

# LE MENESTREL

## L'Interprétation de la mélodie <sup>(1)</sup>

**I**l n'entre pas dans mes intentions de parler longuement de ce que c'est qu'une vraie mélodie, un lied, ni d'en détailler l'histoire. Cette introduction aura plutôt pour objet ses exigences technique et vocale ainsi que son interprétation. Qu'il me suffise de rappeler, pour l'intelligence de ce qui va suivre, que, sous une forme musicale châtiée, adéquate au texte, profondément réfléchie, d'une variété et d'une souplesse absolue et indispensable, évocatrice d'un milieu ou d'une atmosphère poétique, elle est, cette mélodie, cette pièce vocale, tout un drame intérieur ou extérieur complet, une comédie, une féerie, l'expression d'un idéal ou d'une aspiration, mais dit sans grands développements, condensé et ne dépassant guère la durée minime de deux, trois, quatre, cinq minutes, rarement plus.

L'opinion courante, chez les profanes et chez certains amateurs, est que pour chanter la mélodie en public, il ne faut pas de voix. Quand une jeune fille ou un jeune homme ne dispose que de peu de moyens vocaux comme puissance et étendue, quand il n'est capable que d'une extériorisation timide, embarrassée, et qu'il ne pourrait jamais être question de le destiner au théâtre : « Il ou elle aura toujours assez de voix, dit-on, pour chanter la mélodie ! »

Peut-être à un dîner de noce, à une petite fête de famille où tout n'est que joie et entrain faciles, indulgence et aveuglement affectueux ; mais à un concert, à une fête d'art ! Car, je ne parle ici que d'exécutions devant un public, nombreux ou restreint, peu importe... Il faut reconnaître que les gens qui s'expriment ainsi ont surtout en vue la romance sentimentale, banale, à couplets et refrains (ces bonbons à la guimauve de la musique), ou bien la chansonnette encore plus que la chanson. Mais, en pratique, ce jugement englobe le lied, pourtant si hautement différent de ces bluettes ou rengaines.

Pour les personnes dont il s'agit, l'exécution de la mélodie, dont Schubert, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Franck, Duparc, Fauré, Chausson et Debussy ont constitué le fonds classique, n'exige donc qu'une voix de tessiture et de volume restreints avec un tempérament quelconque !

Cela est-il vrai ? Non ! Et j'affirme que pour pouvoir, avec quelques chances de succès, communiquer à l'auditeur de réelles et hautes impressions d'art, — le frisson sacré, — il faut, sinon plus, du moins autant de dons et d'acquis que n'en demande au même degré la carrière théâtrale. D'ailleurs, pour étudier le lied

avec profit, — ce qui exige plusieurs années d'un travail spécial et assidu, — il faut être en possession d'une voix faite, bien posée, très travaillée, du maniement de laquelle on soit certain. Vous comprendrez bientôt pourquoi.

\* \*

Une chose indubitable est que le chanteur de théâtre a un avantage énorme sur celui qui nous occupe aujourd'hui. Ne bénéficie-t-il pas du mirage de la scène ? Quand vous allez à l'Opéra, c'est pour entendre et voir jouer des personnages qui s'appellent Marguerite, Faust, Méphistophélès, Carmen, Don José, Elsa, Lohengrin... La plupart des spectateurs, et surtout les passionnés du théâtre (je n'ose pas dire des acteurs ou des actrices), s'identifient particulièrement, en dehors de la musique (qui, je l'espère pour eux, leur est également chère), aux personnages illusoires qui vont vivre quelques heures de fiction vraisemblable. N'a-t-il pas, cet acteur, l'adjuvant, l'aide efficace des décors, des jeux de lumière, l'illusion que crée l'intrigue imaginée par l'auteur ? N'exhibe-t-il pas, dans ses incarnations diverses, des costumes évocateurs, favorables à cette impression de mystère et de prestige qui auréole le personnage légendaire ou historique ? Ne porte-t-il pas enfin, comme on dit en langage de coulisse, l'épée et le casque ? D'autre part, il se trouve soutenu, conduit par tout ce qui l'entoure : les autres acteurs, les chœurs, la figuration. Rouage d'un prodigieux ouvrage d'art, s'il aide à l'ensemble, si sa fonction est importante, indispensable (et, comme il est si humain et si agréable de le croire : *capitale*), il n'en demeure toutefois qu'une partie d'un grand tout, chaque engrenage s'accrochant à tous les autres pour former l'ensemble merveilleux.

C'est d'ailleurs pour toutes ces raisons que maints chanteurs de théâtre redoutent le concert, où ils se sentent comme abandonnés, dépouillés, et où ils se montrent parfois très inférieurs à ce que le public attendait d'eux.

Voyez, par contre, le chanteur de mélodie. Au lieu d'apparaître pendant deux ou trois heures comme un personnage fictif, expliqué et porté par tout ce qui l'entoure, le voici seul, en costume de ville, ayant à ses côtés un pianiste accompagnateur. Oh ! ce dernier assume un rôle bien difficile, fort ingrat ; méconnu souvent, presque toujours peu écouté. Il est notoire qu'en règle générale, les neuf dixièmes d'un auditoire n'y porte aucune espèce d'attention, encore moins d'intérêt, ne consentant à entendre que lorsque le chanteur ouvre la bouche. Il ne sait pas que l'œuvre commence avant la première note de musique, le premier son du commentaire pianistique (lequel crée l'atmosphère, situe l'action, amorce l'expression) et qu'elle ne finit, cette œuvre, qu'après la dernière vibration du son final, laquelle recule, *détermine* plutôt, les limites logiques de l'illusion et de l'impression. Ah ! ces philistins qui croient toujours que dans une œuvre lyrique il n'y a que le

(1) Il s'agit, en réalité, d'une Introduction à un Cours de mélodie.



chant, qui applaudissent avant la conclusion, surtout lorsque le soliste finit par une belle note, la fameuse note à effet ! Mais comment n'entendent-ils pas que ce n'est point ainsi que le compositeur a senti, médité, conçu et réalisé son œuvre, que ce n'est point ainsi qu'elle a toute sa portée, toute sa valeur, sinon elle eût été écrite autrement ?

Cette majorité du public, qui ne réfléchit pas et qui ignore par trop qu'une œuvre d'art n'est pas uniquement un plaisir, mais une élévation, une méditation, une expression humaine supérieure, cette majorité, ne se comporte-t-elle pas de même à l'Opéra ? Là, tout ce qui est préludes, entr'actes et postludes d'orchestre, chœurs et mélodrames (j'en excepte les ballets qui, pour beaucoup, présentent un attrait particulier dans lequel un art quelconque n'a rien à voir), se débat et se perd presque toujours, submergé dans le bruit hostile, à force d'être indifférent, des conversations à voix haute et du choc de banquettes.

Soyons-en persuadés : l'accompagnateur digne de ce nom, lui, qui est l'orchestre et le chœur du lied, qui, rien qu'avec le pouvoir magique des sons crée une atmosphère, une ambiance, cet accompagnateur a une importance de premier plan. Ne doit-il pas être, en plus, le reflet, la réplique de l'interprète, que je suppose ici un grand artiste, s'identifiant avec lui, épousant ses intentions, réalisant un grand tout, étant, enfin, le commentateur, celui qui explique ce que la voix ne peut dire ? Son expérience, son autorité et son intelligence doivent souvent aider, encourager et faire triompher le soliste. Et peut-être est-il parfois efficace et précieux qu'il soit plus artiste et plus musicien que lui... D'ailleurs, ce terme d'accompagnateur n'est pas digne de lui, c'est collaborateur qu'il faut dire. Oui, récital avec collaboration de...

Je disais qu'au concert l'interprète est seul et que, tant que dure son récital, le public ne voit en lui que Madame ou Monsieur Un Tel.

Malgré cela, pendant toute la séance, il lui faudra évoquer tour à tour et avec intensité un personnage ou une fiction poétique, devenir narrateur, acteur, amoureux ou philosophe, et ce, pendant la minime durée de quelques instants. A chaque mélodie, il devra se muer en un être nouveau, d'une essence différente.

Pour arriver à ses fins, pour ne jamais laisser faiblir l'intérêt, pour toujours captiver l'attention bienveillante, mais si vite distraite de l'auditoire, il dispose, comme l'acteur, de sa voix, de ses jeux de physionomie, mais seulement de légères attitudes et de quelques gestes sobres et adroits, car il n'oublie pas que l'excès de ces moyens pourrait trop faire sentir tous les avantages que lui retirent les circonstances spéciales dans lesquelles il se trouve.

Et puisque, pour lui, point de costumes, d'accessoires, d'effets de lumière qui créent l'auréole d'un personnage illusoire, sa volonté, son énergie nerveuse et sa valeur artistique doivent cependant l'anéantir en quelque sorte pour imposer aux auditeurs et faire jaillir devant les yeux de leur esprit la fiction poétique, dramatique, philosophique ou légendaire qu'a voulu réaliser le compositeur.

Et c'est pour cela qu'il s'impose que notre chanteur de mélodie chante de mémoire, ou en donne l'illusion, afin d'aider, par tous les moyens logiques mis à sa disposition, à cette tentative de suggestion artistique.

Vous comprenez ce qu'un tel effort de volonté exige d'intelligence, de dépense intérieure, de tempérament, de souplesse et de résistance.

Alors qu'au théâtre un rôle a presque toujours une allure, une couleur, un caractère, il faut passer ici de la douceur à la force, de la tendresse à la colère, de la gaieté au désespoir, de la malice, de l'ironie à l'amertume ou à la violence, des accents plus vibrants ou plus désordonnés de la passion aux sentiments élevés, de la contemplation, de la sérénité, du plus pur idéal au charme captivant des fantaisies les plus enivrantes.

Et c'est pourquoi aussi un chanteur de théâtre, lorsqu'il a compris toute l'importance, la haute valeur de la mélodie, qu'il se l'est assimilée, qu'il l'a étudiée à fond avec un respect musical absolu, en y apportant tout l'acquis de son expérience d'acteur, tout ce que la scène a développé en lui de foyer, de tempérament et de facilité d'extériorisation, peut devenir un mélodiste remarquable, voire parfait.

\*  
\*  
\*

Combien l'artiste réel, l'interprète idéal créateur de ces quasi-instantanés sonores et poétiques que sont les mélodies, les lieder, doit aussi, pour aider à ses conceptions, varier la couleur de sa voix, la manière d'émission, l'éclat ou la clarté du timbre !

Reynaldo Hahn qui, jadis, donna en Belgique d'attachantes et substantielles conférences sur l'art du chant, disait qu'en réalité, il faudrait que l'artiste semblât posséder un organe différent pour chaque mélodie. Qu'il interprète, par exemple, un poème oriental, et sa voix plus sombrée, plus chaude, veloutée, légèrement nasale, prodigue de ports de voix, presque morbide, devra révéler tout le trouble, le charme étrange et ensorceleur qui émanent de ces pays lascifs, voluptueux, cruels et fatalistes.

De même, s'il s'agit d'un être jeune ou d'un vieillard, d'un guerrier ou d'un poète, d'un pauvre hère ou d'un roi, le timbre et l'accent devront se faire différents. Parfois ils exprimeront le rêve, l'action ou la passion ; à d'autres moments, ils sembleront évoquer les expressions sublimes d'un esprit supra-terrestre, ou bien exhaler, comme à regret, nos plaintes et nos désirs les plus secrets.

Et ceci nous amène à mettre le chanteur de mélodie en garde contre l'interprétation par trop littérale des mots, des petites phrases, et à lui demander de réfléchir avant tout au sens général et profond d'un passage entier, à l'atmosphère et au caractère essentiel de toute œuvre. Cela s'observera surtout dans les pièces lyriques, dans lesquelles l'expression intrinsèque de certains vocables, de petites locutions, trop soulignés au détriment ou même à l'encontre de l'expression principale, devient souvent enfantine et apparaît un véritable non-sens.

Toute mélodie commençant, comme je l'ai déjà dit, à la première note du prélude de l'accompagnement et finissant après la dernière, il importe que le chanteur y participe non seulement quand il chante, mais quand il ne chante pas, dans tout ce qui est commentaire pianiste pur, par des jeux de physionomie sobres mais exacts, quelquefois aussi par un geste tellement naturel et synthétique que l'auditeur n'en soit pas choqué, bien au contraire, tant il ajoute de vérité à l'expression.

Et ceci demande un talent de premier ordre, aussi rare que profondément émouvant. L'acteur, lui, est toujours, Juliette, Brünehilde ou Aïda, Roméo, Siegfried ou Radamès, tandis que le mélodiste, s'il parle parfois de lui, de tout ce qu'il sent ou de tout ce qu'il fait ou désire, ce mélodiste devient souvent, par la nécessité du lied, récitant, ou autre personnage vivant, et même, d'autres fois, [ce n'est ni lui ni un autre dont il est l'expression, le voici abstraction poétique, pensée philosophique, exaltation lyrique, contemplative ou éperdue.

Il lui arrivera de devoir, dans une seule mélodie, réaliser quatre personnages, dont trois en action, le quatrième étant le neutre mais fidèle récitant. Pensez au célèbre *Roi des Aulnes* de Schubert :

« Un homme galope à travers la campagne. Il rentre chez lui serrant dans ses bras son fils mourant. Sur son passage surgit le Roi des Aulnes qui s'adresse à l'enfant terrifié. Le père ne voit et n'entend rien que les manifestations hostiles de la nature. Il va plus vite encore. Arrivé au logis, il ne presse sur son cœur qu'un cadavre. »

Et bien ! Considérez que pour chanter ce lied magnifique comme il l'exige, avec un pouvoir d'évocation complet jusqu'à faire frémir, il faudra quatre voix différentes. Ce sera tour à tour celle du récitant, expressive, nette, nuancée, mais passive ; celle de l'enfant terrifié, dont les cris seront comme étranglés par l'épouvante ; le père y répondra par des accents plus graves, plus virils mais pleins d'angoisse et au fur et à mesure plus désespérés, qu'interrompront les appels doux, subtils, captivants, pourtant froids, immatériels, impérieux et implacables du lutin cruel et insensible...

En plus, la physionomie doit s'adapter à la voix de chaque personnage, de chaque pensée, de chaque situation.

\* \*

S'il s'agit de réaliser *le Noyer* de Schumann, il faudra voir en imagination, des yeux de l'esprit, le jardin avec son beau noyer, y entendre chuchoter les oiseaux et, poète aimable et tendrement ému, inviter ce coin de nature intime et familière à faire silence, car voici la jeune fille qui s'avance, soupire et doute que tout ce petit monde parle de son premier rêve d'amour. Vous sentez toute l'ambiance à créer ; le jardin doit surgir devant vos yeux, et la tendre amoureuse, et le noyer, et les oiseaux, qui tous participent à cet émoi virginal !

Pensez à ce que doit exprimer l'interprète qui veut chanter *la Caravane* de Chausson, poème de fatalité décevante qui dit l'humanité pareille à une caravane se traînant dans le désert brûlant de la vie, repaire des bêtes fauves acharnées sur leur proie, — n'ayant que les illusions des mirages pour tout réconfort et, quand elle croit enfin atteindre le but et toucher au bonheur, ne trouvant que le froid repos des cimetières.

\* \*

Brahms affectionnait beaucoup les textes à plusieurs personnages, avec ou sans récitant. Citons entre plusieurs lieder : *Cœur fidèle*, *la Sérénade inutile*, *la Couronne de roses*, *Amour fidèle* et celui qu'il composa avec le plus d'émotion et dont la traduction fran-

çaise est du très regretté Maurice Kufferath. Je veux parler d'*Amours éternelles*, dans lesquelles le récitant évoque deux jeunes gens qui se promènent un soir et parlent de choses graves. « Te blâme-t-on, — dit-il avec des accents pathétiques, — te blâme-t-on de m'aimer ? Alors je veux m'en aller bien loin pour t'épargner cette amère souffrance. » Mais elle : « Que m'importe blâme ou mépris ; on peut briser l'acier, mais rien ne peut rompre l'amour qui nous tient. »

\* \*

Quelle extériorisation peu commode que celle qu'exigent les deux mélodies qui s'appellent *la Vie antérieure* et *la Splendeur vide*, respectivement composées par Duparc et Saint-Saëns, toutes deux assez épineuses à chanter, fatigantes aussi, et qui, avec des mots différents, apparaissent le même poème d'orgueil aristocratique et hautain d'une âme sursaturée des jouissances artistiques et intellectuelles les plus raffinées, mais au cœur éteint que jamais plus l'amour ne pourra faire vibrer à nouveau.

Et c'est encore la difficulté de rendre avec exactitude le poignant dialogue du *Colloque Sentimental* de Debussy. Dans un jardin se sont rencontrés deux êtres qui se connurent jadis, combien intimement !... « Te rappelles-tu notre amour, nos ivresses passées, nos désirs passionnés, dit-il »... — « Non !... pourquoi me souviendrais-je ?... Mon cœur est mort !... » — Dans un jardin, deux êtres se sont rencontrés...

Des souvenirs, de la souffrance ; un rappel d'illusions ; un morne désenchantement ; de la cendre. Quelle opposition dans l'évocation de ces deux personnages ; quel contraste poignant et décevant ; flambée de souvenirs passionnels, noire amertume... et tout cela exprimé rien que par la voix, par la physionomie.

\* \*

Je devrais en citer tant et tant, pour vous faire sentir l'infinité diversité d'expression et de moyens que réclame l'exécution de toutes ces mélodies, plus belles les unes que les autres. Mais il faut me limiter. Toutefois, laissez-moi vous parler encore d'une dernière œuvre si intéressante et aux inflexions plus subtiles.

Vous connaissez *l'Intruse* de Février, cette page musicalement peu personnelle, parce que trop apparentée au *Werther* de Massenet, mais traduisant avec une rare justesse d'expression les vers impressionnants de notre grand penseur Maeterlinck.

Le récitant y a presque toujours la parole. Il raconte le drame funèbre, en interrompant plusieurs fois sa narration d'un vers qui fixe le moment de l'action. D'autres interruptions sont proférées par le Roi, qui veut retenir la Reine, que l'Intruse (la Mort) vient chercher.

Combien l'exécution de tout ceci demande de qualités, de réflexions et de savoir, soit qu'il s'agisse du récitant qui est tout à la fois lieu de l'action, moment de l'action, action elle-même, mais action multiple, de la Mort, des figurants, de la Reine, soit qu'il faille évoquer le Roi dont les appels et les larmes doivent être de plus en plus émouvants au fur et à mesure qu'ils apparaissent désespérés et vains, le tout fixé dans une atmosphère de mystère et de fatalité !

\* \*

Mais n'allez pas croire surtout que le côté littéraire et dramatique doive l'emporter sur la musique, en l'asservissant, en la reléguant à un plan secondaire, sinon à un rôle d'esclave.

Car dès qu'on entre dans cette voie, ainsi qu'on le fait trop souvent, pour les œuvres wagnériennes notamment, on doit en arriver peu à peu, par déduction logique, à tendre à la suppression de la musique pour n'admettre que la seule déclamation verbale. Cependant l'auteur a senti et voulu la sublimification du texte par cette musique. Celle-ci n'est qu'une convention, me direz-vous? Erreur! Le théâtre est une convention, mais non la musique. Avec elle, nous assistons à une transposition, mieux, à une transmutation, à une idéalisation, à un voyage dans l'empire mystérieux des conceptions et des rêves sonores, contrée merveilleuse dans laquelle on ne pénètre qu'en s'y soumettant. Ici, le grand art consiste, tout en la respectant et en lui étant dévoué, à y subordonner en pleine lumière tout ce qu'exigent le drame et la littérature.

Rimsky-Korsakoff voyait clair lorsqu'il écrivait en tête de ses partitions que les acteurs, les chanteurs ne devaient jamais oublier qu'un opéra est, avant tout, une symphonie chantée.

A plus forte raison en est-il de même pour la mélodie, qui est l'œuvre vocale de musique pure sortie et affranchie en quelque sorte du théâtre, cellule dramatique dont on est le seul acteur et souvent même, dans le lyrique et le spéculatif, le propre auditeur.

Ici donc, plus encore qu'au théâtre, ainsi que le sentait si justement l'auteur prodigieux du *Coq d'Or*, on se trouve dans un royaume immatériel dont on doit, sous peine de le trahir et de n'en être plus digne, subir les lois régissant les sons et le rythme.

Je le répète, il faut, respectueux de tout ce qu'a écrit le musicien inspiré, observateur conscient de l'ordre et des proportions, fondre dans le langage universel et divin de la musique toutes les nécessités littéraires et dramatiques.

Et qu'on n'aille pas m'opposer qu'en suivant pareil chemin, on détruit la personnalité! Combien inexact! L'interprète le plus personnel et le plus accompli n'est-il pas peut-être celui qui veut paraître le moins original! Car l'artiste parfait, le plus vrai, qui plane le plus haut, est celui qui, compréhensif, vibrant, doué au maximum du pouvoir d'extériorisation, s'oublie lui-même pour se fondre tout entier dans l'œuvre à réaliser, à laquelle il se soumet et pour laquelle il abdique tout ce qui n'est pas elle. Hors cela, il n'y a plus d'exécution digne de s'entendre qualifier d'artistique, mais recherche d'effet, culture du moi, excentricité et cabotinage.

\* \*

Maintenant, laissez-moi vous demander une dernière fois si vous ne croyez pas qu'il faille une voix et une résistance réelles pour soutenir, pendant un récital de quatre-vingt-dix à cent minutes d'affilée, un chant continuellement en dehors et toujours de haute importance, chant étagé sur environ deux octaves, nécessitant parfois une puissance, une énergie, un foyer peu communs, car certaines mélodies sont très fatigantes, sous le rapport tant du souffle que de l'intensité sonore. Quelques titres

fort connus à l'appui de cette assertion : *Aimons-nous* de Saint-Saëns, *Automne* et *Au Cimetière* de Fauré, *Nebbie* (Brumes) de Respighi, *la Mer* de Borodine, *le Chef d'Armée* de Moussorgski, *Élégie* et *Phydilé* de Duparc, et la fameuse *Caravane* de Chausson, déjà citée.

S'il reste exact toutefois (et bien sot qui soutiendrait le contraire), qu'une grande voix a surtout sa destination au théâtre où, de plus, la structure physique, la taille, la santé robuste ont une grande importance et sont qualités requises et presque indispensables, ne faut-il pas admettre aussi qu'un chanteur de mélodie, pour qui un visage avenant et sympathique, un aspect avantageux sont plus importants que sur la scène, — parce qu'insoumissibles à tout truquage vestimentaire, — dont le charme vocal doit être plus prenant (la voix au concert, auprès d'un public peu prévenu, étant presque tout), que ce chanteur de mélodie, doué d'un pouvoir d'évocation intense, devra posséder un organe résistant, d'une rare souplesse, un tempérament ardent, ainsi qu'un masque extrêmement expressif et mobile? Et certainement, autant que l'art théâtral, l'art de chanter la mélodie, c'est-à-dire toutes les mélodies, exige-t-il, outre une sérieuse culture littéraire, du tempérament, de la musicalité, une intelligence fort aiguisée, une diction parfaite, sans oublier la qualité la plus précieuse entre toutes : une science vocale approfondie.

François RASSE.

Directeur du Conservatoire royal  
de musique de Liège.

~~~~~

## Le Mouvement musical en Province

**Bussang.** — Au Théâtre du Peuple, le *Bourdon de Herlisheim*, légende dramatique en cinq actes de M. Maurice Pottecher, a été interprété par la troupe de la « Renaissance Française » et a remporté un magnifique succès. La participation d'une troupe théâtrale parisienne aux représentations du Théâtre du Peuple constitue un événement assez rare, qui s'est néanmoins produit déjà avec des ensembles d'artistes du Théâtre-Antoine, du Théâtre Shakespeare et du Théâtre du Vieux-Colombier. On sait en effet qu'en principe, la troupe du Théâtre de Bussang est formée d'artistes amateurs et de gens du pays recrutés au hasard dans toutes les classes sociales.

Cette légende, qui évoque beaucoup *Jean de Calais* représenté l'an passé sur la même scène, met en action un épisode des Croisades. La mise en scène, réalisée par M. Chamarat, directeur artistique de la « Renaissance Française », fut excellente, non moins que l'interprétation, très homogène, de laquelle il faut détacher les noms de MM. Roger Weber, Chamarat, Jacques Eyser, M<sup>mes</sup> Jacqueline Lehmann, Régine Le Quéré, Renée Simonot.

L'ouvrage, qui comportait une intéressante partition de musique de scène écrite par M. Bagot, sera joué cet hiver en tournée, à travers l'Alsace, par la même troupe.

J. L.

**Granville.** — La direction du Casino a chargé M. Georges de Lausnay de l'organisation d'un certain nombre de concerts classiques et symphoniques; nous relevons parmi les derniers programmes plusieurs séances intéressantes consacrées à : Beethoven — Fauré, Schubert-Debussy, Mozart-Reynaldo Hahn, et aussi un Festival de Musique française avec : Saint-Saëns, Massenet, G. Charpentier, H. Rabaud, Leo Delibes et Ravel. Les trois solistes, MM. G. de Lausnay, Gilbert Brel et André Rémond furent fort appréciés par le public très nombreux de cette station.