

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 1

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: 09.01.2026

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

Lucerne, où il dirigea l'orchestre du Théâtre, l'a fait déjà un peu des nôtres. On ignore cependant presque tout de sa carrière et l'on ne se doute point qu'en dépit de son jeune âge M. Carl Ehrenberg a tout un passé musical.

Carl Ehrenberg est né à Dresde le 6 avril 1878, d'une famille originaire du Schleswig-Holstein. Son père étant artiste-peintre, sa mère, cantatrice et professeur de chant, il fut élevé dans un milieu artistique très favorable à l'élosion de son talent précoce. Un de ses frères devint littérateur, l'autre peintre animalier. Toutefois, et bien qu'il reçût dès l'âge de six ans des leçons de piano de Paul Wieck, le beau-frère de Rob. Schumann, Carl Ehrenberg semblait destiné à suivre la carrière d'ingénieur.

Ce n'est qu'en 1895 qu'il entra au Conservatoire de Dresde, où il se trouva en même temps que notre compatriote, M. Alexandre Denéréaz. Pendant trois années, le futur musicien travailla le violoncelle (Grützmacher), le piano (Krantz), l'harmonie (Rischbieter) et la composition (F. Draesecke), puis il fit entendre par l'orchestre du Conservatoire et comme couronnement de ses études, une symphonie et un poème symphonique.

En 1898, le Théâtre de Dortmund accepte le jeune compositeur comme second chef d'orchestre, et c'est dès lors la carrière pratique qui commence. L'année suivante déjà, Ehrenberg passe au Théâtre de Würzbourg, mais il fait au cours de l'hiver la connaissance de l'intendant munichois E. von Possart, qui l'engage comme répétiteur des chœurs et des solistes, au Théâtre de la Cour. Il ne conserva ces fonctions que pendant quelques mois, mais resta à Munich jusqu'en 1905, prenant la direction de l'« Orchesterverein », préparant les exécutions du « Porgesscher Gesangverein » que dirigeait alors M. S. Ochs, de Berlin, fondant enfin une association chorale mixte. Se rattachant à l'« Orchesterverein », cette association avait pour but essentiel, tout comme lui, d'exécuter des œuvres oubliées ou inédites. M. C. Ehrenberg donna alors, entre autres, une exécution des *Voitures versées* de Boieldieu, et transporta sur la scène l'*Acis et Galathée*, de G.-Fr. Haendel.

Mais il semble que la passion des voyages ait repris ensuite le jeune chef d'orchestre. Dès 1905, nous le trouvons successivement à Posen, Augsbourg, Lucerne et Metz, en qualité de chef d'orchestre de théâtre. Entre temps, il s'adonne avec ardeur à la composition, manifestant surtout un goût passionné pour l'orchestre. La liste de ses œuvres est déjà longue et éloquente :

Deux symphonies, plusieurs poèmes symphoniques (*Memento vivere*, *Aus deutschen Märchen*, *Der Wald*, *Nachlied*, etc.), de la musique de scène pour un « Conte de fées » dont était extraite la petite suite jouée l'an dernier à Lausanne, un hymne, *Sonnenaufgang*, pour chœur à cinq voix et grand orchestre, des poèmes divers pour une voix et orchestre, de la musique de chambre (deux quatuors d'archets, un trio pour piano, violon et violoncelle, une sonate pour piano et violon qui paraîtra sous peu chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig, etc.), de nombreuses mélodies pour chant et piano éditées chez Kreisler, Aibl, etc. Enfin... un opéra. Mais nous touchons ici au présent. M. Carl Ehrenberg achève en ce moment son œuvre, il l'entoure d'un certain mystère et tout ce que nous en savons c'est qu'elle ne sera certainement pas indifférente.

G. H.

N.-B. — La « Vie musicale » reprendra dès le prochain numéro sa double chronique régulière de la Suisse romande et de la Suisse allemande.

La Musique à l'Etranger.

ALLEMAGNE

Bayreuth-Munich.

La statistique des visiteurs de Bayreuth, cette année, offre deux résultats curieux : d'abord que les représentations ont été aussi courues que jamais, et le *Ring* plus que les autres œuvres ; puisque sur environ trois mille spectateurs, il n'y en avait pas trois cents d'étrangers. Ce sont donc les Allemands eux-mêmes qui fournissent le plus fort contingent de fidèles. On dirait qu'une fièvre les pousse, comme si les représentations allaient cesser,

du moment où les œuvres tomberont dans le domaine public!... Heureusement, Siegfried Wagner a pris soin de rassurer les esprits timorés. « Il y a bien deux sortes de diables, a-t-il dit avec autant de profondeur que d'esprit : un diable froid, malcontent, instigateur de zizanie, qui ne cherche qu'à détruire *notre œuvre* ; mais c'est un diable anti-allemand. Et il y a un autre diable qui est le démon propice, un bon drille de diable attentionné et bienveillant, le diable allemand celui-ci, qui nous stimule et nous aiguillonne chaque fois que nous sommes près de céder à la fatuité, de nous complaire en nous-même... Ce bon diable aidant, vous pouvez dire à l'autre diable, qu'une date de calendrier n'a rien à voir avec nos *festspiele* : les représentations de Bayreuth dureront tant qu'il y aura des hommes » et qui patient... de leur personne ou de leur poche.

Oh ! je n'ignore nullement que les *festspiele* font tout juste leurs frais. Mais *on dit* aussi que les droits d'auteur de Wagner, qui affluent du monde entier, ne vont pas aujourd'hui sans rapporter de jolis millions chaque année. Or, vous savez qu'il existe une œuvre, fort belle, organisée par M. von Schön, qui tend à réaliser le vœu de Wagner, d'ouvrir gratuitement son théâtre à la Nation, aux Nations. Ce *Stipendiemfonds* distribue en moyenne, chaque année de représentations, un millier de places gratuites à ceux qui, sans en avoir les moyens, ont des titres pour y assister : maîtres de musique, instituteurs, étudiants, surtout ceux des conservatoires, etc. ; et suivant les cas, au billet s'ajoute une bourse de voyage. Quand le fonds aura atteint la somme d'un million (il se monte actuellement à 300,000 mk.), les revenus suffiront à couvrir les frais de mise en scène et ce jour-là on pourra ouvrir plus grandes les portes du théâtre. Ce jour-là aussi la mode d'y aller s'en mêlera moins et ce sera tout profit pour ceux qui voudront quand même faire le pèlerinage. Il s'agit maintenant de réunir les 700,000 mk. qui manquent. Une voix généreuse, — et qui est aussi une belle voix de cantatrice, — vient de se faire entendre : Mme Hertha de Hausegger, fille de Alex. Ritter et femme du compositeur et capellmeister Siegmund de Hausegger, a fait un appel aux femmes allemandes, — à celles de Bavière en particulier, — pour récolter d'ici à 1913 le joli denier... Le geste est beau, et je ne puis que lui souhaiter pleine réussite, en songeant à tous les affamés de rêve (il y en a encore) que l'art réconforterait, en me rappelant tel vieux Schulmeister, arrivé là sans doute avec une bourse ou à force d'économie, et qui, à la brasserie, partageait avec sa digne épouse une portion de fromage et son semmel. Eh bien, cette tranche de gruyère, mangée à Bayreuth et assaisonnée de quelque *Lohengrin*, *Meistersinger* ou *Parsifal*, c'était peut-être, selon le mot classique, « *le plus beau jour de leur vie* » à ces braves gens, et ce sera un bienfait de pouvoir accorder plus souvent ce bonheur à leurs pareils... Cependant, au lieu d'en appeler à la générosité publique, déjà si fréquemment mise à contribution, voyez-vous l'autre beau geste que ce serait, si Wahnfried, spontanément, prélevait la somme nécessaire sur les droits d'auteur que rapporteront les œuvres elles-mêmes, simplement pendant ces trois dernières années... Ce petit retour des choses d'ici-bas ne serait pas pour faire tort au génie : Wagner doit bien cela à la Bavière, ne fût-ce que pour ce qu'il a puisé dans la cassette royale de son ami Louis II. Et ne croyez-vous pas que le million serait là sans causer grand préjudice au « *Taschengeld* » du cher M. Siegfried ?... C'est là qu'on pourra voir à l'œuvre la piété filiale et le désintéressement de la famille Wagner. Qui sait ? le bon diable aidant... s'il pince au bon moment !

Les représentations de cet été ont compris cinq *Lohengrin*, sept *Parsifal* et deux fois seulement le cycle de l'*Anneau du Nibelung*. Impossible de détailler chacune de ces journées. Ce ne fut ni beaucoup pire, ni certes beaucoup meilleur qu'à l'ordinaire. Ce qu'on va chercher à Bayreuth c'est l'atmosphère wagnérienne. Retenons seulement le nom de quelques recrues intéressantes. En premier lieu, les deux *Parsifal* : M. Fritz Vogelstrom, de Mannheim, juvénile et impétueux, à la voix claire et étouffée, un des interprètes du rôle les plus réussis que l'on ait encore vus, le *reine Tor* en personne ; et M. Dr Matth. Roemer, un débutant qui n'avait pas encore mis le pied sur les planches, élève de Felix von Kraus, et qui a su réaliser plus que de belles promesses. En *Lohengrin* l'admirable Alfred von Bary, un véritable chevalier du Graal, au front pur et au regard concentré, à la voix seconde et imposante. Une *Elsa* délicieuse de jeunesse et de fraîcheur, Mme Lilly Hafgren-Waag. L'*Ortrude* presque sensationnelle de Mme Anna von Mildenbourg est connue à Bayreuth depuis 1897, comme depuis deux ans la *Kundry* de Mme Marthe Leffler-Burckard, de Wiesbaden. Mais plutôt que les artistes individuellement, ce qu'il faut louer à Bayreuth, c'est l'ensemble de la mise en œuvre, le soin de la mise au point, les mouvements réglés et la précision des chœurs ; cela dépasse tout ce que l'on obtient ailleurs.

C'est à peu près tout juste le contraire aux prétendus *festspiele* de Munich. Ici l'on dispose aussi d'artistes qui, individuellement, — pour dire qu'ils n'ont pas été choisis un à un sur toutes les scènes d'Allemagne et d'ailleurs, — sont excellents. Ce qui manque, c'est une direction ferme et compétente. Il y a Mottl, direz-vous. Eh oui ! mais si Mottl n'a pas l'autorité nécessaire pour réglementer les congés des acteurs et pour imposer à ces chatouilleux artistes le nombre de répétitions suffisant ?... Tous les critiques locaux l'ont dit et répété : le système de préparation au Théâtre Prince-Régent et peut-être encore plus

au Théâtre de la Résidence est absolument défectueux ; il faudra le modifier de fond en comble si l'Intendance veut pouvoir continuer à parler de festspiele et ne pas lasser l'indulgence du public.

Pour les œuvres de Mozart, tout d'abord, on sentait trop qu'elles ne sont pas ou presque jamais données : les représentations sont improvisées ; des premiers sujets comme M^{me} Bosetti, MM. Feinhals et Walter, ont beau faire de leur mieux, cela compense médiocrement les divergences entre la scène et l'orchestre, les défauts de raccord entre le chant et le récitatif, les manquements d'ensemble. Il en allait tout autrement du temps de M. de Possart, mais celui-ci était un homme de théâtre ! C'est aussi lui qui remit en honneur l'*Enlèvement au sérail*, cette charmante partition où déborde une si exquise tendresse, une telle fraîcheur de sentiment. Dans *Don Juan*, Mottl a su magnifiquement ménager ses effets, et donner une réelle grandeur au tragique dénouement ; mais par endroits aussi il devait battre la mesure sur son pupitre, pour rappeler à l'ordre et raffermir son ensemble vocal et instrumental. Quant à *Cosi fan tutte*, si de toutes les pièces c'est celle qui remporte le plus franc succès, je crois qu'il faut l'attribuer surtout à la friponnerie espiègle et ironique de Despine (M^{me} Bosetti) avec ses deux déguisements, en charlatan de docteur mesmérien et en avocat nasillard.

Les grandes représentations wagnériennes au Théâtre Prince-Régent ont également failli à toutes leurs promesses, ou du moins à ce que l'on est en droit d'attendre, quand on a payé sa place comme à Bayreuth. *Meistersinger*, qui était si bien indiqué pour ouvrir la série de ces festspiele, n'a pas été pleinement à « l'honneur du maître allemand », malgré l'exceptionnel Feinhals en Hans Sachs. *Tannhäuser* fut sur le point de tourner au désastre, grâce à la suffisance de M. Tänzler, de Carlsruhe, qui n'a eu qu'une répétition hâtive et prétendait imposer ses *tempi* au chef d'orchestre ; il a même fait une fausse entrée, avec un passage qui est biffé à Munich depuis des années (mais qu'il venait de chanter à Berlin), et qui a causé un moment de panique angoissante parmi les hôtes de la Wartbourg.

En revanche un *Tristan*, dirigé par Mottl, joué par M^{me} Zdenka Fassbender et M. Urlus, de Leipzig, a ramené des impressions de fête, de véritable solennité artistique et musicale. Naturellement ! Il n'y a besoin ni de chœurs, ni de nombreux comparses... Pourvu que les deux héros sachent leur rôle, l'ensemble est sauvé. Et c'était le cas, avec ces deux interprètes : l'une, aussi belle cantatrice que tragédienne accomplie ; le ténor, un artiste qui réfléchit et un homme qui sent, particulièrement impressionnant au troisième acte.

Enfin le premier *Ring*, également dirigé par Félix Mottl, a présenté quelques beaux moments, grâce à M. Fritz Feinhals, qui détaille le rôle accablant de Wotan avec une vérité poignante ; à M. Erick Schmedes, de Vienne, superbe de jeunesse sauvage et vigoureuse en Siegmund ; à M. Heinrich Knotz, dont la voix éclatante, qui convient si bien à Siegfried, ne compense pas absolument les écarts musicaux et, dans le jeu, un certain laisser-aller. Côté de ces dames, nommons la Sieglinde passionnée de M^{me} Berta Morena ; la Fricka hantaine et autoritaire de M^{me} Preuse-Matzenauer ; la Brunhilde de M^{me} Thila Plaichinger, de Berlin, dont le soprano limpide et ferme a une plénitude comparable à celui de M^{me} Gulbranson, et qui prend son rôle en fille compréhensive et attentionnée de Wotan, mais aussi, par la suite, en amoureuse outragée, d'une belle véhémence. A signaler le chœur des Walkyries, qui s'est tout spécialement distingué.

Néanmoins, le résumé de ces représentations a été qu'il fallait multiplier les répétitions et pousser les études dans l'ensemble comme dans le détail... De sorte qu'en définitive les véritables festspiele n'eurent pas lieu là où ils étaient annoncés. C'est au Théâtre des Artistes et à la Tonhalle que les amateurs et les connaisseurs de théâtre et de musique les sont allé chercher. Là-haut, la régie minutieuse et géniale de Max Reinhardt fait des merveilles avec une troupe d'acteurs de choix et dans des décos stylisées, signées de noms d'artistes en vedette, Fritz Erler, Adolf Hengeler, Emil Orlik, etc.

Au Concertverein, les soirées de Ferd. Lœwe sont de plus en plus courues, et pour bonnes raisons. Des solistes comme Marteau et Becker pour le *concerto* de violon et violoncelle de Brahms, comme Fr. Lamond pour le *concerto* de piano en *si bémol*, n'ont pas attiré beaucoup plus de monde (il y a toujours des malins qui bayent à la virtuosité) que, par exemple, la III^{me} de Bruckner et la *Pastorale*, ou la IV^{me} de Brahms et la VII^{me} de Beethoven, encore que M. Lœwe ait une tendance peut-être à prendre, pour ce dernier, des mouvements parfois un peu lents.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Lettre de Paris.

En me demandant d'écrire tous les mois cette lettre pour les lecteurs de la *Vie musicale*, Monsieur Georges Humbert m'a fait un grand plaisir : d'abord parce qu'il me fournit ainsi une occasion de plus de parler des choses qui m'intéressent et de soutenir les idées

que je crois justes ; ensuite parce qu'il me met en relations suivies avec un pays pour lequel j'ai toujours eu beaucoup de sympathie, — (je viens de faire encore une fois un séjour charmant au milieu des Suisses) — et avec des musiciens dont les efforts pour créer dans leur patrie un art national sont, depuis quelques années, si intéressants et couronnés déjà de si beaux résultats.

La musique des compositeurs romands a son caractère original : une saveur de terroir, une nuance spéciale du sentiment, une allure qui la distingue et la fait reconnaître. Elle n'en a pas moins ses attaches, sa parenté avec la musique française ; et c'est pourquoi les musiciens romands ne sauraient se désintéresser de ce qui se passe chez nous.

Je m'adresserai à eux, ainsi qu'à leur public, en tâchant de ne pas me perdre dans le détail des petites nouvelles, dans les nomenclatures d'échos. J'insisterai sur les événements importants de l'année musicale ; j'essaierai d'en dégager la signification, d'en faire saisir la portée. Je passerai sous silence tout ce qui me paraîtra sans valeur, sans lendemain, sans espoir.

Et déjà nous pouvons aujourd'hui, puisque tout chôme encore à Paris, jeter un regard d'ensemble sur l'activité musicale parisienne, sur ce qui s'est fait jusqu'ici, ce qui se prépare pour bientôt, ce que nous pouvons désirer ou craindre.

D'abord la musique de théâtre. Mettons-la en première ligne, puisqu'il est d'usage de lui donner la première importance. En fait c'est à cette musique-là seule que le grand public s'intéresse ; c'est celle-là seule dont il paye le succès. Mais, en dehors de ces considérations commerciales qui font de la musique de théâtre une « grosse affaire », nous savons tous que c'est au théâtre que se fait d'ordinaire la plus mauvaise musique. Il faut infiniment plus de talent, sinon de génie, pour faire œuvre d'artiste en composant un opéra ou un opéra-comique que s'il s'agit d'une sonate ou d'une symphonie. C'est là que le « métier » nous guette, qu'il nous fournit trop de recettes faciles, trop de ficelles éprouvées. Il n'est guère au théâtre qu'une attitude pour le compositeur : celle du révolutionnaire ou du réformateur. Si vous n'avez dessin d'apprendre au public à goûter de nouvelles joies dont il n'a pas l'idée, vous serez trop aisément enclin à flatter ses manies. Imitez Gluck, Wagner, Debussy qui ont apporté et imposé un idéal nouveau. Hélas ! la saison dernière à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ne nous a ménagé aucune surprise de ce genre. Jamais le théâtre musical ne fut plus vide ni plus pauvre. Attendons, espérons le grand musicien qui aura quelque chose à nous dire. De tout ce qu'on nous annonce pour un avenir plus ou moins proche, une seule promesse me paraît digne d'attention : c'est le *Tristan* de Debussy. Inspiré du « *Tristan* » de Bédier, il peut être, en une série de tableaux naïfs, touchants, ou grandioses, un chef-d'œuvre égal à *Pelléas*. Mais ce *Tristan* est bien long à venir, et pour nous faire prendre patience, il est probable qu'on nous infligera encore tant de mélodrames « véristes » de tous les Puccini d'Italie et de France ! L'*Or du Rhin* à l'Opéra nous consolera-t-il un peu ? En tout cas, nous n'aurons plus de saison russe ; c'est bien fini ; la dernière série de cet été a usé le nouvel article de mode : les ballets seuls faisaient recette, et sans doute passeront-ils cet hiver dans les music-halls ! Somme toute, après *Boris Godounow*, quel opéra russe mérite la peine d'être entendu ? On dit que M. Astruc prépare pour le printemps une saison italienne !... Mais qui songe à la musique ?

Les Concerts d'orchestre nous ont donné, et nous promettent encore, bien plus et bien mieux que ne font l'Opéra et l'Opéra-Comique. Je ne parle pas des grands concerts dominicaux, Colonne et Chevillard, dont en général les programmes se renouvellent fort peu. M. Chevillard nous annonce qu'il fêtera cette année Schumann. Mais quoi ! Ce sera encore le défilé des symphonies, puis le *Faust*, peut-être la *Vie d'une Rose*, et *Manfred*. Mais nous connaissons tout cela. Je ne veux pas dire qu'on doive cesser de jouer les chefs-d'œuvre classiques et romantiques ; d'abord il y a bien des gens qui les ignorent encore, et il y en aura toujours ; mais il y a un grand inconvénient à limiter aussi étroitement les programmes, quand ce ne serait que d'amener l'orchestre à jouer d'une façon mécanique, sans joie, sans chaleur et sans vie, des ouvrages dont il n'a même plus besoin de lire le texte, tellement il les a ressassés. Sans même faire appel à tout propos aux jeunes auteurs, pourquoi faire commencer l'histoire de la musique au milieu du XVIII^{me} siècle ? Pourquoi ne jamais nous faire entendre du Monteverdi, du Carissimi, du Provenzale, du Lulli ? Je ne cite que quelques noms : il y a là une mine inépuisable. C'est à peine si MM. Colonne et Chevillard semblent soupçonner l'existence de Bach, de Hændel, de Haydn ! Aussi les Concerts d'orchestre vraiment intéressants ne sont-ils pas là. C'est à la « Société Hændel », c'est à la « Société Bach », c'est à la « Schola Cantorum » qu'il faut aller, si l'on est curieux de tout un passé de chefs-d'œuvre en partie oubliés. Et d'autre part, la « Société nationale » nous fait connaître suffisamment les « jeunes ».

Ce sont les Concerts de musique de chambre qui nous ont, la saison dernière, révélé le plus d'imprévu. C'est là que s'est le mieux manifestée l'activité de notre école de compositeurs français ; c'est là que nous aurons peut-être encore cette année les plus agréables surprises. Le « Quatuor Touche » nous a présenté une œuvre de premier ordre : le *Quintette* de Florent Schmitt ; et le « Quatuor Parent » a donné les premières auditions des

ouvrages de ce musicien-poète à la destinée si curieuse, de cet homme de génie égaré depuis vingt ans dans une administration de chemins de fer, de ce grand naïf et ce grand maladroit qu'est Paul Dupin. Ce fut l'événement de l'hiver passé, et voilà qui avait une autre importance que la reprise manquée de la *Flûte enchantée* ou la première de *Monna Vanna* ! On nous annonce de nouvelles œuvres de Paul Dupin pour la rentrée; en attendant, un recueil de douze mélodies et un quatuor à cordes vont paraître le 1^{er} octobre chez Senart et Roudanez. Voilà qui vaudra la peine d'être étudié à son heure!

Paul Dupin ! C'est peut-être une nouvelle voie qui s'ouvre pour l'art musical si muré dans ses routines diverses: le chemin n'est pas encore bien uni; il nous cahote, il nous heurte; on ne voit guère où il mène. Il nous éloigne du passé, que demander de plus?

PAUL LANDORMY.

Association des Musiciens suisses.

Le concours pour les Bourses d'études a eu lieu à l'Ecole de musique et à la Cathédrale de Berne, le 5 juillet dernier.

Cinq bourses étaient mises au concours, de fr. 500 chacune et renouvelables pour une seconde année. Sept candidats ont subi les épreuves prescrites.

Le jury, composé de MM. Volkmar Andreæ, Jos. Lauber et H. Suter, n'a accordé que quatre bourses, aux personnes dont les noms suivent:

1. M. Ch. Schneider (La Chaux-de-Fonds), organiste et compositeur;
2. Mlle Maggy Breittmayer (Genève), violoniste;
3. M. Frey (Zurich), organiste;
4. M. Buff (Zurich), basse chantante.

Le rapport du jury est tenu à la disposition des candidats.

Les candidats malheureux ont été indemnisés de leurs frais de déplacement.

Echos et Nouvelles.

SUISSE

④ **Mme Bressler-Gianoli** est en parfaite santé ! Nous sommes heureux de pouvoir démentir catégoriquement les nouvelles alarmantes que nous avions données sur la foi de renseignements très précis du « Musical Courrier » de New-York. Il serait pour le moins intéressant de remonter à l'origine d'un « canard » aussi malencontreux.

④ **Mlle Lilas Goergens**, la cantatrice distinguée qui enseignait au « Nouvel Institut de musique » vient de donner sa démission de professeur, pour se consacrer toute à son enseignement privé.

④ **M. Adolphe Henn**, à Genève, a transféré son bureau de concerts à la Place Neuve, 2, au 1^{er} étage, à côté du Conservatoire de musique.

④ **M. Carl Péesi**, premier violon solo de l'Orchestre de Berne, est engagé comme professeur de violon au Conservatoire Holtschneider-Hüttner, à Dortmund.

④ **M. Charles Plomb** qui collabore aujourd'hui encore et depuis près de quarante années au « Genevois », en qualité de chroniqueur musical et théâtral, songe à prendre dans quelque temps sa retraite définitive. Il sera accompagné dans son repos bien mérité, de tous les vœux de ses confrères.

④ **Mlle Elsa Ruegger**, la charmante et remarquable violoncelliste, originaire de Lucerne, vient d'épouser M. Edmond Lichtenstein, violoniste et directeur de musique à Détroit (U. S. A.). Instrumentiste de talent, M. Lichtenstein fit une partie de ses études auprès de César Thomson, puis à Berlin où il apprit à connaître Mlle Ruegger. Celle-ci était partie l'an dernier pour l'Amérique et faisait partie, en qualité de violoncelliste, du « Detroit String Quartet » fondé par M. Lichtenstein. Toutefois le mariage a été célébré en Europe. Après un voyage à travers les provinces du Rhin et la Belgique, puis un séjour à Bruxelles, du 10 au 18 septembre, les jeunes époux s'embarqueront le 20 pour New-York.