ou non, auprès du public, le rôle d'un « exercice » pour les muscles : ils assouplissent leurs auditeurs et les débarrassent des partis pris et des routines de l'éducation et de l'habitude.

Mais leur rôle est purement technique ; ils ne pensent pas en musique, ce sont des fabricants. Il y a toujours eu, à chaque époque, un nombre considérable de ces laborieux artisans. Mais leur œuvre et jusqu'à leur nom est tombé en poussière avec leurs façades d'argile qu'aucune idée, qu'aucune pensée sincère ne soutenait. Ce qui distingue les artistes, c'est qu'ils n'écrivent pas pour « faire de la musique », par l'effort d'une volonté calme et froide ; le bouillonnement des sentiments trop puissants pour leur propre cœur les force avec impétuosité à les extérioriser, à les concrétiser sous la forme la plus plastique qui soit : la Musique. N'allez pas leur demander de quelle école ils sont ; ils ne le savent point ni ne s'en soucient ; ils parlent la langue qui leur vient aux lèvres. On a écrit des chefs-d'œuvre en italien, en anglais, en français ; de même Bach parle sa langue musicale, celle dans laquelle il pense, de même Beethoven ou Franck.

Franck au temps de Bach, aurait écrit les mêmes Béatitudes, dans un style peut-être différent mais dans un sentiment tout aussi mystique, de même que Dante, s'il n'était pas espagnol, aurait encore écrit sa Divine Comédie. Il faut sentir la musique avec son cœur non l'analyser de sang-froid. Il convient de l'écrire avec son cœur au lieu de compter ses pages de partition et de la lire avec ses yeux rangés. Mes préférences ? Elles vont nettement à la musique française contemporaine, car j'estime que notre école moderne française est incomparable et que nous ne ferons jamais assez pour la propager à l'admiration du monde entier.

Edmond BASTIDS.

La musique est peut-être le plus sublime de tous les arts, puisque par sa seule puissance magique de l'harmonie tonique, même sans le secours de la parole, elle est capable d'élever l'âme vers les plans spirituels, et de la faire communiquer avec le divin.

Achtuellement, les musicistes modernes sont arrivés, intellectuellement, à un degré jusqu'ici inconnu dans la science du rythme et du contrepoint, ainsi que dans la science de la polyphonie.

Mais, afin de paraître originale, une certaine école nouvelle semble vouloir chercher uniquement dans le bruit, et dans une polytonalité d'une dissonance souvent cruelle, l'évolution de la musique; c'est, il me semble, vouloir se cantonner dans un rayon trop étroit; il n'y a pas que des bruits discordants et des dissonances dans l'univers. Mais c'est par l'équilibre des contraires que juit la création harmonieuse.

Je crois que l'évolution musicale actuelle est nécessaire, car elle a permis de pousser à son apogée le côté scientifique et intellectuel de la musique, mais elle amènera forcément une réaction nécessaire, car, dans certaines productions récentes, l'inspiration paraît parfois tarie au profit de la raison.

C'est seulement quand la jeune école actuelle aura de nouveau fait appel à l'intuition spirituelle qu'elle dédaigne, dans la musique de l'avenir, riche des expériences acquises, pourra s'épanouir dans une nouvelle splendeur encore insoupçonnée qui la rapprochera de la gloire divine.

MARÉ MÉNY DE MARANGUE.

Nombre de musiciens d'aujourd'hui ne se contentent pas de la musique moderne — disons contemporaine pour être plus dans le sujet — et trouvent toujours plaisir à goûter la musique classique ou romantique composée avant la naissance ou plutôt le développement de l'impressionnisme. Et évidemment

pour se reposer de l'étrangeté qui règne dans la musique moderne il est néces- saire de recourir à la « bonne musique », à la vraie musique. Si les fruits produits de l'imagination artistique du siècle ne sont pas trouvés bons, il est ilé jugé beau, ce qui, encore, est jugé beau, ce qui sera toujours beau.

Une objection, qui, au premier abord, paraît grave s'impose ici: il est vrai que de nos jours sont produites de très belles compositions et le beau en musique n'est pas mort. Nous répondrons que c'est la œuvre de génies qui auront pu produire mieux encore s'ils n'avaient été astreints par le « nouvel esprit musical » à gîcher ou à altérer leur libre conception. Il est vrai que ces génies, si ce sont des génies (cela l'avenir nous le dira), produiront encore et leurs œuvres demeureront.

Non, la musique ce n'est pas du bruit, la musique c'est du divin, c'est du sacré, c'est quelque chose de beaucoup trop subtil pour être soumis aux lois barbares de l'impressionnisme qui les régressent en ce moment.

La musique, c'est plus profond, plus intelligent, plus exalte, c'est l'expression des âmes qui sentent Dieu mieux que les autres, c'est une partie de Dieu révélée aux hommes, c'est l'incompréhensible du pouvoir de l'âme, de sa puissance, on sent qu'elle nous vient de Dieu.

Un artiste qui entend ainsi la musique, qui réussit à tirer, ne serait-ce qu'une phrase de lui-même, renferme un peu, et plus que tout autre, de l'esprit divin. Et je conclurai par une belle phrase de M. Jean Cras tirée de son appréciation sur la musique contemporaine: « Le but final d'une œuvre d'art n'est pas d'agir sur nos sens, mais en agissant sur eux, de transmettre à notre âme le reflet du rayon de l'au-delà qui a frappé l'âme de l'artiste créateur. »

ZANETTI-STELYS.

LES THÉÂTRES

OPERA-COMIQUE : L'APPEL DE LA MER, drame lyrique en un acte d'après W. SYNGE. Paroles françaises et musique de M. Henri RABAUD.

J'avoue ne pas connaître la « nouvelle » de l'Irlandais John Willington Syngé mise en livret et en musique par M. Rabaud. Telle que présentée, elle n'a d'autre valeur que celle d'un fait-divers macabre. Je souhaite que le style en rachète la misère inventive.

Vous me direz franchement si sa transposition au théâtre peut en faire une pièce de théâtre.

Voici l'argument. La vieille Maurya a perdu son mari, son beau-père et six fils successivement victimes de la mer. Il lui reste deux filles et deux fils pêcheurs. Sans nouvelles de l'un, la mère a le pressentiment d'un nouveau malheur que lui cachent ses filles. Celles-ci n'ont plus de doute, en effet : un lambeau de chemise et une chaussette échoués sur la grève, attestent la triste vérité. L'autre fils va s'embarquer malgré la tempête pour aller vendre une jument rouge. Et la mère apprendra du même coup l'horrible réalité d'un double trépas.

D'action aucune. Nous sommes dans la cabane de pêcheurs classique : filets épars, rouet, four à pain, meubles éculés. Des récits larmoyants narrent les contingences de la lugubre histoire que réalisent seulement une courte apparition du marin Bartley avant son départ et l'exposition de son cadavre que des voisins apportent, enveloppe d'une voile de bateau, sur une civière. Les planches du cercueil sont d'ailleurs préparées au premier plan : on les clouera, encore que le rideau nous épargne cet ultime clou de mélo-grand-guignol.

Sans établir de comparaison avec le lyrisme de Syngé, que j'ignore, je préfère celui de Richepin, dans la chanson des *Trois matelots de Grotz* :

Va donc, le vent du Nord, l'homme qu'un flot emporte,
La veuve en deuil, les garçons orphelins, bah! qu'importe!
La mer qui fait tout ça ne le fait pas exprès.
Puis, la mer avant tout et les autres après!
Houp! quand même et gaiement, en marins que nous sommes
Tant que la mer vivra, la mer aura des hommes.

Ce drame intime est présenté sous une forme parfaitement vériste. Son action la plus directe tend à l'impression aiguë du système nerveux. Il est nettement du genre de *La Griffe* et de la cérémonie de *La Tosca*. Le vent qui souffle et agite le linge et les chevelures, la mathématique exacte des mailles de la chaussette échouée, le cadavre, les planches de sapin, lessives et four à pain sont d'un réalisme fourbu, noué par les ficelles d'usage, dont le cartonage n'offre aucun pittoresque spécial à la Verte Erin. Cette côté du Gounemara, ses indigènes et leur accoutrement ont tout de Saint-Malo ou du Portel. Nous sommes aux beaux jours des *Deux Orphelins*, sauf le trémolo.

Certes, le trémolo est avantageusement remplacé par de la vraie et de la bonne musique, opposant sa facture conservatoire aux velléités juvéniles, développant des formules connues avec une sagesse qui n'a pas cessé, selon l'expression de M. Pierre Lalo, d'être à l'épreuve du feu. L'orchestre, dont le rôle est prépondérant, sonne avec autorité, cette autorité que donnent le maniement expert du contrepoint, la sûreté du dessin et la fermeté des ornements, l'unité directrice et la pondération instrumentale. L'inspiration en dépit de la noblesse des thèmes ne projette pas la flamme qui illumine et pénètre au fond du cœur; elle s'exerce sur une déclamation persistante à quoi l'enchaîne le statisme du livret. Le prix réel de la partition vaut par sa tenue, la solidité concise de son ordonnance, la volonté du style, plutôt que par la puissance de l'accent, l'originalité des idées, la force de l'expression.

Et pourquoi, malgré son incontestable beauté, cette musique sans longueur ne parvient-elle qu'à nous émouvoir à demi? C'est qu'elle ne domine pas le sentiment. Certes, la sensibilité ne lui est pas étrangère; elle s'avère dans toute la scène finale ou se traduit l'effondrement de la mère qu'estompent le murmure à bouches fermées des femmes. Il semble que le souci de la ligne contrarie l'architecte sonore au détriment de l'exaltation du poète.

qu'une fille obtienne un bon prix pour un porc? — évitent toute vulgarité, ils ne s'imposent point par la profondeur et le choix. Et pourtant moins détails se colorent d'une signification saisissante, bien en place, avec le relief de contours âpres ou mélancoliques : le début évocateur des flots, le doux motif naïf de Nora, les lamentations vocalistiques de Maurya, d'un effet direct, le large fal.

J'aime moins le calcul des soixante mailles de la chaussette à quoi correspondent exactement les soixante croches méthodiques de l'orchestre.

Bref, l'ouvrage de M. Rabaud, d'une trame serrée, fait honneur à la tradition de notre école. Écartant l'écueil où pouvait l'entraîner le livret, évitant celui d'une rhétorique vaine, indépendante sans rigueur pédagogique comme sans concession à la mode affranchie, la partition atteste avec la sûreté du métier la consciencieuse probité du musicien et prend place parmi les plus beaux modèles de la gerbe musicale française.

Je disais plus haut que l'œuvre n'émeut qu'à demi. Est-ce qu'une des raisons de cette lacune ne provient pas de ce que le rôle de Maurya est écrit pour soprano? L'ampleur du contralto semblerait mieux s'adapter à la densité des accents pathétiques de l'aïeule que le cristal lumineux d'une voix limpide et fraîche. A part cette réserve qui peut être combattue par des considérations acceptables, Mme Balguerie réunit les qualités essentielles de l'interprétation : sûreté technique, flexibilité de la déclamation, tignasse mobile, mains crispées, variété de coloris vocal, composition scénique. Citons à côté de la protagoniste, la simplicité rustique et la correction de Mlle Sibille et Baye, la rudesse pittoresque de M. Guénot dans les rôles accessoires.

Au pupitre, M. Albert Wolff dont la merveilleuse expérience et l'intuition artistique animent la symphonie en perfection de l'ensemble et des détails.

La mise en scène est traditionnelle: elle contribue à amuser nos yeux du spectacle de la garde-robe des pêcheurs. Le vent d'Ouest soufflant du large est imité à ce point que ma voisine éternue chaque fois que la fenêtre ou la porte s'ouvre. Et les effluves iodées exaltent les poumons autosuggestives.

ACADÉMIE NATIONALE : AÏDA (en italien).

La direction de l'Opéra offre de temps en temps aux chanteurs l'hospitalité de capolavoro de Verdi. Par sa robuste constitution, sa haute mesure mise en scène, *Aïda* est un des ouvrages les plus familièrement accessibles à tous les hôtes de la Tour de Babel.

Son orientalisme d'intuition l'habile à souhait pour capter l'illuminé aussi vivement que celui recueilli par Félicien David sous les dattiers des bords du Nil. Orientisme écrit de chic, d'instinct, comme firent Puccini et M. Rabaud, Goethe et Hugo, orientisme de contrebande dont Verdi, justement, fit lui-même l'a-propos esthétique en ces termes très acceptables : « C'est le vrai peut-être une belle chose, mais inventer le vrai, c'est beaucoup mieux. »

Ainsi produit toujours son effet le métabolisme des trompettes dorées dont l'usage a disparu avec le mail-coach, et dont l'écart de seconde dans le freux n'a cessé d'écarquiller l'enthousiasme des mélomans. Elles font trember le doux Taine qui, pour des analyses parfaitement exactes, disait qu'il vénérât le compositeur italien : « La température et les muscles de celle d'un combattant vulgaire, puissant, vivant : les nerfs et les muscles tendus, il veut pressurer et absorber d'un trait toute la substance de la passion et du plaisir, sauf à tomber un instant après sur le carreau. Ce qui pour un philosophe n'est déjà pas si mal pensé — non plus que cette observation sur le public de son temps qui se compose pour les trois quarts de gens qui veulent s'amuser, et qui viennent écouter un grand poème dramatique comme on va au café. »

Quoi qu'il en soit, nous avons applaudi la limpide sensibilité de Mme Anzico, soprano dramatico d'une élégante plasticité, d'un vigoureux tempérament, palpitante, d'une voix solide et flexible. M. Formica, romain, tico Ammonato, pittoresque, dont la sonorité manque de splendeur, et Mme Mazzenauer au mezzo un peu dur dans l'aigu. Je dois à la vérité d'ajouter que nos compatriotes MM. Franz, Huberty, Gresse, Mme Laroche, Bruin, chantant dans la langue, du Dante, se distinguent par la fermeté de leur pupitre. Quelques-uns au pupitre. Quelques-uns au pupitre.