

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 11

Rubrik: La musique à l'étranger

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

nent creux et comme contraints. Il semble qu'une idée philosophique ait fait oublier au compositeur qu'il faisait là, essentiellement une œuvre musicale.

Il n'en reste pas moins que l'œuvre est considérable, tant par son contenu émotif que par sa beauté proprement musicale. Elle est déjà bien près de réaliser les merveilles orchestrales que l'on admire dans les symphonies plus récentes. Et de ses quatre mouvements, je crois bien que le premier et le troisième resteront, celui-ci pour cette expression de parodie et de diabolisme qui est peut-être ce qu'il y a de plus profond dans la personnalité de M. Mahler, celui-là comme une expression remarquable du plein air et de la joie de vivre.

E. ANSERMET.

La Musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 février.

Un des noms qui ont le plus fréquemment paru sur les programmes de ce mois de janvier est celui de M. Ernst von Dohnanyi. La réputation de pianiste de ce jeune professeur à l'Ecole des hautes études musicales de Berlin, a risqué jusqu'ici de nuire à ses mérites de compositeur. Une première symphonie en *ré* mineur, que Weingartner donnait au Kaimsaal en 1903 (elle datait de cinq ou six ans en arrière) avait été accueillie avec un médiocre empressement ; il s'agissait d'une œuvre de grande envergure, en cinq parties, pour orchestre immense, fortement cuivré ; à certaines particularités harmoniques et mélodiques on sentait que si M. de Dohnanyi porte un nom qui semble hongrois, il n'est pas né impunément en plein pays slovaque ; la phrase un peu courte pouvait faire penser à Liszt, mais les thèmes pénétrants, travaillés avec logique, y ont plus de valeur musicale propre ; et l'énergie de l'ensemble promettait beaucoup. Des tournées de concerts le firent surtout apprécier ensuite comme exécutant, interprète vraiment exquis de Chopin, Schumann, vraiment profond de Beethoven. Mais voici donc que ses œuvres conquièrent le public : le jeune pianiste E. von Stefaniai, de Budapest, se taille un joli succès avec une des *Rhapsodies op. 11*, après avoir plutôt assez sèchement accompagné Willy Burmester à **Munich** ; l'auteur, en compagnie du quatuor tchèque, en remporte un des plus brillants à **Leipzig** avec l'exécution du *Quintette avec piano*, en *ut* mineur, son op. 1 encore tout schumannien et juvénile, d'une venue aisée, où la robustesse de l'expression dénote déjà un talent en possession de ses moyens et sûr de soi ; enfin à **Dresde**, le public de l'Opéra fait des ovations enthousiastes à la pantomime *Le voile de Pierrette* que M. Arthur Schnitzler a tiré de son drame *Le Voile de Béatrice* et dont M. de Dohnanyi a écrit la musique ; une musique si bien dramatique, si passionnée et qui se moule si étroitement sur l'action que le public en a été absolument secoué, en même temps que des échos délicieux de valse viennoises d'autrefois le grisaient. M. de Schuch lui-même conduisit, avec un admirable entrain, cette charmante première au succès, et les acclamations de la salle, qui rapelèrent nombre de fois le musicien et ses excellents interprètes, Mlle Tervani et MM. Soot et Trede, devinrent du délire quand le Generalmusikdirektor parut enfin avec eux sur la rampe.

Avant de quitter **Dresde** mentionnons un cas nouveau : un violoniste se fait accompagner au concert par un piano *mécanique* ; il s'appelle M. Hans Neumann, et c'est un anglais ; il réalise à la fois une économie et il est assuré contre toute indisposition de son partenaire ; très pratique ; à quand le violon mécanique aussi, pour remplacer les artistes de cet acabit ?... Aux concerts symphoniques de l'Opéra : la VI^{me} de Bruckner, la majeur, qui fait figure à part dans l'œuvre du symphoniste et que Mahler fut le premier, en 1899, à donner en entier, à Vienne ; et la I^{re} de ce Mahler, déjà typique de ses façons de sentir et de s'exprimer, et qui raconte en termes d'une poésie immédiatement musicale des impressions si bien vécues. — A signaler encore, pour la curiosité, un *concerto* pour piano et trompette, unique et premier de son espèce, j'imagine, d'un M. Paul Pfitzner.

Le tour de M. Hans Pfitzner vient en janvier aussi, comme c'avait été celui de M. Max Reger en décembre. La soirée qu'il donna à **Munich**, avec M. Ludwig Hess pour chanter ses *lieder* et le quatuor de MM. Sieben, Stuber, Raucheisen et Stæber pour exé-

cuter sa musique de chambre, avait mobilisé une assistance exceptionnelle et s'est achevée en un réel triomphe. La cause de Pfitzner gagne du terrain, lentement, mais sûrement ; il faut constater, avec lui comme avec Reger, que ses œuvres sont transfigurées quand il en tient la partie de piano ; mais ce n'est pas à dire que son art se fasse plus avenant : il n'y a qu'à le prendre tel qu'il est ; si voulu et grave, d'un humour énigmatique et apeurant qu'il soit, on ne peut en méconnaître la haute valeur, la personnalité accentuée, et il faut avoir passé par plusieurs auditions successives d'une de ces œuvres pour comprendre, sans rire, ce qu'entend le critique qui a écrit à propos d'un des nouveaux lieder : « Je dois avouer en avoir reçu une impression qui, dans l'ensemble, a été très forte, mais qui, dans le détail, n'a pas été absolument claire... ». — Peu de jours après, à **Stuttgart**, où il est connu et estimé depuis longtemps, M. Pfitzner était fêté cependant pour la première fois comme directeur d'orchestre et compositeur d'œuvres instrumentales : son prélude à la *Fête de Solhang*, la ballade du *Roi Oluf*, l'ouverture de *Käthen de Heilbronn*, ont été accueillis non seulement avec intérêt, mais avec enthousiasme ; et du coup, la direction de l'Opéra a décidé d'inscrire encore le *Pauvre Henri* au programme de cette saison.

Cela fera une fois de plus tout honneur à M. Max Schillings, et plus que ne lui en sauraient faire ses propres travaux, lyriques ni dramatiques. On se figure avec peine musique moins vivante, malgré tous les efforts d'une écriture recherchée et d'une orchestration monumentale. Le récent *Concerto* de violon, *la mineur*, op. 25, dont M. Félix Berber donna la primeur à **Berlin**, brille précisément par l'éclat des cuivres qui écrasent complètement le soliste sans lui offrir de compensation, non plus qu'au public, car les thèmes fort inégaux ne présentent au public qu'un intérêt inversement proportionné aux développements qu'en tire le compositeur, avec une façon qui ne lui est pas coutumière.

Les symphonies de Bruckner également commencent de prendre leur rang aux concerts, de faire recette, et nul doute que leur « moût trouble » n'ait donné de l'excellent vin, quand les *Stehparterre* d'aujourd'hui seront confortablement installés aux fauteuils réservés... Voici que les moins connues se suivent de près : la VI^e à **Dresde**, la VIII^e à **Stuttgart**, reprise par M. Schillings, et ces jours derniers à **Munich** par M. Ferd. Løwe, qui en obtient, comme cet été, l'effet le moins contestable, grâce à l'isolement dans lequel il place l'œuvre pour la déployer tout à l'aise : elle remplit la soirée, et il faudrait n'avoir pas beaucoup de sens musical pour se plaindre de cet unique tête-à-tête. — Aux concerts symphoniques populaires du Konzertverein, M. Prill donnait de son côté la III^e du vieux maître. — Un autre soir, la jeune et déjà remarquable pianiste, M^{lle} Emmy Braun, exécutait avec bravoure le scabreux *Concerto*, op. 26, de Felix von Rath, dédié à M^{me} Langenhan-Hirzel. — Aux concerts d'abonnement, notons encore une *Danse des Gnomes*, de K. Bleyele, la bien ballante et toute légère *Ronde des Elfes* de Fr. Klose ; le beau *Concerto* pour piano de S. Rachmaninow, joué par Leonid Kreutzer, un maître de son instrument ; les *Variations symphoniques* de Hans Kœssler, touffues et pauvres, parfait travail didactique ; et une splendide exécution de la *Pastorale*, qui valut à M. Løwe des ovations, comme en pleins festspiele. — Pour sa soirée annuelle, la Société des Tonkünstler avait combiné un programme aussi intéressant par le nom des exécutants que pour les pièces exécutées : le *thème avec variations et fugue* pour piano, de M. Walter Courvoisier (M^{me} Langenhan), une *Sonate* de forme cyclique (1880) pour piano, de M. E. Sachs (Karl Roesger), et un *Quatuor à cordes, mi majeur*, déjà ancien, de M. Jaques-Dalcroze, de la plus sincère musicalité, d'invention d'autant plus soutenue qu'elle est sans prétention, vraie sénéraide aux sonorités légères, au finale pétillant d'esprit.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Lettre de Paris.

Le gros succès musical (!) de la saison parisienne, ce sera décidément *Quo Vadis* ! Voilà qui donne la mesure des conceptions artistiques de notre public ! Mais qu'y faire ? C'est en vain que de tous côtés tous les musiciens protestent. C'est en vain qu'ils déclarent en même temps la guerre au *vérisme* italien. Le *vérisme* triomphe. L'autre jour *Comœdia* publiait une série de lettres de nos plus distingués compositeurs et critiques : Lalo, d'Indy, Widor, Bruneau, Dukas, Debussy, etc. Tous, sans distinction d'école, étaient unanimes à flétrir le bas mercantilisme d'une production sans idéal qui avilit auteurs et public. Je

sais bien que nos artistes français ont *intérêt* à lutter contre cet envahissement du « fait-divers lyrique » qui les empêche de faire jouer des œuvres dictées par des intentions un peu plus élevées. Notons du moins qu'ils ont ce mérite de ne pas s'abaisser à vouloir faire concurrence aux Puccini, Leoncavallo, Mascagni et *tutti quanti* : ce leur serait pourtant bien facile. Ils préfèrent rester dans l'ombre, et ils attendent patiemment le jugement de la postérité. Voilà qui vaut mieux que l'attitude de M. Xavier Leroux, ou de M. Nougues, trop aisément fiers de leurs succès de mauvais aloi.

Rien de nouveau dans les grands concerts. En revanche, les petits concerts nous apportent parfois des surprises bien agréables. C'est ainsi que nous avons eu le plaisir d'entendre le 17 janvier une jeune virtuose du violon, M^{lle} Valentine Crespi, élève d'Armand Parent, qui donnait son premier concert, et a fait preuve des qualités les plus rares et les plus diverses : grâce, souplesse, charme, grande facilité d'exécution, brio, rythme, puissance et style. Son programme allait de Bach à Brahms en passant par Beethoven et Paganini. Je suis sûr que cette jeune fille, si elle ne quitte pas trop tôt son maître, et n'est pas gâtée par le mauvais goût du public, se fera un nom des plus réputés.

Un fait très important à noter, c'est l'apparition de la musique anglaise à Paris. La *British Concerts Society* vient de donner à Paris deux concerts de musique de chambre tout à fait curieux et qui nous permettent de prédire un brillant avenir à la jeune école. Les Anglais passent pour peu musiciens. On oublie, ou on ignore qu'au XV^{me} siècle ils étaient avec les Flamands et les Français, le peuple le plus musicien de l'Europe. *Dunstable* est à cette époque l'un des maîtres les plus remarquables du contrepoint. Au XVI^{me} siècle Bird, Orlando Gibbons, furent les auteurs de madrigaux célèbres et de nombreuses pièces de *virginale*. Au XVII^{me} siècle enfin, Henry Purcell fonda l'opéra anglais et sa *Didon et Enée* ou son *Roi Arthur*, renferment des pages de toute beauté. Mais après lui l'inspiration musicale des Anglais semble tarie, et ils sont obligés d'adopter des grands artistes étrangers, à défaut de compositeurs autochtones. Händel et Mendelssohn, et Haydn aussi, deviennent ainsi des gloires nationales. Et voici que le goût de la composition se réveille en Angleterre. On nous apporte déjà des œuvres nombreuses et variées, lieder, sonates, trios, quatuors, quintettes, études et préludes pour piano, etc., sans compter les Symphonies, dont il n'était pas question cette fois-ci. J'ai beaucoup regretté de ne pas assister au premier concert. En revanche, j'ai entendu le second avec infiniment de plaisir. On m'a dit que les mélodies de MM. Edward Elgar, Roger Quilter, Arthur Somerwel, Cyril Scott, Landon Ronald, Hubert Bath, chantées à la première séance étaient charmantes, que la Sonate pour piano et alto de M. York Bowen contenait de jolies choses et qu'elle avait été interprétée d'une façon remarquable par M. Tatis, un altiste tout à fait extraordinaire. Voici quelles furent mes impressions à la deuxième séance : musique facile et agréable à entendre, naturelle, spontanée, parfois un peu naïve, un peu simplette, et aussi un peu courte de développement (un trio et un quatuor *en un seul mouvement* me semblent d'une architecture un peu menue). Y a-t-il là une note déjà originale, personnelle ? Non, pas encore. Tout cela ressemble étrangement à de la musique française ; l'influence de Debussy (sur M. Cyril Scott notamment) et de Chausson est tout à fait prépondérante. Parfois, c'est Wagner ou Brahms, que l'on reconnaît au passage, par exemple dans le *Quintette* de M. Vaughan Williams. Malgré l'initiation très sensible de tous ces modèles étrangers, il y a du souffle, de la tendresse, de la passion ; ce n'est ni sec, ni pédant. Et puis, il faut bien commencer par imiter ; on ne crée pas de toutes pièces une tradition originale. Que ces jeunes artistes songent maintenant à leur riche folklore, qu'ils relisent leurs vieux auteurs, surtout Purcell, parfois si anglais, dans ses rythmes, dans ses accents récitatifs, dans ses tournures mélodiques, et l'art de nos voisins prendra vite sa couleur et sa forme, et s'éloignera du nôtre et de celui des Allemands. En tout cas, dès maintenant, on peut affirmer que cet art est *vivant*, et c'est le principal ! Dans cette deuxième séance, j'ai surtout goûté la *Chanson chinoise* de M. Cyril Scott, très debussyste, le début tout à fait bien venu du *Quatuor* de M. Balfour Gardiner, le n° 1 des *Pierrot pièces*, pour piano, de M. Cyril Scott, les *Préludes*, pour piano, de Paul Corder, et le *Quintette*, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse de M. Vaughan Williams. Dans cette dernière œuvre, un peu lâchée par endroits, il y a des trouvailles de sonorités, notamment dans des passages en trio pour l'alto, le violoncelle et la contrebasse. Les exécutants ont été à la hauteur de leur lourde tâche. C'étaient le *Quatuor Lejeune*, auquel s'étaient adjoints le merveilleux contrebassiste Nanny, et une toute jeune pianiste, élève de la Schola, qui sera certainement une gloire de

la maison de la rue Saint-Jacques, M^{lle} Velnard, dont la belle sonorité, les puissants forêts, le rythme impeccable et la brillante virtuosité ont fait merveille.

Un des grands succès de cet hiver, — plus justifié que celui de *Quo Vadis*, — c'est celui des séances données par le *Quatuor Parent* et consacrées à l'audition des 17 *quatuors de Beethoven* et des dernières *Sonates pour piano*, avec le concours de M^{lle} Marthe Dron, de M^{me} Marthe Landormy, de M. Vincent d'Indy et de M. Szanto. On s'y écrase. Il faut dire que les prix sont tout à fait populaires : 10 ou 16 fr. les huit séances ! Voilà une entreprise excellente de haute vulgarisation. Hier, 8 février, M. d'Indy jouait la *Sonate op. 90* avec une grande autorité, beaucoup de force, peut-être pas tout à fait assez de tendresse, mais une unité de style impressionnante. Le Quatuor Parent a dit le 5^{me} quatuor avec une finesse rare, et sans oublier un instant que cet art si joli de la jeunesse de Beethoven est déjà puissant et passionné. La séance se terminait par le XII^{me}, qui, malgré quelques passages sublimes (le thème du premier morceau, le thème varié et les variations, sauf la première) me paraît décidément le moins heureux de tous, trop compliqué, parfois confus, mal sonnant. D'ailleurs quelque admiration que j'aie pour les derniers quatuors de Beethoven, que j'ai longtemps préférés aux premiers, j'en viens à me demander si ce ne sont pas ces six premiers qu'il faut mettre au-dessus de tous les autres. Il n'y a pas d'œuvres d'art plus parfaites, et dans leur simplicité relative, plus riches de pensée ou de sentiment. Et puis quelle jeunesse ! Et la jeunesse d'un Titan !

M. Risler donne à la Salle Erard une série de séances consacrées à la musique française. Je suis allé l'entendre jouer la *Sonate* de Dukas, celle de d'Indy, et quelques pièces de Fauré. Il est admirable dans Dukas de vigueur, d'éclat, de puissance, de rythme. Il n'est peut-être pas assez « français » pour saisir toute la poésie rustique de d'Indy (notamment dans le *Scherzo*). Fauré n'est pas du tout son affaire ; Risler est bien trop sain, trop équilibré pour sentir cette musique d'un raffinement un peu maladif et d'une sensualité inquiétante. Risler restera surtout le merveilleux interprète des sonates de Beethoven : là, je ne vois personne qui puisse l'égaliser, et c'est un souvenir unique que celui des 32 sonates jouées par lui ! Mais Risler n'est plus à la mode en ce moment à Paris. On le connaît trop et puis, il est trop simple ; on préfère les excentricités de quelque acrobate étranger. Quelle pitié !

Somme toute, voici un mois mieux rempli que les précédents. Les Concerts nous ont apporté de curieuses nouveautés ou de belles restitutions du passé. Si les théâtres pouvaient en faire autant ! Mais comment l'espérer ?

PAUL LANDORMY.

ITALIE

Grand passage de solistes et quelques « fours » dans les théâtres, telle est la note musicale de ces dernières semaines en Italie.

Pour me débarrasser des théâtres, j'inscrirai sans plus tarder au nombre des « fours » les deux partitions de Leoncavallo, un opéra lyrique et une opérette, donnés tous deux à Rome, dans l'espace de quatre jours.

L'opéra lyrique est *Maja* que Mascagni a monté au Costanzi avec une conscience et une énergie admirables et dont M^{me} Corelli fut l'incomparable protagoniste. Mais l'enthousiasme des interprètes ne saurait créer un opéra, si l'opéra n'existe pas, et *Maja* donne précisément l'exemple d'un ouvrage complètement... absent. Le poème de l'éditeur parisien Choudens est une pauvre chose qui flotte entre l'*Arlésienne*, *Carmen*, *Mireille*, sans vie, sans originalité, sans intérêt, sans la moindre parcelle de logique scénique. Quant à la musique, elle n'a pas davantage d'allure personnelle, d'inspiration ni d'élégance. Tout y est vieux, rabâché et mal attifé à la moderne par une orchestration lourde, appuyant une recherche malheureuse de modulations forcées. Nulle de ces larges envolées mélodiques dont la popularité même, parfois, entraîne malgré tout l'auditeur, et pas de distinction non plus dans l'ensemble. Le public n'a cependant pas protesté bruyamment, il a accepté avec résignation ce cataplasme musical, mais Leoncavallo a pu comprendre parfaitement le néant de sa tentative. Hâtons-nous d'ajouter qu'après tout un compositeur peut subir un échec sans en être le moins du monde déshonoré. Ce qui, par contre, est tout à fait inopportun, c'est de vouloir, ainsi que le font quelques amis milanais du maëstro, méconnaître la vérité et défendre à tout prix un ouvrage qui est tombé à plat, en

dépité des quelques représentations qu'il a eues. Il serait plus sage d'inciter le maître à prendre une revanche.

Malbrouck est le nom de l'opérette du même Leoncavallo que le « Nazionale » donnait un ou deux jours plus tard. La troupe Maresca a fait de son mieux et la pièce fut donnée avec un soin exceptionnel. Mais l'histoire un peu rocambolesque du héros qui « s'en va-t-en guerre », n'a rien d'attrayant ni de spirituel dans cette nouvelle version. En dépit de quelques épisodes qui rappellent Offenbach, l'ensemble est lourd. La musique qui qui devrait être gaie, pimpante et svelte n'a aucun de ces caractères. L'ancien *opera buffa* italien n'a rien à voir dans ce nouveau pastiche qui, bien mieux, rappelle les dernières importations de l'opéra comique allemand. En un mot, c'est une *olla podrida* que seules une mise en scène mirobolante, l'élégance de Mlle E. Maresca et l'habileté de M. Corradetti ont pu sauver momentanément. Mais l'œuvre est certainement de celles qui n'ont pas de lendemain.

Infatigable, Mascagni monta peu après *Maja* le *Don Carlos* de Verdi qui n'avait pas été représenté à Rome depuis un quart de siècle. L'exécution en fut imposante et d'une rare magnificence. Gros succès pour le ténor Bassi, qui a de grandes qualités de résistance, pour M^{me} Russ, pour le baryton de Luca, pour tous enfin. Les proportions grandioses d'un tel spectacle intéressent encore le public, émerveillé de la richesse de l'art d'un Verdi, et qui établit de mélancoliques comparaisons avec les produits dont on nous inonde d'un art languissant ou brutal.

Jamais invasion de virtuoses pareille à celle de ces derniers temps ne se vit en Italie. Le public, lui, fait grève souvent et c'est devant des banquettes que jouent bien des artistes. Il y eut néanmoins un triomphateur, et ce fut Franz von Veczey, le jeune violoniste hongrois de dix-huit ans à peine et dont le tempérament, l'habileté technique, le talent d'interprète et l'immense répertoire impressionnent pour le moins autant que les sonorités admirables qu'il tire de son instrument. Elève de J. Hubay, le jeune Veczey est sans contredit une individualité éminente, en même temps que l'un des virtuoses les plus acclamés de nos jours.

Parmi les autres violonistes qui passèrent à Rome récemment, il en fut de très vaillants, Colbertson, Mac Millen, Gaos, mais il est évident que leur situation est difficile. Et si vous ajoutez à cela, l'armée des violoncellistes, harpistes, pianistes, etc., dont la célébrité est plus ou moins éphémère, vous comprendrez que le mieux pour n'oublier personne est de n'en nommer aucun...

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

Genève. Les concerts d'abonnement continuent à faire entendre des œuvres de musiciens genevois ou demeurant à Genève. Le succès de M. Pierre Maurice va se consolidant de plus en plus, et les deux scènes de *Misé Brun*, entendues samedi dernier, font naître l'envie de voir donner à Genève l'opéra tout entier. C'est une musique extrêmement agréable à écouter. Elève de Massenet, M. Pierre Maurice a une légère tendance à abuser des effets harmoniques faciles (accords de quarte et sixte par exemple); toutefois, sa musique est incontestablement plus distinguée, moins fade, moins grandiloquente que celle de son maître. Il manie fort bien l'orchestre, surtout les cordes, dont il tire des effets charmants. A la scène, la sonorité des instruments, surtout si l'orchestre est en sous-sol, ne doit pas couvrir la voix des chanteurs : au concert, elle est un peu trop dense; la voix de M^{me} Debogis, surtout dans le médium, était parfois difficile à suivre. L'organe de l'excellente cantatrice, en effet, ne se fait pas remarquer par une puissance éclatante; mais il est d'une pureté impeccable. C'est surtout l'intelligence musicale, le soin des détails comme de l'ensemble, l'absence de pose, le goût parfait de cette artiste qui font le plaisir toujours renouvelé qu'on éprouve à l'entendre.