



ALINE
VAN BÄRENTZEN
en 1909.

Née en 1897, à Somerville (Massachusetts, U. S. A.), d'une famille d'origine danoise, Aline Van Barentzen est l'arrière-petite-nièce de C. M. von Weber. Très précoce, elle parut en public pour la première fois à l'âge de quatre ans, dans un récital, et à sept ans elle joua un concerto de Beethoven, avec orchestre, au Casino de Dieppe. Entrée au Conservatoire de Paris en 1906, elle en sortait, à 11 ans, avec un premier prix qui fit sensation. Depuis, elle a parcouru le monde, recueillant partout des triomphes, d'abord comme enfant prodige, ensuite, après avoir encore perfectionné son extraordinaire technique avec Dohnanyi, à Berlin, et Leschetitzky, à Vienne, comme la plus remarquable des virtuoses femmes de ce temps.

J. P. KALDOR, PARIS

Bureau de Concerts MARCEL DE VALMALETE

45 Rue La Boétie - PARIS

Téléph. 77-55 (2 lignes) - Marcel Valmalet, Paris



Cliché Manuel Fr.

ALINE
VAN BÄRENTZEN

devant la critique des deux mondes

FRANCE

PARIS

Le Figaro, 14 mars 1926.

Les promesses de jadis, elle les a toutes tenues; on a retrouvé avec plaisir les qualités essentielles de sa belle technique et la fraîcheur de son jeu. St. GOLESTAN.

Comœdia, 13 mars 1926.

En dehors d'un mécanisme absolument surprenant, Aline Van Barentzen possède un jeu vigoureux, qui n'exclut pas la délicatesse. Elle a admirablement interprété la *Sonate op. 57* de Beethoven dans un sentiment classique très pur. Jean MESSAGEUR.

Le Guide du Concert, 26 mars 1926.

Ses précieuses qualités de technique et d'interprétation se sont développées dans un équilibre parfait, à tel point que des pianistes professionnels, s'associant au succès qui lui fut fait, n'ont pas hésité à la comparer, notamment pour sa science extraordinaire de la pédale, à Paderewski lui-même.

Paul BRETON.

Le Monde Musical, 31 mars 1926.

...Simplicité, spontanéité, aisance extrême, beaucoup de caractère dans les œuvres de genre, et comme tous les grands pianistes qui ont atteint le summum de la virtuosité, une technique vertigineuse.

Elle réalisa, tant par le rythme que par l'harmonie des couleurs, des tableaux très évocateurs de diverses œuvres modernes.

La réputée pianiste produisit les effets les plus riches avec le minimum d'efforts et l'on ne peut qu'admirer la discrétion d'un art aussi parfait. Succès énorme entraînant de nombreux bis. A. I.

The New York Herald, 27 juin 1926.

Aline Van Barentzen a de nouveau affirmé sa supériorité sur toutes les pianistes femmes de sa génération. En fait, elle possède une remarquable virtuosité qu'il n'est pas nécessaire de mentionner, mais elle a surtout une puissance virile beaucoup plus intéressante que le toucher caressant inhérent au tempérament féminin.

Louis SCHNEIDER.

Le Courrier Musical, 15 mars 1926.

Musicienne sensible, vibrant au contact de l'âme de *Chopin*, sachant dégager simplement l'humanité qui se cache derrière la forme austère de *Bach*, excellent à parer les œuvres modernes de chatoyants attraits, telle m'est apparue cette remarquable artiste en possession d'un talent longuement mûri, vivifié par un tempérament chaleureux qui s'épanouit librement. Pierre LEROI.

Lyrice, avril 1926.

Aline Van Barentzen affirme devant le public les extraordinaires dons de pianiste remarqués déjà, alors qu'enfant prodige elle suscitait les plus justes approbations. Avec les années, sa musicalité s'est accrue et nous assistons aujourd'hui à l'épanouissement des plus merveilleuses qualités interprétatives.

Pierre LUCAS.

Paris-Soir, 2 mars 1927.

Elle possède les qualités les plus attachantes et les plus rares, et sa compréhension de l'art de Florent Schmitt, comme de celui de Debussy, est une consolation en même temps qu'un modèle à indiquer à tant d'autres qui se satisfont de l'a-peu-près. Louis AUBERT.

Journal des Débats, 2 mars 1927.

...Son jeu, tout en nuances et d'une rare délicatesse de toucher, son esthétique très personnelle de Debussy, nous la rendent particulièrement sympathique; de même cette foi qu'on sent vive dans tous les auteurs qu'elle interprète. E.-F. VELLETAZ.

Le Gaulois, 27 février 1927.

Non moins considérable a été l'impression produite à nouveau par Aline Van Barentzen, que l'on sent toute imprégnée d'un idéal de musique pure. L'intellectualisme de son jeu est à cet égard complet, et comme Aline Van Barentzen unit harmonieusement la culture musicale à la connaissance technique, les œuvres bénéficient en elle d'une véritable collaboratrice, apte à en dégager constamment l'essence intime; celles des compositeurs modernes tout spécialement, auxquels elle avait réservé une large place, donnant ainsi en passant une salutaire leçon à ceux qui se cantonnent dans l'exécution d'ouvrages consacrés. Pierre LEROI.

Le Courrier Musical, 15 mars 1927.

Servie par une technique aisée et souple, Aline Van Barentzen donne des interprétations qui s'imposent à l'attention par un souci visible de compréhension fouillée et de recherche intelligente. Elle détailla avec beaucoup de délicatesse et de charme la pièce qu'écrivit pour le *Tombeau de Debussy* M. Florent Schmitt, où l'auteur, tout en se laissant gagner par l'ambiance, l'unit avec un rare bonheur à ses propres qualités de couleur. Elle se montra aussi excellente dans *Canço i dança* de Mompou et dans deux intéressantes Pièces de Villa-Lobos, profondément influencées par Stravinsky. J'ai aussi beaucoup goûté la délicatesse du romantisme des *Scènes d'Enfants*, de Schumann. La remarquable artiste obtint pour cette belle séance un triomphe des plus mérités. Pierre WOLFF.

NICE

(Association Beethoven)

L'Éclaireur, 25 janvier 1927.

Exécutante d'une clarté, d'un rythme et d'une couleur admirables, la jeune et déjà célèbre pianiste jouit d'une virtuosité parfaite, qui s'affirma dans l'éblouissant scherzo et allegro vivace de la « Sonate en mi bémol » (op. 31 n° 3). Mais aussi d'un sentiment musical qui s'épanouit dans la rêveuse « Sonate en mi bémol » (op. 81 a). Et enfin une sonorité limpide, cristalline, bien agréable, à entendre. Cette séance, qui se termina par la « Sonate en ut dièse mineur » (op. 27 n° 2) valut à Mlle Aline Barentzen les plus flatteurs, les plus nourris, les plus mérités bravos. Georges AVRIL.

ÉCOLE MODERNE ESPAGNOLE

I. Albeniz (1861-1909). — Sevilla; Castilla; Cordoba; Evocacion; El Puerto; Fête Dieu à Séville; Rondena; Almeria; Triana; El Albaicin; Lavapiés; Navarra.

E. Granados (1868-1915). — Danse espagnole (mi min.); El Pelele; La Maja y el Ruiseñor.

J. Turina (1881). — Coins de Séville.

M. de Falla — Andaluza; *El Amor brujo*: Récit du Pêcheur; Danse du feu; *Le Tricorne*: Danse de la meunière; Danse du meunier.

Ern. Halffter — Marche joyeuse.

P. José Ant. de San Sebastian — Oyanian; Onazez.

F. Mompou — Scènes d'enfants; Canço i Dança (n°s I et III).

Jaume Pahissa — Cant de muntanya.

ÉCOLE MODERNE RUSSE

A. Borodine (1834-1887). — *Petite suite*: (Au couvent; Mazurka en ut).

M. Balakirew (1836-1910) — Islamey.

M. Moussorgsky (1839-1881). — Ein Kinderscherz; Tableaux d'une Exposition; La Couturière; Gopak.

A. Liadow (1855). — Une tabatière à musique.

A. Scriabine (1871-1915). — Etude (ré dièse min.); Nocturne (ré bém. maj.); 4^e Sonate (fa dièse maj.); Poème (fa dièse maj.); Poème (ré maj.); Etude (fa min.).

S. Rachmaninow (1873). — Prélude (ut dièse min.); Prélude (sol. min.).

Igor Stravinsky (1882). — 3 Mouvements de *Petrouchka*; Sonate; Sérénade en la.

S. Prokofieff — Toccata (op. 11); Marche (op. 12, n° 3); Prélude (op. 12, n° 7); Scherzo et Marche de *L'Amour des Trois Oranges* (op. 33).

ÉCOLE MODERNE AUTRICHIENNE

E. W. Korngold (1897). — Wichtelmännlein; Ball beim Märchenkönig.

ÉCOLE MODERNE HONGROISE

E. von Dohnanyi (1877). — Rhapsodie en fa dièse min. (op. 11, n° 2); Rhapsodie en ut maj (op. 11, n° 3); Humoresken (op. 17).

ÉCOLE MODERNE ROUMAINE

G. Enesco — Toccata (op. 10).

Filip Lazar. — Trois suites.

ÉCOLE MODERNE NORWÉGIENNE

Edw. Grieg (1843-1907). — Procession nuptiale (op. 19).

ÉCOLE MODERNE ANGLAISE

Cyril Scott (1879). — Lotus land (op. 47, n° 1); A Song from the East (op. 54, n° 2); Danse nègre (op. 58, n° 5); Sphinx (op. 63).

Arnold Bax (1883). — Winter Waters.

ÉCOLE MODERNE AMÉRICAINE

Edw. Mac-Dowell (1861-1907). — Hexentanz (op. 17, n° 2); Moto Perpetuo (op. 46, n° 2).

ÉCOLE MODERNE ARGENTINE

Alberto Williams. — El rancho abandonado (op. 32, n° 4); Aire de la Pampa (op. 33, n° 2); Vidalita (op. 61, n° 3); Gato (op. 62, n° 3); Nostalgia de la Pampa (op. 63, n° 8); La Mirada de mi china (op. 72, n° 1); Poema de la Noche (op. 84, 4 morceaux).

José André — Sonatina.

C. Lopez Buchardo — Campera.

C. Piaggio — Sonata en ut dièse min.

José Gil — Serenata.

ÉCOLE MODERNE BRÉSILIENNE

H. Villa-Lobos (1886). — Carnaval das Crianças (8 morceaux); 3 Danças características africanas; A Lenda do Caboclo; *Prôle do Bêbê*: n° 1 (8 morceaux); n° 2 (9 morceaux); Alma brasileira; N'um berço encantado; Alegria na horta.

- F. Chopin (1809-1849). — *Mazurkas* : si bém. maj. (op. 7, n° 1) ; si bém. maj. (op. 17, n° 1) ; la min. (op. 17, n° 4) ; si bém. min. (op. 24, n° 4) ; ré maj. (op. 33, n° 2) ; si min. (op. 33, n° 4) ; la bém. maj. (op. 59, n° 2) ; fa dièse min. (op. 59, n° 3) ; ut dièse min. (op. 63, n° 3) ; la min. (op. 67, n° 4) ; la min. (op. 68, n° 2) ; la min. (posth.). *Nocturnes* : si bém. min. (op. 9, n° 1) ; mi bém. maj. (op. 9, n° 2) ; fa maj. (op. 15, n° 1) ; fa dièse maj. (op. 15, n° 2) ; ut dièse min. (op. 27, n° 1) ; ré bém. maj. (op. 27, n° 2) ; sol maj. (op. 37, n° 2) ; ut min. (op. 48, n° 1) ; mi maj. (op. 62, n° 2) ; mi min. (op. 72, n° 1) ; *Études* : op. 10 (12) ; op. 25 (12) ; posth. (3) ; *Scherzos* : si min. (op. 20) ; 2^e (op. 31) ; 3^e ut dièse min. (op. 39) ; *Polonaises* : mi bém. maj. (op. 22) ; ut dièse min. (op. 26, n° 1) ; la maj. (op. 40, n° 1) ; fa dièse min. (op. 44) ; la bém. maj. (op. 53) ; *Ballades* : sol min. (op. 23) ; fa maj. (op. 38) ; la bém. maj. (op. 47) ; fa min. (op. 52) ; *Préludes* : op. 28 (24) ; ut dièse min. (op. 45) ; *Impromptus* : la bém. maj. (op. 29) ; fa dièse maj. (op. 36) ; sol bém. maj. (op. 51). Fantaisie impromptu (op. 66) ; *Valses* : la bém. maj. (op. 34, n° 1) ; la min. (op. 34, n° 2) ; la bém. maj. (op. 42) ; ré bém. maj. (op. 64, n° 1) ; ut dièse min. (op. 64, n° 2) ; la bém. maj. (op. 69, n° 1) ; sol bém. maj. (op. 70, n° 1) ; mi min. (posth.) ; *Sonates* : si bém. min. (op. 35) ; si min. (op. 58) ; *Fantaisie* (fa min. op. 49) ; *Berceuse*, ré bém. maj. (op. 57) ; *Barcarolle*, fa dièse maj. (op. 60).
- R. Schumann (1810-1856) — Papillons (op. 2) ; Toccata (op. 7) ; Carnaval (op. 9) ; Aria de la Sonate en fa dièse min. (op. 11) ; Fantasiestücke (op. 12) ; Etudes symphoniques (op. 13) ; Scènes d'enfants (op. 15) ; Fantaisie en ut (op. 17) ; Arabeske (op. 18) ; Novelettes (op. 21) ; Sonate, sol min. (op. 22) ; Nachtstück, fa maj. (op. 23, n° 4) ; Carnaval de Vienne (op. 26) ; Romance fa dièse (op. 28, n° 2).
- F. Liszt (1811-1886) — *Études* : Un sospiro ; Gnomenreigen ; La Campanella ; *Rhapsodies* : n° 2 (ut dièse) ; n° 6 (ré bém. maj.) ; n° 11 (la min.) ; n° 12 (ut dièse min.) ; n° 13 (la min.) ; n° 15 (Rakoczy Marsch) ; Bénédiction de Dieu dans la Solitude ; Funérailles ; Sonetto CXXIII del Petrarca ; Après une lecture du Dante ; Venezia et Napoli (Tarentelle) ; Les Jeux d'eau de la Villa d'Este ; Saint François de Paule marchant sur les flots ; Liebestraum ; Méphisto Walz ; Sonate en si min. ; Polonaise en mi maj.
- R. Wagner (1813-1883) — Feuerzauber de *La Valkyrie* (Brassin) ; Mort d'Isolde de *Tristan et Isolde* (Liszt).
- César Franck (1822-1890) — Prélude, Choral et Fugue ; Prelude, aria et final.
- F. Smetana (1824-1884) — Böhmischer Tanz (n° 7-Polka).
- A. Rubinstein (1829-1894) — Etude (op. 23, n° 2).
- J. Brahms (1833-1897) — 3^e Sonate, fa min. (op. 5) ; Variations sur un thème de Paganini (op. 35) ; Valses (op. 39) ; Caprice, si min. (op. 76, n° 2) ; *Rhapsodies* : si min. (op. 79, n° 1) ; Sol min. (op. 79, n° 2) ; *Intermezzos* : mi bém. maj. (op. 117, n° 1) ; la min. (op. 118, n° 1) ; mi bém. min. (op. 118, n° 6).

ÉCOLE MODERNE FRANÇAISE

- Emm. Chabrier (1841-1894). — Paysage ; Mélancolie ; Tourbillon ; Idylle ; Danse villageoise ; Scherzo-Valse ; Bourrée fantasque.
- Gab. Fauré (1845-1924). — 2^e Impromptu (fa min.) ; Thème et Variations.
- Claude Debussy (1862-1918) — Clair de lune ; Soirée dans Grenade ; Jardins sous la pluie ; L'Isle joyeuse ; Reflets dans l'eau ; Et la lune descend sur le temple qui fut ; Poissons d'or ; Children's Corner ; 12 Préludes (1^{er} livre) ; 12 Préludes (2^e livre, nos 3, 5, 7, 8, 12).
- Florent Schmitt (1870). — Sur le chemin désert (op. 16) ; Lucioles (op. 23, n° 2) ; Ombres (op. 64) ; Rêves (op. 65, n° 1) ; Mirages (op. 70) ; Danse d'Abisag (op. 75).
- Déodat de Séverac (1873-1921) — *En Languedoc* : A cheval dans la prairie ; Coin de cimetière au printemps ; *Cerdana* : Les muletiers.
- M. Ravel (1875) — Jeux d'eau ; Alborada del gracioso ; La Vallée des Cloches ; Sonatine ; *Gaspard de la nuit* (Ondine ; Le Gibet ; Scarbo) ; Valses nobles et sentimentales ; *Le tombeau de Couperin*.
- Louis Aubert (1877) — Soccoro.
- Darius Milhaud — *Suite de Danses* (Saudades de Brazil) : Sorocaba ; Leme ; Copacabana ; Ipanema ; Gavea ; Tijuca ; Laranjeiras.
- Fr. Poulenc (1899) — Mouvements perpétuels ; Napoli.

ÉCOLE MODERNE ITALIENNE

- G. F. Malipiero (1882) — Maschere che passano.
- M. Castelnuovo-Tedesco (1895) — Cipressi.

ÉCOLE MODERNE POLONAISE

- K. Szymanowski — Etudes (op. 33) ; *Masques* : Shéhérazade ; Tantris le Bouffon ; Séré-nade de Don Juan (op. 34).

Comœdia, 3 février 1927.

Cette jeune pianiste possède une technique remarquable, un sentiment exquis des nuances et des oppositions dynamiques et une grâce infinie dans l'exposé des phrases, ce qui n'exclut pas chez elle la nécessaire puissance.

BELGIQUE

(Récital à Bruxelles).

L'Etoile Belge, 27 avril 1926.

La pianiste Aline Van Barentzen a trouvé en son récital un accueil enthousiaste que sa technique vertigineuse et ses dons naturels évidents justifient pleinement. La jeune artiste fit apprécier la surprenante agilité de ses doigts, la virilité de son jeu, le brio et la verve de ses interprétations.

R. B.

L'Indépendance Belge, 30 avril 1926.

...Une des pianistes les plus étonnantes que nous ayons entendues et, pour tout dire, une grande artiste. Dès les premières mesures de la grande toccata, en la de Bach-Liszt, qui ouvrait le programme, elle s'était classée ainsi dans notre esprit. Son jeu nous a rappelé Eugène d'Albert. Une technique merveilleuse (nous n'avons pas enregistré une fausse note dans toute la soirée) lui permet de s'abandonner sans arrière-préoccupation aux inspirations d'un tempérament exceptionnel. Son apparente insouciance de la difficulté technique fait que l'auditeur lui-même en perd toute notion. Aline Van Barentzen eut positivement l'air d'improviser la sonate op. 22, si touffue, de Schumann, interprétée avec un brio et une chaleur rares.

Ernest CLOSSON.

ESPAGNE

MADRID

El Debate, 19 mai 1926.

C'est une grande artiste et sa technique est parfaite. Elle possède une force extraordinaire, véhémence à souhait, et son tempérament lui permet des interprétations personnelles, quelque peu rapsodiques, mais toujours intéressantes. Elle a la passion de la musique moderne et les difficultés de cette musique, aussi grandes qu'elles soient, ne l'embarrassent pas un instant.

Joaquin TURINA.

La Noche, 19 mai 1926.

Hier, au Théâtre de la Comédie, le talent de la pianiste Aline Van Barentzen s'est imposé aux amateurs de musique madrilènes. Les ovations qu'elle reçut se succédèrent pendant tout le programme tandis que le public allait d'enthousiasme en enthousiasme.

La merveilleuse artiste a été invitée aussitôt à jouer au Palais, devant leurs Majestés le Roi et la Reine.

El Sol, 20 mai 1926.

Le public des deux continents s'est senti émerveillé devant les qualités vraiment prodigieuses que montre cette artiste. On l'a proclamée l'une des personnalités les plus

intéressantes et les plus attachantes qui existent dans le domaine pianistique : personnalité curieuse, d'une nouveauté à laquelle nous ne sommes plus accoutumés sous ces cieux....

BARCELONE

La Noche, 13 mai 1926.

Nous conviendrons que nous nous trouvons là devant un de ces génies pianistiques évoquant à la fois l'abbé Liszt et le vieux Rubinstein. Aline Van Barentzen est une infatigable évocatrice de tout ce qu'il y a de noble, d'ardent, de caractéristique, et de magnifique.

Raphaël MORAGAS.

Diario de Barcelona, 11 mai 1926.

Aline Van Barentzen est un tempérament exceptionnel qui se fait jour à travers des interprétations jamais forcées grâce à une technique admirable.

Tempérament qui s'identifie parfaitement avec la musique qu'elle traduit, tempérament de profonde émotivité qui s'adapte avec un égal bonheur au rythme vigoureux d'une *Polonaise* de Chopin comme aux sonorités délicatement admirables d'un Ravel.

A. M.

ALLEMAGNE

BERLIN

(Récital de mai 1926)

Allgemeine Musik Zeitung, mai 1926.

C'est une artiste de grande école avec une technique éblouissante, subtilement détaillée et raffinée, un véritable élan virtuosiste, et une indiscutable véhémence dans les passages de brio. C'est une artiste rare. Elle montra l'érudition immense de son pur savoir pianistique dans ses interprétations du plus haut intérêt.

Martin FRIEDLAND.

Signale, 28 mai 1926.

A la Salle Blüthner, on entendit une pianiste d'une extraordinaire virtuosité, Aline Van Barentzen. Son toucher est d'une extrême finesse, son « forte » est énergique comme son « piano » est moelleux et tendre. Son jeu perlé possède une clarté insurpassable et une brillante variété de nuances ; de plus, il est si plein de vie et de tempérament, que l'on éprouve à écouter cette artiste un intérêt toujours croissant.

Max DÖNISCH.

Deutsche Allgemeine Zeitung, 28 mai 1926.

...Cette artiste est vraiment remarquable tant par sa technique que par sa musicalité ; elle a fait preuve d'un tempérament impulsif, mais cependant admirablement équilibré.

Dr SCHLIEHE.

Berliner Tageblatt, 27 avril 1926.

Aline van Barentzen avait déjà provoqué il y a un peu plus de dix ans, comme jeune fille aux jupes courtes, parmi les étudiants de l'Académie Royale, une certaine sensation. Son étonnante dextérité est devenue encore plus remarquable ainsi que son intelligence musicale, qui est devenue encore plus grande.

K. W.

POLOGNE VARSOVIE

Kurjer Warszawski, avril 1926.

Elle jongle comme en se jouant avec les plus grandes difficultés, grâce à une technique phénoménale, étayée sur une réelle maîtrise intérieure.

Rzeczpospolita, avril 1926.

Le *Concerto en mi bémol* de Liszt, grâce à l'exécution d'Aline Van Barentzen, n'a jamais eu de pareil interprète à Varsovie.

Kurjer Poranny, avril 1926.

Aline Van Barentzen possède une brillante technique toute à fait surprenante. On ne saurait y découvrir la moindre imperfection dans la compréhension des œuvres exécutées par elle.

Le Messager Polonais, 31 mars 1926.

Elle nous a ébloui par sa technique prodigieuse, et ce qu'il y a de plus admirable chez cette virtuose exceptionnelle, c'est sa simplicité et — disons-le tout franchement — l'honnêteté de cette technique qui est entièrement dépourvue de tout ce qui pourrait avoir des apparences non artistiques.

ANGLETERRE

LONDRES

(Récital au Wigmore Hall, juin 1926)

The Times, 7 juin 1926.

... La technique de cette artiste n'est pas seulement un sujet digne d'admiration en soi, mais encore l'esclave d'une poétique imagination. L'imagination, de son côté, est sous le contrôle d'une intelligence visible, ce qui est nécessaire pour jouer un programme purement romantique.

The Daily Telegraph, 5 juin 1926.

... Aline Van Barentzen est essentiellement une pianiste intelligente. Elle est sensible aussi, parfois « hyper-sensible » même, mais elle ne fait pas état de cela. Quoique sa technique soit délicieusement parfaite, elle a la sagesse de construire sa maison sur autre chose, et elle ne commet jamais la faute impardonnable d'appeler l'attention sur son extrême dextérité...

The Morning Post, 7 juin 1926.

... Aline Van Barentzen possède les doigts et l'intelligence adéquats aux raffinements de son jeu, et ses doigts doivent être souples et et étonnamment disciplinés pour donner du relief à ces feux d'artifice musicaux du genre de ceux qu'elle avait inscrits à son programme.

The Financial Times, 7 juin 1926.

... Cette artiste possède une technique admirablement finie et elle apporte une magistrale intelligence à guider ses facultés d'interprète. Bien mieux, elle montre un sens humoristique ainsi qu'une fine sensibilité dans l'exécution de la musique moderne.

PAYS-BAS

LA HAYE

Nieuwe Courant, 16 février 1927.

... Aline Van Barentzen est ce qu'on nomme

une très grande pianiste. Son jeu brillant est fait de puissance jointe à une technique supérieure non dénuée de sensibilité et de chaleur.

L. C.

Residentie Bode, 16 février 1927.

... Une virtuose de premier ordre, dont les interprétations sont merveilleuses de technique.

S.

Maasboode, 16 février 1927.

... Une nouvelle étoile au firmament des pianistes.

Het Vaderland, 16 février 1927.

... Aline Van Barentzen est par excellence une virtuose, musicienne pleine d'esprit et de grande énergie. Le mécanisme de sa technique est incroyablement ciselé et développé avec beaucoup d'intelligence, principalement dans l'art de colorer les sonorités.

A. d. W.

Nieuwe Rotterdamsche Courant,

16 février 1927.

... Au point de vue technique, elle dispose de qualités de premier ordre et qui touchent à la perfection. L'interprétation parfaite du *Prélude et Fugue* de Bach, suivant l'arrangement de Liszt, où elle a su développer vers la fin un admirable volume de sonorité, nous en a immédiatement convaincu.

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

BUENOS-AIRES

La Razon, 23 septembre 1925.

Aline Van Barentzen nous donna un véritable régal de nuances, de précision rythmique, d'exactitude technique. Elle reçut de la salle une ovation chaleureuse et unanime.

La Nacion, 26 septembre 1925.

L'intérêt de ce concert fut tout entier dans la qualité des interprètes qui poussèrent la perfection à un degré réellement stupéfiant. Aline Van Barentzen et Edouard Risler, deux artistes dignes l'un de l'autre, furent l'objet de témoignages enthousiastes d'admiration, qui les obligèrent à donner en « bis », une *Étude* de Saint-Saëns.

Argentinischs Tageblatt, 23 septembre 1925.

La technique de cette artiste a la saveur d'un fruit mûr. Sous ses doigts, l'instrument rend un son chaud et plein, l'interprétation est pleine de vie et cependant modérée; elle reste éloignée des exagérations et est néanmoins joyeuse et élevée.

Buenos-Aires Herald, 24 septembre 1925.

Aline Van Barentzen était dans la meilleure forme et Edouard Risler la seconda magistralement. Les deux interprètes jouèrent comme si une seule volonté les animait. Ils furent chaleureusement applaudis.

La Prensa, 23 septembre 1925.

Exécutante douée de moyens extraordinaires, interprète d'une rare musicalité, elle obtint un triomphe mérité.

Le Courrier de la Plata, 24 septembre 1925.

Aline Van Barentzen possède au plus haut degré toutes les qualités qui décèlent l'artiste de race.

ALINE VAN BÄRENTZEN

Son Répertoire de Concert

AVEC ORCHESTRE

J. S. Bach (1685-1750) — Concertos: ré min.; fa min.

W. A. Mozart (1756-1791). — Concertos: si bémol maj.; ré min.; ut maj.; la maj.

L. Van Beethoven (1770-1827). — Concertos: ut min. (op. 37); sol. maj. (op. 58); mi bémol maj. (op. 73); Fantaisie avec chœurs (op. 80).

F. Chopin (1809-1849). — Concerto: fa min. (op. 21).

R. Schumann (1810-1856). — Concerto: la min. (op. 54).

F. Liszt (1811-1886). — Concertos: mi bém. maj.; la maj.; Fantaisie hongroise.

César Franck (1822-1890). — Variations Symphoniques.

J. Brahms (1833-1890). — Concertos: ré min. (op. 15); si bém. maj. (op. 83).

C. Saint-Saëns (1835-1921). — Concertos: sol. min. (op. 22); ut min. (op. 44); fa maj. (op. 103).

Gabriel Fauré (1845-1924). — Ballade (op. 19).

Vincent d'Indy (1851). — Fantaisie cévenole.

P. Tchaïkowsky (1840-1893). — Concerto: si bém. min. (op. 23).

Edw. Grieg (1843-1907). — Concerto: la min. (op. 16).

Rich. Strauss (1864). — Burlesque ré min. (1894).

G. Tailleferre — Concerto (1924).

A. Honegger — Concertino (1924).

Igor Stravinsky (1882). — Concerto.

Manuel de Falla — Noches en los Jardines de Espana (1922).

PIANO SOLO

(XVII^e et XVIII^e siècles).

J. S. Bach (1685-1750). — Prélude et Fugue pour orgue, la min. (Liszt); Toccata et fugue pour orgue, ré min. (Tausig); Fantaisie et fugue pour orgue, sol. min. (Liszt); Concerto italien; Fantaisie chrom. et fugue, ré min.; Bourrée de la 2^e Sonate de violon (St-Saëns); Gavotte de la Sonate de violon, mi maj. (Joseffy); Caprice sur le départ de son frère bien-aimé.

G. F. Hændel (1685-1759). — Air varié en mi.

C. W. von Gluck (1714-1787). — Gavotte d'*Iphigénie en Aulide* (Brahms); Caprice sur les airs de Ballet d'*Alceste* (St-Saëns).

W. A. Mozart (1756-1791). — Sonate (la maj.); Fantaisie (ut min.).

D. Scarlatti (1683-1757). — Pièce pour Clavecin (la maj.); La chasse (ut maj.); Toccata (sol maj.); Sonate (ré maj.); Bourrée (si min.); Gigue (ré maj.); Pastorale, mi min. (Tausig).

F. Couperin (1668-1733). — Le Carillon de Cythère; Les petits moulins à vent; Les Barricades mystérieuses.

J. P. Rameau (1683-1764). — Musette en rondeau; Les tendres plaintes; Gavotte des *Boréades* (Diémer).

L. C. Daquin (1694-1772) — Le Coucou.

CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

L. van Beethoven (1770-1827). — Sonates: op. 2, n° 2 (la maj.); op. 26 (la bém. maj.); op. 27, n° 2 (ut dièse min.); op. 31, n° 2 (ré min.); op. 31, n° 3 (mi bémol); op. 53 (ut); op. 57 (fa min.); op. 81a (mi bém.); op. 90 (mi min.); op. 101 (la); op. 109 (mi); op. 110 (la bém.); op. 111 (ut min.); 15 variations avec fugue (mi bém.); 32 variations (ut min.); Marche des *Ruines d'Athènes* (Rubinstein).

C. M. von Weber (1786-1826). — Rondo presto de la 1^{re} Sonate (op. 24).

Fr. Schubert (1797-1828). — Fantaisie en ut (op. 15); Impromptu, la bém (op. 142, n° 2); Marche militaire (Tausig).

F. Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). — Prélude et fugue (mi min.); Romances sans paroles: fa (op. 53); sol (op. 62, n° 1); ut (La Fileuse, op. 67); 17 variations sérieuses (ré min.); Sur les ailes du Chant (Liszt).