

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 23  
  
**Rubrik:** Chroniques

### **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:** 12.01.2026

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

obtenu de l'Académie le prix Bordin, une *Vergleichende Klavierschule* comparant toutes les méthodes d'enseignement du piano et en édifiait une nouvelle, un *Traité d'harmonie* « ou des fonctions tonales des accords » original, qui fait suite aux travaux de Hauptmann et dont la base, absolument scientifique et extraordinairement féconde, est une conception nouvelle de la tonalité et des modes et l'assimilation, en quelque sorte, du mineur au majeur, le majeur mode ascendant (do ré mi fa sol la si do), le mineur mode descendant (la sol fa mi ré do si la). Il a traduit le grand traité d'orchestration et d'instrumentation de Gevaert. Enfin, il a montré qu'il n'était pas qu'un penseur indépendant et qu'il savait s'assimiler et présenter sous une forme heureuse et facile tous les résultats des travaux d'autrui ; il est l'auteur d'une série de seize catéchismes, résumés à l'usage des élèves et des gens du monde, qui embrassent toute la matière musicale, depuis l'étude technique des instruments jusqu'à l'esthétique. Erudit et vulgarisateur en même temps, il pouvait donc, mieux que personne, écrire un dictionnaire de musique qui fût ce qu'il doit être, une encyclopédie musicale suivant l'ordre alphabétique, une encyclopédie à la hauteur de la science contemporaine, — qu'elle devance parfois, — compréhensible sans effort, assez condensée cependant pour n'occuper qu'un volume et que son auteur fût capable de tenir à jour. Aussi le *Musik-Lexikon* qu'il a publié en 1882 a-t-il eu un succès considérable et quatre éditions se sont-elles succédé, toutes scrupuleusement complétées et remaniées.

M. Georges Humbert a eu l'heureuse idée de le traduire. Je n'ai pas besoin de présenter M. Humbert aux lecteurs de la *Gazette*. Professeur lui-même d'histoire de la musique, au courant, comme chef d'orchestre et directeur d'une revue musicale, des exigences du public de langue française, il a conçu sa tâche dans toute sa largeur. L'édition française du dictionnaire Riemann sera à la fois une nouvelle édition de l'ouvrage, l'auteur communiquant à son adaptateur les modifications destinées à la cinquième édition allemande, et un nouveau livre, M. Humbert ajoutant à l'œuvre originale les articles et les renseignements complémentaires utiles en France,

Suisse ou Belgique, et complétant par des explications sur l'harmonie classique celles de M. Riemann, qui s'est le plus souvent exclusivement placé au point de vue de sa doctrine harmonique. Nous avons sous les yeux le premier fascicule, qui sort des presses de l'imprimerie Reymond-Fick, à Genève, et qu'édite à Paris la librairie Perrin. Au milieu de l'étonnante abondance d'articles de l'édition allemande (on peut en juger par les premiers mots du dictionnaire : A, Aaron, Abaco, Abb., Abbandono, Abbatini, Abbé, Abbelimento, Abbey, ABC, Abd-el-Kadir), on y rencontre beaucoup d'articles nouveaux ; tels sont ceux sur Adler, Alexandre, Angerer, Arensky, G. Arnold, Bailly, Balanqué, Barblan, Barbot, Baudoux, Bécourt. D'autres sont complétés, ceux notamment sur Abt, Adam de la Hale, Albert, Amiot Anacrouse, Aristoxène, Audran. Le dictionnaire Riemann-Humbert sera donc le vade-mecum de tout musicien, de tout amateur digne de ce nom, et de tous les élèves. Ce n'est que la branche suisse d'un tronc allemand, les lecteurs français ne voudront pas moins en cueillir les fruits. L'heure de l'exclusivisme a passé, même dans le peuple, depuis que Wagner a acquis droit de cité dans la citadelle parisienne, et l'on sait aujourd'hui se servir d'un outil d'Allemagne sans en faire une arme de guerre.

PAUL MORIAUD.



## CHRONIQUES

GENÈVE. — Nous avons le regret d'informer nos lecteurs que M. Paul Moriaud, l'auteur de tant de chroniques justement appréciées des lecteurs de la *Gazette musicale*, ne pourra continuer à rédiger cet hiver les « Chroniques de Genève ». Malgré nos plus vives instances, M. Moriaud n'a pas cru devoir revenir sur une décision bien mûrie et prise en considération d'une carrière à laquelle il désire vouer tout son talent et toutes ses forces. Nous le prions d'accepter, en même temps que tous nos vœux, l'expression de notre sincère gratitude pour le dévouement avec

lequel il a rempli jusqu'à ce jour ses délicates fonctions.

M. Paul Moriaud ne quitte du reste pas entièrement la rédaction de la *Gazette musicale* — preuve en soit l'article qu'il nous envoie aujourd'hui encore sur le « Dictionnaire de musique » de H. Riemann — et nous ne doutons pas qu'un jour il ne reprenne ses très remarquables et intéressantes chroniques.

Nous nous bornons, pour le 1<sup>er</sup> concert d'abonnement de la saison, à reproduire l'excellente chronique musicale que notre collaborateur, M. Ferdinand Held, a donnée au *Journal de Genève*; et, quant aux autres concerts, qui pour la plupart font partie de séries, nous ne ferons presque que les mentionner. La *Gazette musicale* aura l'occasion d'en reparler, lorsqu'elle aura repourvu le poste de chroniqueur aujourd'hui vacant, et cela ne saurait tarder longtemps encore.

#### La Rédaction.

L'ouverture de la saison des concerts d'abonnement a eu lieu samedi, devant la brillante assemblée que l'on a coutume de voir en ces solennités. La nouvelle disposition de l'orchestre a paru heureuse, et faite pour donner plus d'homogénéité à l'ensemble. Les cuivres ont été relégués au plus haut gradin, à droite (ce qui ne les empêche pas d'être souvent trop bruyants) et la harpiste a maintenant sa place au cœur de l'orchestre, en face de M. Willy Rehberg, ce qui a fait plaisir aux habitués des fauteuils de gauche, car auparavant ils n'entrevoyaient le soliste qu'à travers les cordes de l'instrument, comme un oiseau rare derrière une grille dorée, tandis qu'ils pourront désormais le contempler à leur aise.

Les jolies musettes de l'*Arlésienne* ont retrouvé leur succès d'antan, et bien que chacune de ces pièces soit familière à tous, elles n'en ont fait que plus de plaisir avec leur grâce provençale. Dire que cette fraîche partition n'aurait peut-être jamais été écrite si un très mélomane directeur de théâtre n'avait pas dû troquer la scène de l'Opéra-Comique contre celle du Vaudeville! C'est, en effet, à M. Carvalho (qui avait — nouvelle Mignon regrettant sa patrie — la nostalgie de la musique en montant ses comédies) que nous devons l'œuvre de Daudet et de Bizet. Cet homme de goût (dit M. Charles Pigot dans son beau livre sur Bizet) s'avisa de rajeunir l'antique mélodrame en remplaçant les trémolos chers à ce genre par de la vraie musique. Lorsque Bizet fut chargé de ce soin pour l'*Arlésienne*, l'orchestre du Vaudeville

ne comptait que vingt-six musiciens, aussi demanda-t-il l'adjonction d'un piano. Malheureusement, cette tentative artistique fut un insuccès (la pièce ne réussissant que plus tard à la reprise de l'Odéon), mais le chef d'orchestre Padeloup ne s'était pas mépris sur la haute valeur de la musique, et il demanda à Bizet d'en faire une sélection pour ses concerts, où elle devint populaire dès 1872. C'est cette première *Suite* refondue par l'auteur que nous avons entendue samedi; la seconde *Suite* fut, comme on sait, adaptée plus tard par Guiraud.

Dans un livre récent de M. Imbert, *Portraits et Etudes*, se trouve une curieuse correspondance de Bizet avec le musicien Paul Lacombe, lettres qui complètent heureusement celles publiées auparavant par M. Galabert. Bizet donne, dans nombre de ces lettres, une sorte de cours de composition à Paul Lacombe, et tout en se livrant à la correction des œuvres que lui envoyait ce dernier, il lui fait maintes confidences artistiques, émettant de piquants jugements sur Verdi, Offenbach, ou Wagner et parlant en plus d'un endroit de ses convictions et tendances musicales: « Je suis » — lui dit-il, « Allemand de conviction, de cœur et d'âme..., mais je m'égare quelquefois dans les mauvais lieux artistiques... et je vous l'avoue tout bas, j'y trouve un plaisir infini. En un mot, j'aime la musique italienne comme on aime une courtisane, mais il faut qu'elle soit charmante!... » — Malgré cette profession de foi, l'*Arlésienne* n'est ni allemande, ni italienne: elle est essentiellement française; française par la clarté et la finesse; française par le tour mélodique et la limpidité du style.

Le *Prélude* — ce Noël provençal, dont les paroles, dit-on, furent faites par le roi René, tandis que la mélodie, selon M. Pigot, serait de deux siècles postérieure, ayant eu pour titre primitif celui de *Marche de Turenne* — a permis à nos instruments à vent de se signaler: Bizet en fait dans ce *Prélude* un admirable emploi sous d'ondoyantes harmonies et si Berlioz l'eût connu, il n'aurait pas manqué de le donner comme un exemple d'exquise sonorité dans son *Traité* fameux que Bizet déclarait être son vade-mecum. La candide phrase de saxophone (l'amour de l'*Innocent*) de l'andante, fort bien rendue par un membre de l'Harmonie nautique, a produit son heureux effet accoutumé.

Le populaire *Menuet* a été interprété trop lentement et avec quelque lourdeur. On ne sentait pas assez l'indication de l'auteur: *Allegro giocoso*. L'*adagietto* des cordes a été très bien rendu et le *Carillon*, avec sa gaie pédale des cors et sa



pastorale de flûtes (une des notes de nature chères à Bizet), a valu à M. Willy Rehberg et à ses musiciens de chaleureux applaudissements.

L'orchestre avait fait sa rentrée au début de la soirée dans la *Symphonie en ré mineur* de Schumann. Cette œuvre ayant été donnée il y a deux ans sous la même direction, nous ne nous attarderons pas à vanter ses mérites ; elle est du reste une des compositions les plus aimées du maître. L'orchestre l'avait étudiée à fond et l'ensemble à été excellent, mais on a pu constater parfois un manque de légèreté et de grâce schumanienne et quelques accents ont paru trop exagérés. La broderie du violon solo, au second thème de la *romance*, ne s'est pas détachée assez en relief ; cette dentelle n'était assurément pas du point d'esprit. Le même thème, qui revient encore plus affiné au *scherzo*, n'a pas non plus été assez scintillant. C'est un vol de papillons et il y faut des ailes. Mais faisons crédit à nos musiciens, car ils sont surchargés de besogne en ces temps de débuts théâtraux et ne peuvent passer d'emblée des fracas orchestraux de *Guillaume*, de *Rigoletto* et de la *Juive* aux délicatesses de nos symphonies. Ils ont en somme paru en progrès au point de vue de l'ensemble et leur exécution de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* était suffisamment impétueuse et colorée.

La soliste de cette première soirée, M<sup>lle</sup> Clara Janiszewska, n'était pas une étrangère pour le public des concerts, qui l'avait applaudie déjà, au début de l'avant-dernière saison. M<sup>lle</sup> Janiszewska est depuis devenue l'une des nôtres et s'est rapidement acquis, dans notre ville, une véritable notoriété comme professeur. C'est une pianiste au toucher délicat et perlé, dont le jeu fait de finesse et de distinction n'a pas toute la puissance requise pour les pièces à grand orchestre. Elle a interprété le *Concerto en ut mineur* de Beethoven avec une sobre élégance et une grande légèreté, phrasant classiquement, sans exagération sentimentale, et rendant les traits et passages rapides avec ténuité. C'est le *Rondo*, dans lequel Beethoven a mis tant de grâce et de fantaisie, qu'elle a le mieux exécuté. Au premier *Allegro* un peu de poigne n'eût pas nui, mais M<sup>lle</sup> Janiszewska ne vise pas à l'effet : c'est la qualité du toucher et du son dont elle a cure. A la seconde partie, son succès a été très vif dans le *Capriccio* de Scarlatti (Tausig) et la *Sonate* du même maître donnée comme *bis*, ces deux pièces convenant à merveille à son mécanisme accompli et à ses qualités de finesse. Une *Berceuse* de Chopin et le *Chœur des Fileuses* de Wagner-Liszt complétaient son programme.

H.

— Nos deux associations de musique de chambre ont débuté cet hiver à quelques jours de distance : l'une le quatuor Louis Rey (pianiste : M. W. Rehberg) a une réputation déjà faite et qui ne peut que grandir, grâce au soin avec lequel ces artistes mettent au point les œuvres que comportent des programmes toujours intéressants ; l'autre au contraire, le quatuor W. Pahnke (pianiste : M<sup>lle</sup> Clara Janiszewska) vient de se fonder et il a fait preuve de tant de jeunesse, d'inexpérience et de naïve audace dans le choix de son premier programme, que ses membres, quoique pleins de bonne volonté et non sans mérites individuels, ont succombé sous le poids trop lourd pour une jeune association qui en est à ses tout premiers débuts. Que notre nouveau quatuor travaille avec persévérance, nous dirons même avec acharnement, et surtout qu'il borne ses ambitions à des œuvres qui, pour être belles et grandes, n'ont pas besoin de compter parmi les plus ardues de la littérature de musique de chambre ; alors, nul doute que la *Gazette musicale* n'ait à enregistrer un jour la réussite complète d'une entreprise qui maintenant déjà mérite d'être encouragée, ce qui ne veut point dire encensée.

\* \* \*

Au deuxième concert d'abonnement, à côté de M. Joachim dont l'interprétation du concerto de Beethoven reste toujours l'une des plus sublimes jouissances musicales qu'il puisse être donné de goûter, l'orchestre, sous la direction de M. Willy Rehberg, s'est vraiment distingué dans l'exécution de la symphonie en *si mineur* (inachevée) de Schubert et de l'ouverture, *Echos d'Ossian*, de Gade, — bien fade, celle-ci, pour notre fin de siècle. L'accompagnement du concerto de Beethoven aurait réclamé un peu plus de soin ; la rentrée après la cadence de la troisième partie surtout ne s'est pas faite sans encombre. Dans les *Préludes* de Liszt au contraire l'orchestre a fait preuve de beaucoup de brillant, d'une certaine verve ; il fallait bien du reste une bonne exécution pour faire accepter cette musique toute de bouffissure et de suffisance, à laquelle on fait grand honneur, en la portant encore sur un programme de concert symphonique.

G. H.

\* \* \*

— M. Jules Rigo, violoniste hongrois, 1<sup>er</sup> prix du conservatoire de Bruxelles avait organisé jeudi 21 novembre un concert à la salle de l'Athénée. Cet artiste qui tient dans le quatuor Rey la partie d'alto avec une indiscutable autorité, a été fêté

comme de raison à tire-larigot (sans calembour) par une salle conquise d'emblée, grâce à la parfaite correction et à l'aisance charmante déployées dans les traits les plus ardu du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Ce violoniste ne possède pourtant pas cette chaleur communicative et colorée pour ainsi dire, excusant parfois quelques incorrections, et le brio hongrois, ce mordant endiablé dans les traits et les rythmes incisifs, a quelque peu fait défaut dans la *Fantaisie hongroise* de son maître J. Hubay, cela à notre grand étonnement vu la nationalité de l'artiste. Par contre, ses qualités distinctives l'ont admirablement servi pour l'interprétation d'une sonate de Bach pour violon seul.

M. Rigo a présenté en outre un *Caprice* de Paganini et quelques *Historiettes* pour alto de Jaques-Dalcroze jouées avec l'esprit qu'exigent ces compositions pleines d'imprévu. M. Rigo, qui avait fort bien fait les choses, s'était assuré le concours M. Ad. Rehberg, violoncelliste, Jaques-Dalcroze et Charbonnet, ténor. Le premier a joué avec l'auteur une suite pour violoncelle et piano de Jaques-Dalcroze, tout à fait remarquable et très goûtée par le public, ce qui ne gâte rien. La troisième partie (*Romance*) a une phrase passionnée d'une haute envolée et les thèmes de fraîcheur exquise et de charme abondant dans cette suite que M. Rehberg a exécutée avec une parfaite connaissance des nuances et des intentions du compositeur. Au programme étaient inscrites quelques pièces de piano de Jaques-Dalcroze, jouées par l'auteur, qui a cru devoir les remplacer au dernier moment par des morceaux peu connus de compositeurs français modernes. Nous serons fort bref au sujet du premier (*Tendre Aveu*, croyons-nous) de M. H. Mirande, écrit dans un style purement orchestral et cela peut-être trop savamment. Les autres pièces de C.-A. Debussy, rendues à la perfection ont beaucoup plu, ce sont des œuvres où l'originalité des idées et de la facture, n'a pas annihilé le charme, qualité qui sera toujours en musique, quoi qu'on dise, un des premiers éléments de succès.

M. Charbonnet, ténor, complétait cet intéressant concert et a été grandement apprécié dans du Massenet bien détaillé. E. D.

\* \* \*

— Le concert Santavicca avait attiré un public assez nombreux, et cela grâce surtout à la présence sur l'affiche du nom de M<sup>lle</sup> Gianoli.

M. Santavicca se pose en virtuose, on a donc droit de le juger sévèrement. Il faut reconnaître qu'il a du tempérament, du brio, mais cela ne suffit

malheureusement pas. Il a donné une interprétation par trop fantaisiste de morceaux connus, archi-connus. Je ne citerai que le finale du *Trille du Diable*, la fantaisie sur *Faust*, de Sarasate, où divers traits ont été absolument escamotés ; de plus il est loin de jouer juste, surtout dans les doubles cordes et enfin, le choix de ses morceaux ne prouve pas beaucoup en faveur de son goût musical.

Par contre, des éloges seulement à adresser à M<sup>lle</sup> Gianoli, dont la voix est plus ample, plus moëlleuse encore que l'an dernier. *La Cloche*, une des plus belles mélodies de St-Saëns, ainsi que diverses autres de Chaminade et de Bizet lui ont valu force applaudissements ; en *bis*, elle a donné entre autres le cantabile « Mon cœur s'ouvre à ta voix » extrait de *Samson et Dalila*. A. H.



EUCHATEL. — Notre ville est actuellement le théâtre d'un phénomène qui tient du prodige, et qui, croyons-nous, n'a nulle part ailleurs son pareil : Les séances de musique de chambre font salle comble, alors que les concerts d'abonnements, donnés dans le même local, n'ont laissé jusqu'ici que l'impression d'une salle froide et dégarnie. On s'arrache les abonnements aux soirées de notre quatuor, pendant que le comité de la Société de musique arrive à peine à « nouer les deux bouts » et qu'il voit le nombre de ses souscripteurs diminuer d'année en année. Et ceci, parce que, depuis un an, la Société de musique ne convoque plus ses auditeurs au théâtre, dont les sièges, l'acoustique et l'exiguïté du local sont déplorable, le coup d'œil charmant et l'exhibition des toilettes tout à son avantage, mais leur donne rendez-vous dans un local plus vaste, pourvu de sièges meilleurs et surtout d'une excellente acoustique, où la disposition des places ne permet pas aux regards d'embrasser l'ensemble de la salle, qui, en elle-même, est d'un aspect triste et froid. C'est pourtant là que se donnent actuellement toutes les auditions musicales. Alors pourquoi courir en foule aux unes et abandonner les autres ? Je laisse à mes lecteurs le soin de résoudre la question, et je reviens à mon sujet : la première séance de musique de chambre.

Il convient tout d'abord de féliciter nos artistes de la sympathie qu'ils ont su trouver dans le public et de leur souhaiter ensuite que celui-ci leur demeure fidèle. Leurs auditions y gagneront toujours davantage, car il est avéré que le jeu se ressent de la fréquence plus ou moins grande de l'auditoire.



Le morceau capital de la soirée a été la sonate de Beethoven pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, que MM. C. Petz et J. Lauber ont supérieurement rendue. L'œuvre célèbre du grand maître nous a été présentée avec un ensemble remarquable, une délicatesse de sentiment et une finesse d'exécution qui sont tout à l'éloge des exécutants.

Le quatuor à cordes, op. 11, de Tchaïkowsky est bizarre. Les motifs des différents mouvements sont en général heureux. Ce qui l'est moins et qui nous a paru écrit dans un style haché et décousu, ce sont les parties de transition, les développements des sujets, toutes ces figures plus ou moins tourmentées pour l'exécution desquelles l'ensemble et la justesse auraient demandé peut-être une étude plus serrée et plus approfondie. Nous exceptons de ces réserves la seconde partie du quatuor; un andante d'une beauté absolue, d'une facture parfaite et d'une géniale inspiration. Le violon de M. Kurz a chanté ici avec une indéfinissable expression cette cantilène exquise, débordante d'une douce mélancolie, rêveuse et tendre, belle d'une idéale beauté. Et comme se sont modestement effacés les autres instruments, pour laisser au premier violon libre carrière dans ce champ immense de mélodie!

Passer de là au trio pour piano, op. 34, de Chaminade, la transition est rude. C'est là une œuvre que nous n'avons absolument pas goûtée. Décidément, quand les Français veulent écrire de la musique de chambre, ils ne réussissent pas, sauf quelques rares exceptions. Le trio de M<sup>lle</sup> Chaminade est là pour le prouver. Que nous disent ces colossales sonorités, ces arpèges du haut en bas du piano, ces traits de virtuosité dont est émaillée cette composition! On y chercherait en vain la suite d'une idée, le tour mélodique de quelque fugitive pensée, tout est enseveli sous une avalanche de notes dont on n'a que faire! Il n'y a là dedans de mérite que pour les interprètes: la hardiesse de l'exécution compense en quelque sorte la pauvreté d'inspiration. A. Q. A.



## CORRESPONDANCES

**L**ONDRES. — L'événement musical de la quinzaine a été la célébration du deux centième anniversaire de la mort du plus grand des compositeurs anglais, Henry Purcell. Ce festival commémoratif a duré

trois jours. Il a commencé le mercredi 20 novembre par une bonne représentation de l'opéra de Purcell « *Didon et Enée* », par les élèves du *Royal College of Music*, au *Lyceum Theatre*. Le jeudi, il y a eu service spécial à l'abbaye de Westminster, dont Purcell fut organiste à l'âge de dix-huit ans. Après un sermon approprié à la circonstance par le doyen de l'abbaye, une procession formée d'ecclésiastiques et de musiciens, a défilé devant le tombeau du maître et l'a couvert de fleurs. Le chœur de l'abbaye a chanté admirablement un *Te Deum* et d'autres morceaux de Purcell, sous la direction de Sir John Stainer et du Dr Bridge. Le soir, grand concert à Albert-Hall, par la *Royal Choral Society*, qui exécutait l'*Invocation à la musique*, composée en l'honneur de Purcell par le Dr Hubert Parry. Madame Albani, Ben Davies et Andrew Black ont admirablement chanté leurs soli respectifs.

Le vendredi soir, à *Queen's-Hall*, la *Philarmonic Society* a donné un concert composé spécialement d'œuvres de Purcell. Il est dommage qu'elle ait commis un choquant anachronisme musical en faisant exécuter sur deux pianos la *Golden Sonata* que Purcell a écrite pour une épinette, un violon et une viola da gamba.

Les élèves d'Ysaye font honneur à leur maître. L'une d'elles, M<sup>lle</sup> Irma Sethe, vient de débiter à *Queen's Hall* dans un concert orchestral. J'ai rarement éprouvé autant de plaisir à entendre un violoniste. Le programme était admirablement choisi pour faire ressortir les diverses qualités d'un virtuose accompli. Voici sa composition: Concerto de Mendelssohn, *Caprice* de Guiraud, *Sarabande* et *Gigue* de Bach, *Berceuse* de G. Fauré et *Tarentelle* de Wieniawski. Mademoiselle Irma Sethe s'est révélée artiste de premier ordre, donnant à tout ce qu'elle joue un cachet personnel. Elle possède un mécanisme étonnant, joint, ce qui est bien rare, à un sentiment passionnel exquis. Ce sentiment a été surtout remarqué dans l'andante du Concerto de Mendelssohn. L'intonation est toujours parfaite et le son d'une limpidité cristalline. La *Sarabande* et la *Gigue* de Bach, pour violon seul, ont été rendues avec une rare perfection qui a enthousiasmé l'auditoire. La délicate et raffinée *Berceuse* de Fauré a été un enchantement.

Dans son deuxième concert, M<sup>lle</sup> Sethe jouera une sonate de Grieg et une de Beethoven, avec le concours du fameux pianiste Reisenauer. Je ne doute pas qu'elle confirme l'impression profonde produite par son heureux début. JULES MAGNY.