

« d'ophticléide au haut des tuyaux par des tirages mécaniques compliqués, ouvrant mal et se détraquant en peu de temps, M. Debierre s'est dit : « Je vais en charger l'air comprimé lui-même », c'est-à-dire le levier pneumatique de Barker, qui ne manque jamais de parole, lui, et qui depuis cinquante ans n'a jamais trompé aucun de ceux qui ont su le bien employer.

« En même temps que le vent entre par le pied du tuyau pour y former le son, il entre dans un étroit conduit ménagé dans la paroi de ce tuyau pour aller en haut gonfler un petit soufflet Barker ; la valve de ce soufflet, liée à la soupape ou clé, l'ouvre instantanément. La vitesse de l'air dans le conduit est absolument la même que celle de la propagation des vibrations dans le tuyau ; mais ces dernières ont à revenir du bout du tuyau à la bouche par une réflexion très différente, sans doute, pour les tuyaux ouverts ou fermés, mais toujours nécessaire, pour que les surfaces nodales et ventrales s'établissent et déterminent le son ; le gonflement du soufflet a donc une avance d'un quart de longueur d'onde sur la fixation du son, qui sort aussi net, aussi fixe, aussi dépourvu d'appoggiatura que s'il était donné par un tuyau spécial.

« Mais nous devons surtout insister sur les nouveaux et remarquables procédés de transmission, brevetés d'hier, dont M. Debierre fait ici la première application, transmission qui est électrique pour le mouvement des touches du clavier, pneumatique pour celui des registres ; sans l'un, au moins, de ces modes de transmissions l'orgue de théâtre avec claviers à l'orchestre, serait impossible.

« L'idée d'appliquer l'électricité à l'orgue est de la même date que l'invention des sonnettes électriques. La transmission souvent compliquée (du petit mouvement du bouton à une sonnette éloignée, dans nos appartements, est en effet ce qui donne la meilleure idée du mécanisme usuel qui lie, dans l'orgue une note d'un clavier à sa soupape, ou à ses soupapes. Il est certain qu'en usant de courants électriques pour actionner des électro-aimants qui attirent les soupapes, on supprimerait toutes ces longues transmissions de précision à angles divers, ces transports parallèles de la force de traction par d'énormes appareils appelés abrégés et à toutes les combinaisons de leviers, rouleaux et autres agents mécaniques sur lesquels les changements de température et l'humidité exercent quelquefois des effets désastreux. C'est de du moins ce que disait dans des annonces un peu prématurées, un facteur parisien nommé Stein fils, bien oublié aujourd'hui, qui promettait cette merveille pour l'Exposition de 1855. « Mais on chercha vainement à l'Exposition l'orgue électrique promis. Le facteur n'avait su que mettre l'électro-aimant directement sous la soupape et tous ses essais avaient échoué ; le mode d'attraction de l'électro-aimant, trop faible à distance, trop fort au contact, étant précisément l'inverse du mode de résistance de la soupape. Mais quelques années après, en 1862, la vraie solution fut trouvée par un avocat de Caen, organiste amateur, nommé Peschard, qui mit le problème entre les mains de l'homme tout indiqué pour cela, de Barker, mécanicien et inventeur d'un véritable génie, dont le nom restera associé à celui de M. Cavallé-Coll dans l'histoire des progrès contemporains de la facture d'orgues.

« C'est, en effet, ce même Barker qui avait inventé et apporté en France la « Machine », dite « Levier pneumatique », qui a été pour la facture d'orgues ce que la machine à vapeur de Watt avait été pour l'industrie au commencement du siècle. Ce levier est un « intermédiaire multipliateur », transformant, comme on l'a dit, « un coup de doigt en un coup de poing », c'est-à-dire permettant de faire parler les plus gros tuyaux avec des claviers aussi doux que ceux du piano. Il consiste en un simple petit soufflet, dans lequel une soupape exiguë suffit pour faire rentrer l'air comprimé, qui se gonfle brusquement en lui faisant vaincre une résistance en rapport avec ses dimensions. C'est cet appareil que M. Cavallé-Coll eut le premier, il y a bientôt cinquante ans, le mérite d'accueillir et d'apprécier, et qu'il a depuis ce temps appliqué, avec ses propres inventions, dans ces orgues merveilleuses dont nos grandes basiliques ont été successivement dotées par lui et qui resteront les plus beaux types de la facture française du XIX<sup>e</sup> siècle.

« M. Barker n'eut qu'à prendre son levier pneumatique comme intermédiaire entre l'électro-aimant et la soupape, et l'orgue électrique fut créé.

« Immédiatement, le système fut appliqué à un très grand instrument de Paris, celui de Saint-Augustin, et à un orgue de moyenne dimension, celui de Salon, près Marseille.

« Des concurrents et des jaloux ont fait grand bruit d'imperfections primitives de détail dues à l'inexpérience de l'inventeur dans les minuties de l'électricité, et dont il est resté dans le public une assez fâcheuse impression ; la vieillesse, la retraite, enfin la mort, ont empêché M. Barker de se défendre. S'il eût été plus jeune, s'il eût pu avoir les facilités d'aujourd'hui pour faire son apprentissage d'électricien, s'il eût eu en mains les piles perfectionnées et les électro-aimants actuels, l'orgue électrique serait depuis vingt ans pratique et populaire.

« Ce qu'il faut affirmer bien haut en ce moment, c'est que le grand instrument parisien de Barker lui fait toujours honneur ; que ses imperfections ont été successivement cor-

rigées par son élève, notre collègue, M. Paul Férat ; c'est que l'orgue de Saint-Augustin, comme celui de Salon qui n'a jamais été retouché, fonctionne encore aujourd'hui par « l'électricité et n'a jamais cessé de fonctionner régulièrement ainsi depuis vingt ans ; le seul reproche qu'on puisse sérieusement lui faire est d'exiger une assez notable dépense d'électricité.

« Sur ces entrefaites apparaissait en France l'invention des sonnettes pneumatiques, une autre manière simple de résoudre le problème du transport à distance d'un petit effort. « Bien vite on essaya de l'appliquer à l'orgue. Un tube flexible, comme ceux qui servent au gaz d'éclairage et que l'industrie produit à si bon marché, peut, en suivant les contours les plus compliqués, transmettre à distance un souffle ou une aspiration. La transmission a lieu avec une vitesse bien moindre évidemment que celle de l'électricité, mais suffisante pour le jeu des registres et même, à courte distance, pour celui des notes, si des intermédiaires successifs ne viennent pas retarder le mouvement.

« Une Société se forma pour l'exploitation de ce système et construisit le grand orgue de Saint-François-Xavier, à Paris, d'une valeur d'environ 100,000 francs. Cet orgue fit sensation au début, mit toute la presse en mouvement et reçut tout d'abord les plus grands éloges. Mais quelques années plus tard, la Société croulait ; l'orgue dont le principe était bon, mais qui était construit d'une manière aussi défectueuse que compliquée, se détraqua promptement et se trouvait, moins de cinq ans après son inauguration, hors d'état de fonctionner. Durant plusieurs années, on l'a vu muet, incapable de faire parler un seul de ses 7,000 tuyaux, donnant le lamentable exemple du danger de l'inexpérience et de l'imperfection dans la main-d'œuvre.

« Du coup, les acquéreurs furent effrayés et comprirent dans un même aversion tous les transports électriques et pneumatiques. On restait donc fidèle plus que jamais aux tirages mécaniques, aux vergettes et aux abrégés, qu'une facture soignée et loyale sait toujours rendre efficaces et durables, « lorsqu'une importante maison trouva à acquérir un brevet étranger pour un nouveau système de transmission électrique autour duquel elle fit une réclame considérable ; elle ramena la confiance dans les esprits et remit en faveur l'orgue électrique.

« MM. Schmoele et Mols sont les inventeurs de ce système qui consiste, dit leur brevet, « dans la multiplication d'une faible impulsion magnétique par une série de leviers pneumatiques d'un pouvoir graduellement croissant, de manière à ce que la force de la pile nécessaire puisse être plusieurs milliers de fois moindre qu'il faudrait pour l'action électrique directe. »

« Il est certain que par le moyen de ce système, on pourrait faire marcher un orgue avec une pile faite dans un dé à coudre, comme on a fait pour le télégraphe transatlantique ; mais il y a à considérer l'inconvénient de multiplier des intermédiaires pneumatiques compliqués et délicats qui augmentent les chances de dérangement et d'usure.

« M. Debierre a jugé qu'il valait mieux dépenser un peu plus d'électricité et un peu moins d'intermédiaires. En conséquence, il a disposé, comme à Saint-Augustin, mais d'une manière plus simple, plus légère surtout, quoique solide, un unique levier Barker entre l'électro-aimant et la soupape.

« Le mécanisme de M. Debierre se trouve à notre avis dans un juste milieu entre ceux de Barker et de MM. Schmoele et Mols. Il dépense beaucoup moins d'électricité que le premier et nous semble moins compliqué et plus durable que le second.

« Une petite batterie de quatre éléments fournit amplement à la transmission nette, instantanée, certaine, du mouvement de plus de vingt notes au clavier ; d'un autre côté elle permet la répétition d'une même note aussi rapide que sur un clavier de piano.

« Devant ce résultat, nous croyons que la dépense de quelques centimes d'électricité en plus, par séance, est préférable à l'emploi d'un mécanisme moins simple et plus coûteux dont le temps n'a pas encore, comme à Saint-Augustin et à Salon, consacré la durée.

« Pour le tirage des registres, M. Debierre a préféré le système pneumatique. Des tubes de plomb, dissimulés sous l'avant-scène, portent d'un souffle l'ordre de s'ouvrir à de petits soufflets qui font mouvoir les registres. C'est simple, c'est solide, c'est silencieux, c'est charmant. »

A. TOLBECQUE père.

Dans le dernier article de notre savant collaborateur, M. A. Tolbecque, il s'est glissé quelques coquilles, que nos lecteurs ont assurément rectifiées d'eux-mêmes.

### Le Concert américain au Trocadéro et les Concerts espagnols au Vaudeville.

Il est écrit sans doute que je serai toujours en retard pour parler de l'évent du jour aux lecteurs du Monde

Musical. Aujourd'hui encore, me voilà forcé de faire du rétrospectivisme et de parler du Concert Américain dont les échos sont morts depuis le 12 juillet dernier.

J'étais très curieux de voir comment le pays qui a doté le monde des inventions surabracadabrantes telles que : le téléphone, les bretelles américaines, les lessiveuses et les oncles légendaires se comporterait au point de vue artistique. — J'allais au Trocadéro — pourquoi le cacherais-je ? — avec une défiance et un parti pris stupides, indignes en tout cas d'un esprit qui s'efforce d'être impartial. — Eh bien, pour une fois, ma défiance n'a pas été déçue et j'ai passé là-bas, dans ce désert trocadérois, deux des plus mauvaises heures que j'aie passées — musicalement parlant, s'entend.

Ce que je reproche surtout aux quelques artistes de là-bas qui travaillent avec conscience c'est d'être absolument, oh ! mais absolument impersonnels. Pas un de ces Messieurs, ni Macdowell, ni Van der Stücken (un nom bien peu américain, soit dit en passant), ni Huss, ni Bird, pas un dis-je, n'a trois mesures qui soient à lui, bien à lui. — Il y a de tout dans cette musique, un filet de Mendelssohn avec un salmis de Schumann, quelques hors-d'œuvre de ci, de là, de Wagner ou de Brahms, pas mal de nébulosité et comme dessert, l'ennui, la monotonie, une monotonie désespérante qui fait qu'il reste dans l'esprit de l'auditeur la vision spectrale d'un pauvre compositeur ou soi-disant tel, se battant les flancs pour en faire sortir des idées et des notes. — Les notes sortent,.... mais les idées...!!!

Le premier numéro du programme était une ouverture de Goote que je n'ai pas entendue.

Le second concerto de piano de Macdowell est fait pour vous dégoûter à jamais de l'instrument si cher à Reyer. — Il y a surtout un *Presto giocoso* qui a des prétentions à la grâce et à la légèreté et qui n'est qu'un papotage agaçant. — On se demande si c'est bien un piano qui joue et si ce ne serait pas plutôt un moulin à moudre des notes. Dieu ! que c'est énervant!!! Jusqu'à la finale (deux croches en quarte *mi la*) tout est pastiché, copié, ressassé.

Je renonce à critiquer les mélodies qui ont suivi ce concerto. Ça ne se critique pas, parce que ça n'existe pas (je ferais pourtant volontiers une exception pour les *Jours passés* de Chadwick). La *Chanson de la laitière* surtout (A. Goote) est une mauvaise chansonnette digne tout au plus de la Scala. Ajoutez à cela que Mme Maude Starvetta, qui nous a..... présenté ces mélodies est moins une chanteuse..... que la laitière dont il s'agit, et vous jugerez avec quelle circonspection je vous prie d'aller aux concerts dits américains.

La *Tempête* de M. Van der Stücken, le chef d'orchestre (un excellent chef d'orchestre et un grand musicien) mérite certainement plus d'éloges, mais ce n'est pas encore une œuvre qui vaille vraiment la peine d'être signalée. Il y a du soin, de la recherche, de l'étude, mais aussi des fautes de goût impardonnables, une phrase de trompettes par trop vulgaire et des retards dans les rythmes qui ne sont motivés par rien et qui font ressembler le morceau à une introduction de valse allemande ou hongroise. La chasse infernale qui termine cette suite d'orchestre est d'une bonne coupe, mais ça n'est pas développé et l'auteur est resté à court d'haleine.

La seule chose que je puisse vraiment mettre hors de pair dans ce concert américain, c'est l'ouverture de *Melpomène* de Chadwick. Cela est grand, sagement et sérieusement pensé et c'est de l'art (de l'art très allemand, par exemple), mais c'est de l'art dans toute l'acceptation du mot.

Je ne puis m'empêcher de parler de M. Willis Nowell qui est venu promener au hasard ses doigts mous sur un violon, qui est une merveille de sonorité et de facture instrumentale.

Sous ce prétexte (est-ce bien sous celui-là ?) que l'Amérique nous a donné les lessiveuses américaines, M. Willis Nowell, violoniste américain, a savonné tous ses traits. Il n'a ni attaque, ni justesse, ni virtuosité, mais il a, je dois l'avouer, quelque chose qui est la moitié d'un violoniste..... un toupet incommensurable. S'il veut aller faire un tour au Conservatoire et aller entendre seulement les élèves de la classe préparatoire dirigée par M. Garcin, il verra qu'il est bien plus américain mais bien moins fort que le moins fort de ces gamins-là.

Je suis parti après la scène de Carnaval de A. Bird.

C'est une polka (avec orgie de hasso) au milieu de laquelle on s'arrête de temps à autre comme pour un quadrille. Ce n'est pas une scène de carnaval, c'est un recueil de danses.

Oh! les concerts américains (j'en fais mes excuses à Chadwick, le seul qui m'ait intéressé) mais quand on m'y reprendra!

Je ne crois pas utile de parler au lecteur des concerts espagnols.

Les concerts espagnols où l'on joue du Bizet, du Gounod, du Saint-Saëns, me paraissent être des concerts à peu près français, qui n'ont qu'un tort, celui d'être interprétés par quelques artistes espagnols.

Je dis « quelques » car dans la troupe je lis le nom de Mlle Conchita Gélalbert. Oh! Conchita! je vous connus jadis aux Bouffes et aux Folies-Dramatiques où vous n'étiez que Gélalbert. Maintenant qu'on espagnole au Vaudeville, vous voilà Conchita! Les gens de Quimper-Coréentin seuls pourront s'y laisser prendre. Pour moi, je ne crois pas plus aux Espagnols du Vaudeville qu'à leur musique.

BRUMENT-COLLEVILLE.

## EXPOSITION ORPHÉONIQUE

ECONOMIE SOCIALE

Nous écrivions le compte-rendu de l'importante séance du Jury de l'Économie sociale chargé de l'examen de la partie documentaire de nos Sociétés orphéoniques, lorsque nous avons reçu l'article très complet de notre collaborateur, M. E. Mas, publié dans le *Supplément du Petit Journal*; nous échapperons aux reproches d'un plaidoyer *pro domo sua* que l'on pourrait adresser au rédacteur de ce journal, en publiant l'excellent article de M. Mas.

« Pour les Sociétés musicales qui ont exposé à l'Esplanade des Invalides, l'événement de la semaine c'est, sans contredit, le passage du Jury à la XII<sup>e</sup> section d'Économie sociale. (Exposition orphéonique documentaire).

« Les signataires des demandes d'admission avaient été convoqués pour neuf heures; mais, dès huit heures et demie, un certain nombre de présidents, de directeurs, de délégués, venaient jeter un dernier coup d'œil et s'assurer que tout était en ordre. Cet empressement de bon augure montre que les Sociétés commencent à sortir de leur proverbiale apathie, et nous tenons à le relater.

« A l'heure dite, tout le monde était sous les armes, prêts à affronter l'épreuve définitive et à répondre aux questions des membres du Jury.

« L'appel a lieu suivant l'ordre d'inscription au catalogue et par lettre alphabétique de société ou de groupe. Sur les tablettes qui font le tour de la salle sont rangés les rapports d'enquête, livres d'or, brochures, etc., venant à l'appui des indications contenues dans les tableaux synoptiques, dont la plupart sont dressés avec infiniment de goût.

« Le Jury, qui comprend des membres du Parlement, des ingénieurs, des économistes, de grands industriels, est composé de MM. J. Seigfried, Cbeysson, Picot, E.-O. Lami, Chevallier, Griollet, docteur Neumann. Il accomplit la tâche qui lui incombe avec une compétence rare; rien ne lui échappe, et nous n'avons jamais vu, jusqu'ici, à aucune exposition française, étudier aussi sérieusement le fonctionnement des Sociétés musicales et le rôle qu'elles remplissent dans l'éducation populaire. On peut se faire une idée du soin avec lequel les opérations ont été menées, quand on saura que la visite de cette seule section ne s'est terminée qu'après midi.

« Quelle différence avec les expositions précédentes! « En 1867 et en 1878 on s'était borné à accorder une médaille... au ministre dans le domaine duquel les *hasards* de la classification générale avaient placé les Sociétés orphéoniques; quant à convoquer les présidents ou les directeurs, à quoi bon! D'ailleurs, cette exposition consistait tout uniment en un amas de brochures, que personne ne lisait. Ajoutons, toutefois, pour être exact, que chacune des Sociétés ayant envoyé

soit un exemplaire bien relié de ses statuts, soit une photographie de sa bannière, reçut, après la distribution des récompenses aux *exposants*, un diplôme constatant que... M. le ministre de tel ou tel département avait été gratifié d'une médaille d'or pour l'ensemble de l'exposition des Sociétés musicales.

« Comme on le voit, c'était loin d'être sérieux et l'amplication du bienheureux diplôme adressé indistinctement à tout le monde perdait singulièrement de sa valeur. Les Sociétés ne s'y trompèrent point et n'attachèrent aucune importance à cette circulaire d'un modèle absolument nouveau, mais qui ne constituait même pas pour elles un encouragement.

« Cette fois, les choses ne se passeront pas de la même façon. Chaque Société sera jugée séparément. Pour rendre son verdict, le Jury s'inspirera surtout des résultats acquis aux points de vue moral, social, économique et éducatif. Il étudiera également les services rendus par les Sociétés musicales au commerce français et aux arts nationaux.

« La générosité des orphéonistes français, toujours prêts à toutes les fatigues et à tous les sacrifices quand il s'agit de participer à une bonne œuvre, recevra, espérons-le, la mention spéciale qui lui est due. Evidemment, on ne doit pas faire le bien avec l'arrière-pensée d'en retirer une satisfaction d'amour-propre ou de provoquer une publicité élogieuse, toutefois, comme il s'agit ici de l'ensemble des faits intéressant l'institution tout entière, il n'est pas mauvais que le public sache à quoi s'en tenir sur ce point comme sur les autres.

« Que les orphéonistes qui versent discrètement leur obole aux bureaux de bienfaisance ou aux œuvres charitables n'aillent pas le crier sur les toits, cela se comprend, mais qu'un jury le dise dans son rapport, rien de plus juste et de plus naturel.

« Quant au degré artistique atteint par telle ou telle Société, c'est-à-dire à son classement actuel, le Jury n'aura à s'en préoccuper que d'une manière relative et comme appoint seulement. En effet, il y a des Sociétés n'ayant pas encore dépassé les divisions moyennes et qui sont cependant plus méritantes, à tous égards, que certaines de leurs concurrentes qui n'ont eu que peu de peine pour parvenir au sommet de l'échelle de classement.

« L'organisation intérieure, la régularité de l'administration, les efforts réels accomplis, la bonne gestion des finances, les résultats moraux obtenus, la part faite à la famille et à la charité, voilà les principaux points qui serviront à classer les Sociétés. Cette méthode nous semble la seule rationnelle. Pour la partie purement technique, les Sociétés ont les concours musicaux. Comme il s'agit ici d'exposition, c'est-à-dire d'un ensemble de résultats et non d'une constatation de la valeur artistique respective des concurrents, il est évident que le Jury doit s'appuyer, avant tout, sur des considérations morales.

« C'est, d'ailleurs, la seule façon de bien juger nos Sociétés, et nous avons pleine confiance dans le résultat de cette première épreuve. Du reste, les noms seuls des membres du Jury de la XII<sup>e</sup> section sont, pour les orphéonistes, un sûr garant d'impartialité et de justice.

« E. MAS. »

### Le dernier Concours orphéonique

Voici les principales sociétés victorieuses des concours d'honneur.

ORPHÉONS.

*Division d'excellence.* — Prix : Orphéon de Narbonne.  
*Division supérieure.* — Premier prix : Cercle Rossini de Bruxelles; deuxième prix (ajouté) : Chorale de Boulogne-sur-Mer.

*Première division.* — Prix : Cœcilia Roubaissienne.  
*Deuxième division.* — Prix : Union chorale du Quesnoy.  
*Troisième division (internationale).* — Premier prix : Orphéon de Brécloux; deuxième prix (ajouté) : Chœur des Alpes de Montreux.

*Division spéciale (enfants).* — Prix : Orphelinat Provost de Campuis.

HARMONIES.

*Division supérieure.* — Prix : *ex-æquo*, Harmonie de Dornain et Harmonie de Velay-au-Puy.

*Première division, deuxième section.* — Prix : Lyre age-

naise d'Agen. — Troisième section, prix : Enfants de Biarritz.

*Deuxième division, première section.* — Prix : Bône, Philadelphie (internationale); Harmonie industrielle de Troyes (à l'unanimité, avec le prix de direction au chef).

*Troisième division.* — Prix : Harmonie de Walincourt.

FANFARES.

*Division d'excellence.* — Premier prix : Fanfare des mineurs d'Abscon; deuxième prix (ajouté) : Fanfare de Quarouble.

*Première division.* — Premier prix : Fanfare en ut; deuxième prix (ajouté) : Fanfare de Mussy-sur-Seine.

*Deuxième division.* — Prix : Les enfants du Nord, de Lille (un prix de direction a été accordé à M. Guillaume, de la Fanfare de Romilly-sur-Seine).

*Troisième division.* — Premier prix : La Lyre floiracaise; deuxième prix : Fanfare anti-boulangiste de Fresnes-sur-Escaut.

*Troisième division (enfants).* — Premier prix, à l'unanimité : Orphelinat Provost de Campuis; deuxième prix : Institution Vallot, de Monthéry.

SYMPHONIES.

Pas de premier prix; deuxième prix : Société philharmonique de Chauny.

QUATUORS.

Prix : Quatuor Vervidois de Verviers (Belgique); diplôme : Amateurs de Bône.

ESTUDIANTINAS.

Prix : Estudiantina agenaise, d'Agen.

TROMPETTES.

Prix, *ex-æquo* : Sonneurs de trompe Marseillais et Cercle du Bien-Aller de Paris.

## CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Il faudrait en finir une bonne fois, avec cette institution des concours publics qui nous semble une solennelle fumisterie; il est vraiment bien inutile de convoquer la presse et le public pour constater que souvent la faveur prime le mérite et que l'administration olympienne de cet établissement se moque comme d'une guigne des indications du public et des critiques de la presse; cette année encore, il y a un tolle général contre les décisions de jurys qui distribuent les récompenses avec un mépris absolu de l'opinion publique; cependant, n'en déplaise aux jurés, dont personne ne conteste ni la compétence, ni l'honorabilité, ni la bonne volonté, les auditeurs de ces concours ne sont point des imbéciles et des inconscients; ils forment une majorité de connaisseurs éclairés, et leur appréciation, dont on ne veut tenir aucun compte, a une valeur qu'il n'est point permis de dédaigner avec cette désinvolture.

La question est d'une importance capitale et nous espérons bien que le Gouvernement va enfin s'émeouvoir des abus criants de ce conseil des Dix qui distribue à tort et à travers les joies et les éhagrins sans trop grand souci de l'avenir de ceux et de celles qu'ils récompensent ou condamnent de façon si énigmatique. Après tout, c'est moins leur faute que celle de la vieille école du faubourg Poissonnière. Prenons le concours de chant (hommes); comment observe-t-on le règlement? N'y a-t-il pas un article qui limite l'âge d'admission? Comment se fait-il alors qu'on tolère des élèves qui ont depuis longtemps passé l'âge des étudiants? C'est ainsi qu'on lance sur nos théâtres de futurs Roméos hennonnant sur des jambes épaisses, destinés à rester fruits secs, car ils sont déjà trop âgés pour « entrer dans la carrière ».

Et le concours de piano (femmes), n'est-il pas le comble de l'incompréhensible? Six premiers prix! cinq seconds!! Quelle avalanche, et a-t-on dû jouer de la sollicitation pour dérocher toutes ces timbales au détriment de je ne sais filles plus méritantes que protégées? M<sup>lle</sup> Mohrange — pour ne citer que celle-là — était désignée par la salle entière pour le premier prix — elle avait eu le second l'année dernière — il n'a pas plu au jury de le lui accorder, et cependant de l'avis unanime, elle a joué d'une façon supérieure avec un sentiment de nuances très délicat et une rare perfection de mécanique; M<sup>lle</sup> Quanté aussi est une artiste d'avenir, M<sup>lle</sup>... mais si nous fallait relever toutes les bizarres décisions des divers jurys de cette année, — et des précédentes aussi — nous arriverions à cette conclusion que le Conservatoire est à réformer de fond