

ger conquît ses grades à Vienne, à Paris, à Londres, à Madrid, à Pétersbourg, à Moscou, à Bruxelles, en Amérique, à Milan, à Palerme, à Bologne où il fut le premier à chanter *Tannhäuser*. La Reine régente d'Espagne, l'appela à la Cour, le Czar l'invita dans son palais impérial.

Sa vie brillante fut brusquement tranchée par la mort, mais il laissa le souvenir d'un grand artiste et d'un homme charitable.

Aussi le poète Del Palacio avait-il raison quand il écrivait, à l'occasion de sa mort:—"Par sa voix il enchantait la terre, par son cœur, il fut digne du ciel!".—*Le Monde Artiste*.

LA BAGUETTE DES CHEFS D'ORCHESTRE

L'origine de la baguette employée par les chefs d'orchestre serait la suivante. Quand G. B. Lulli, le célèbre musicien et compositeur florentin, une des figures les plus originales du XVII^e siècle se rendit à Paris en 1652, il fut désigné par Louis XIV pour organiser la troupe des petits violons du roi. Comme il ne pouvait arriver à imposer la mesure à ces violonistes indisciplinés, il s'arma d'un bâton long de six pieds qu'il manœuvrait en frappant la table. Plusieurs fois il lui arriva aussi de laisser tomber son bâton sur l'épaule d'un musicien rebelle. Après Lulli, le bâton devint traditionnel aux mains des chefs d'orchestre. Glück qui réforma entièrement l'orchestre de son époque, maintint la baguette qu'il trouvait nécessaire; seulement il en réduisit la longueur à de plus modestes proportions.

ANECDOTES

Comment se sont connus Berlioz et son panégyriste Legouvé? La chose mérite d'être contée, et le survivant la raconte ainsi:

La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, c'est à Rome, en 1832, à l'Académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit, mais bizarre et se plaisant à l'être; on prononçait volontiers à son sujet le mot de *poseur*. Mme Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. Mlle Louise Vernet me chanta un jour une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco: la *Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à Mme Vernet une lettre pour lui, et, une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le chercher. Mais où le trouver? Il était si inconnu alors! J'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien nommé Derandia, qui demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron: Cette canne est à M. Berlioz.

—M. Berlioz? dis-je vivement au coiffeur. Vous connaissez M. Berlioz?

—C'est un de mes meilleurs clients; il doit venir aujourd'hui.

—Eh bien! remettez-lui ce mot.

C'était la lettre de Mme Vernet. Le soir, j'allai entendre *Freyschutz*; la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un

de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante: "Ce ne sont pas deux flûtes, misérables! Ce sont deux petites flûtes! Deux petites flûtes!" "Oh! quelles brutes!..." Et il se rassied, indigné, au milieu du tumulte général! Je m'étais retourné, et je vois à mes côtés un jeune homme, tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants, et une coiffure!...une coiffure!...Non...un immense parapluie de cheveux, qui surplombait en auvent mobile au-dessus d'un bec d'oiseau de proie! C'était à la fois comique et diabolique! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte, je vais ouvrir, et à peine la figure de mon visiteur entrevue:

—Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir à *Freyschutz*?

—Oui, monsieur.

—Aux secondes galeries?

—Oui, monsieur!

—N'est-ce pas vous qui vous êtes écrié: "Ce sont deux petites flûtes!"

—Sans doute, comprenez-vous des sauvages pareils, qui ne conçoivent pas la différence qui existe...

—C'est vous, mon cher Berlioz!

—Oui, mon cher Legouvé!

Et nous voilà, pour début de connaissance, nous embrassant comme du pain.

Le peintre Maurice de Schwind, devenu plus tard, à Munich, gros, gras et célèbre, était un ami d'enfance de Schubert. Un jour, Schwind devait vite finir une toile dans son pauvre atelier, mais Schubert le taquinait par des gamineries. Schwind le saisit au collet et l'enferma dans une chambre noire en lui donnant un crayon et du papier. Après deux heures Schwind se rappela que Schubert était enfermé; il alla ouvrir et trouva le jeune compositeur très occupé. "Qu'est-ce que tu as fait?"—"C'est fini, je veux te chanter ma composition." C'était le célèbre *Ave Maria*, et Schubert l'avait écrit parce qu'il en savait les paroles par cœur, n'ayant pas d'autre texte sous la main! On sait que l'*Ave Maria* lui fut payé par son éditeur dix florins, soit vingt dollars. Un jour, il n'avait plus un sou vaillant et envoya l'ami Lachner chez son éditeur Haslinger parce qu'il était moins rompu aux affaires que Lachner. Schubert n'avait pas d'autre chose à offrir que les cinq premières chansons du *Menier*, et entre elles le célèbre *Wohn*.

Haslinger regarda cette copie dédaigneusement et offrit enfin deux florins par chanson, soit dix florins en tout. Lachner en demanda vingt et est chanceux d'obtenir par son habile marchandage quinze florins, soit huit piastres.

Quinze ans plus tard, Lachner rencontra Liszt à Vienne et l'accompagna chez l'ancien éditeur de Schubert. Liszt tendit à Haslinger un rouleau de musique et reçut un billet de cinq cents florins, soit deux cent quarante piastres. C'était une transcription pour piano de six mélodies de Schubert! "Que voulez-vous monsieur, lui dit Haslinger plus tard, Liszt est à la mode et je gagne avec ses compositions beaucoup plus que notre pauvre Schubert ne m'a rapporté." Quand la mode commença finalement à lui sourire, François Schubert était enterré depuis bon nombre d'années.

C'est un crime et en tous cas une insulte gratuite aux artistes que de parler pendant une audition de musique.