

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER,
OU
RÉPERTOIRE GÉNÉRAL SYSTÉMATIQUE
DE TOUS LES TRAITÉS

ET ŒUVRES DE MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE,

Imprimés ou gravés en Europe jusqu'à ce jour, avec l'indication
des Lieux de l'impression, des Marchands et des Prix.

Suivi d'ANALYSES des principaux Ouvrages Français, Allemands, Italiens et Anglais, -- de BIOGRAPHIES d'artistes célèbres, -- d'EXTRAITS des meilleurs morceaux sur la musique insérés dans d'autres ouvrages et journaux étrangers, -- de NOTICES sur les Compositeurs et les Virtuoses les plus célèbres des temps anciens et modernes, -- de DISSERTATIONS, -- d'ANEC-
DOTES relatives à la Musique et aux Musiciens, -- de l'ANNONCE, avec des renseignements, de tous les Journaux de Musique, ou sur la Musique, qui paraissent à Paris, dans les départemens de la France et dans les pays étrangers, -- des DÉTAILS sur les nouvelles Inventions, les Instituts de Musique, les Promotions, etc., etc.

Un HYMNE A L'HARMONIE, -- Une ODE pour la Fête de SAINTE CÉCILE, traduites de l'Anglais de Guillaume Coëgreve et d'Alexandre Pope,
Avec la nomenclature des ADRESSES de tous les Compositeurs, Professeurs, Imprimeurs, Graveurs, Copistes, Éditeurs et Marchands de Musique, Inventeurs, Accordeurs, Facteurs et Loueurs d'instrumens, Fabricans de cordes d'instrumens, Acteurs lyriques et Amateurs à Paris, dans les Départemens et les principales Villes étrangères.



A PARIS,

CHEZ NIOGRET, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DE RICHELIEU, N° 65.

1822.



AVERTISSEMENT.

En livrant cet ouvrage à l'impression, l'auteur a voulu se rendre utile aux personnes qui cultivent la musique, et leur présenter en un seul livre ce qu'il a été obligé de chercher dans une infinité de volumes, dont plusieurs sont manuscrits. Les diverses analyses, les notices biographiques étant extraites des journaux du temps et d'ouvrages plus importants, n'ont pas cette unité de style et d'opinion que l'on rencontre dans les livres écrits d'une seule main. Nous pensons que le lecteur voudra bien pardonner cette petite irrégularité, suite nécessaire de la fidélité que nous avons mise à reproduire les jugemens portés sur les ouvrages de théorie et les compositions musicales, à l'époque de leur publication.

Tous les livres sont soumis à la critique; on pourra sans doute contester le mérite de celui-ci, mais non pas son utilité.



BIBLIOGRAPHIE

MUSICALE.

MUSIQUE FRANÇAISE.



AIRS.

Motangas regaladas, air des paysans du Canigou, varié pour le violon, avec accompagnement d'instruments, *ad libitum*; par *Kreutzer*. 6 fr. Chez *Frey*.

Airs du Magicien sans magie, arrangés pour deux flûtes; par *E. Gebauer*. 6 fr.

Idem pour deux violons; par le même. 6 fr.

Chez *Bochsa père*.

Air de Céphale, ou *Menuet de la Cour*, varié pour la harpe, avec accompagnement de violon; par *J.-B. Bedard*. 3 fr. Chez *Corbaux*.

Ariabuffa: una vaga giovinetta; per *Chitarra*. 1f. 50c. Chez *Frère fils*.

Airs du Grand Deuil, musique de *H. Berton*, arrangés en harmonie pour deux clarinettes, deux flûtes, deux cors et deux bassons, serpent et trombone, *ad libitum*; par *Armand Vanderhagen*. 9 fr. Chez *Pleyel*.

Air Anglo-Calédonien, avec variations pour le fortépiano; par *Cramer*. 3 fr. Chez mesdemoiselles *Erard*.

Trois airs russes, variés pour le violon, avec accompagnement de second violon, alto et basse; par *P. Baillet*. 4 fr. 50 c. Chez *Pleyel*.

Si mi perdi in questo istante, scène et air arrangés pour le piano, par *Belloni*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Trionfa o ciel tiranno, scène et air arrangés pour le piano; par *Belloni*. 5 fr. Chez l'auteur.

Collection des airs variés pour le piano-forté; par *Gelinet*. Chez *Pacini*.

Air tyrolien, varié pour la harpe; par *Dalvimare*. 3 fr. Chez mesdemoiselles *Erard*.

Composition musicale, d'après les principes mathématiques, pour le forté-piano, le violon, l'alto et le violoncelle; par *A.-F. Marescotty*, mathématicien. Chez *Carli*.

Air varié pour la flûte, avec accompagnement de violon, alto et basse; par *Garnier*. 3 fr.

Idem, pour la clarinette, avec accompagnement de violon, alto et basse; par le même 3 fr.

Chez *Taskin*.

Air des Mystères d'Isis et le Départ de Saint-Malo, varié pour deux violons, extrait de l'œuvre 53. Sixième livraison de duos. 2 fr. 40 c. Chez *Corbaux*.

Choix d'airs, tirés des opéras de *M. Nicolo*, arrangés pour deux flûtes; par *Gebauer*. 4 f. 50 c.

Idem, pour deux clarinettes. 4 fr. 50 c.

Idem, pour deux violons. 4 fr. 50 c.

Chez *Janet et Cotelte*.

Les Deux Jaloux, n°. 5. Air chanté par *M. Ponchard*, musique et accompagnement de piano ou harpe; par *Mad. G.* . . 2 fr. Chez *P. Gaveaux*.

Air tyrolien, varié pour deux harpes; par *Vernier*. Chez mesdemoiselles *Erard*.

Air della Molinara, premier air varié pour la flûte, avec accompagnement de deux violons et basse ou de piano; composé et dédié à *S. A. I. la princesse Pauline*, duchesse de *Guastalla*; par *L. Drouet*. 5 f. Chez *Janet et Cotelte*.

Air des Maris Garçons, varié pour une flûte seule; par *Drouet*. 1 f. 50 c. Chez Madame Duhan.

Second Recueil d'airs variés pour violon seul, avec accompagnement d'un second violon, alto et basse; par *Libon*. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Collection des meilleurs airs nationaux espagnols, boleros et Tiranas, avec accompagnement de guitare et de piano ou harpe. 6^e cahier. 2/4 fr. Chez Beauvarlet-Charpentier.

Passage de l'Achéron par Grétry, et sa réception aux Champs - Elysiens, mélanges d'airs arrangés pour le piano; par *D. Gaubert*. Chez Siéber fils.

Six airs favoris du ballet de Nina, arrangés pour forté-piano; par *Alexandre Piccini*. 6 fr. Chez Frey.

La Paix, pièce historique pour guitare; par *Carulli*. 4 fr. 50 c. Chez Frey.

Air saxon, avec variations, introduction et finale pour le forté-piano; par *Cramer*. 4 fr. 50 c. Chez Pleyel.

Vive Henri IV, air chéri des Français, à grand orchestre avec solos pour plusieurs instrumens; par *Lottin*. Œuvre 12. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

Air des Anges, avec six variations pour le piano; par *Maressi*. 4 fr. Chez l'auteur.

Olympie, air avec récitatif. N. 4, musique arrangée avec accompagnement de piano ou harpe; par *Alexandre Piccini*. 3 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Le Nouveau papillon, ou *Choix d'airs faciles et soigneusement doigtés*, pour guitare seule. Œuvre 5. 5 fr. Chez Matteo Carcassi.

Air anglais, avec introduction et variations pour le forté-piano; par *J.-B. Scholær*. Œuvre 17. 4 f. 50 c. Chez madame Benoit.

Batti, Batti, de l'opéra de *Don Juan* de Mozart; arrangé pour le forté-piano, avec introduction; par *Muzio Clementi*. 4 fr. Chez Nadermann.

La Musette du Vaudeville, ou *Recueil complet des airs de M. Doche*. 15 fr. Chez l'auteur.

Airs de chasse, walses et marches funèbres de Napoléon Bonaparte. 4 fr. 50 c. Chez Schlesinger.

Air de la Fée Urgèle, arrangé pour piano; par *Alexandre Piccini*. 2 fr. Chez madame Benoit.

Air vénitien, avec accompagnement de piano; par *M....* 1 fr. 80 c. Chez madame Benoit.

Airs de Joseph, musique de Méhul, arrangés pour deux flûtes ou violons; par *Othon Vanderbroeck*. 6 fr. Chez Meyseberg.

Air du Mariage de Figaro, musique de Mozart, arrangé pour le piano; par *T. Latour*. N. 51, 1^{re} suite. 4 f. 50. 2^e suite, 4 fr. 50 c. 3^e suite, 4 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelle.

ANDANTES.

Andante de Haydn, varié pour la flûte; par *Amand Vanderhagen*. 1 fr. 50 cent. Chez Janet et Cotelle.

Vanderhagen. Andante d'Haydn, varié pour la clarinette. 1 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Andante pour le violon, avec accompagnement de 1^{er} et 2^e violon, deux altos, etc.; par *P. Baillot*. Œuv 29. 5 fr. Chez l'auteur.

L'Agréable souvenir, avec neuf variations pour le piano; par *Bittermann*. 6 fr. Chez Frey.

Deux andantes pour violon, avec accompagnement de piano; par *Baillot*. Œuvre 26. Chez les successeurs de Ozi.

CANTATES.

Il ritorno di Clori, cantata per soprano e tenore con cori; da *Antonio Delfante*. 5 fr 50 c. Chez Porro;

Grande cantate à trois voix, avec des chœurs, *ad libitum* ; paroles de M. Lefort, musique de M. Garaudé. 6 fr. Chez Garaudé.

Sixième Cantate, trio avec accompagnement de piano; paroles de M. Pain, musique de Lambert. Chez l'auteur.

Une cantate ayant pour titre : *Le Cri du cœur*, dédiée à S. A. R. Madame la duchesse d'Angoulême. 1 fr. 50 c. Chez madame Benoît.

Adieux de Charles VII; par B. Wilhem, avec des variations pour la flûte, par Wunderlich. 1 f. 80. Chez madame Benoît.

Cantate à trois voix; par Cherubini. 10 fr. Chez l'auteur.

Per l'illustre nascita di sua altezza reale il duca di Bordeaux, cantata composta de Luigi Balochi, autore della Primavera Felice. In-8° d'une demi-feuille. Imprimerie de Hocquet.

Henri, l'Honneur et la Patrie; par Meillier. 5f. 75 c. Chez Bouret.

Calypso, cantata a voce sola; chez Carli et chez Carafa.

Le Songe de Gabrielle, cantate avec accompagnement de piano; par J.-A.-M. Delafèche, correspondant de l'Ecole royale, l'un des directeurs de l'enseignement mutuel de musique à Lyon.

CAPRICES.

Trois nouveaux Caprices, pour le piano-forté; par Hérold. Œuvre 6. 7 fr. 50 c. Chez Lemoine.

Caprice pour le piano sur plusieurs thèmes russes, dont une romance précédée de six variations sur le thème favori des dames, composé et dédié à M. Berton fils; par Herdliska. N. 4. 4 fr. Chez madame Duhan.

6 CAPRICES ET CAVATINES.

Vingt-quatre Caprices en forme d'études pour le violon, dans les vingt-quatre tons de la gamme; par *P. Rode*. 15 fr. Chez Frey.

Douze Caprices, ou Etudes pour le violon; par *P. Bailot*. Œuvre 2. Chez les successeurs de Ozi.

Caprice pour le piano; par *Cam. Pleyel*. Œuvre 22. 6 fr. Chez Ign. Pleyel.

CAVATINES.

Cavatine avec accompagnement de piano; par *L. Lambert*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Cavatine de l'opéra sir Marc - Antonio; par *Paër*, avec accompagnement de harpe ou de piano. 2 fr. 50 c. Chez Beauvarlet-Charpentier.

L'Aventurier, cavatine. 1 fr. 50 c. Chez Cartruso.

Cavatina (Tudi quest' anima), romance, par *M. Muntz-Berger*. 3 fr. 50 c. Chez Frey.

Per quell' amabile dolce sembante, cavatine par *Mayer*. 1 fr. 50 c.

Quel caro amato ogetto, cavatine. 1 fr. 50 c. Chez A. Leduc.

Cara su, questo core, cavatina, par *Mayer*. 1 fr. 50 c. Chez Leduc.

Cavatine, suivie d'une contre-danse arrangée pour harpe ou piano; par *Lebas de Courmont*. 2 fr. Chez l'auteur.

Cavatine du Barbier de Séville, arrangée pour violon et guitare; par *Varlet*. 2 fr. 50 c. Chez Cousineau.

Di tanti palpiti, arrangée pour le piano; par *Chaulieu*. Œuvre 7. 3 fr. Chez H. Lemoine.

CONCERTOS.

Neuvième Concerto pour le cor; par F. Duvernoy. 9 f.
Au magasin de musique du Conservatoire.

Sixième Concerto pour violon principal, avec accompagnement d'orchestre, composé par Baillot, membre de la chapelle de S. M. l'Empereur et Roi, et professeur au Conservatoire impérial. 9 fr. Chez Pleyel.

Septième Concerto pour violon principal, avec accompagnement d'orchestre, composé par P. Baillot. 10 fr. Chez Pleyel.

Second Concerto de basson à grand orchestre; par Léopold Aïmond. 9 fr. Chez Frey.

Premier Concerto pour violoncelle, par C. Baudiot. 9 f. Chez Frey.

Quatrième Concerto pour flûte, avec accompagnement d'orchestre; par Berbiguier. 9 fr. Œuvre 26. Chez Siéber.

Quatrième Concerto pour le piano-forté, à grand orchestre; par Rigel. Œuvre 28. Chez Lelièvre.

Concerto pour le piano avec accompagnement de deux violons, flûte, alto et basse; par Cramer. 9 fr. Chez Nardermann.

Sixième Concerto pour le violoncelle, dédié à S. Exc. M. le comte de Montesquiou, grand-chambellan; par L. Duport. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Premier Concerto, classé pour le piano. 9 fr. Chez Demar.

Premier Concerto pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux hautbois et deux cors; composé par H. Aimé Garnéry fils. Œuvre 6. 7 fr. 50 c. Chez Siéber fils.

Trois Concertos pour la flûte principale, avec accom-

pagnement de grand orchestre. 7 fr. 50 c. Chez Bochsapère.

Quatrième Concerto pour violoncelle; par *Hus-Desforges*. 9 fr. Chez Frey.

Troisième Concerto pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre; par *Antoine Bohrer*. Œuvre 25. 12 f.

Premier Concerto pour le violoncelle, avec accompagnement d'orchestre; par *J. Bohrer*. Œuvre 1^{re}. 9 fr. Chez Nadermann.

Sixième Concerto, avec accompagnement d'orchestre; par *Lafont*. 9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Deuxième Concerto pour violon, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, etc.. Œuvre 25. 9 fr. Chez Molino.

Petit Concerto de société pour guitare. 9 f. 50 c. Chez Collinet.

Deuxième Concerto pour le violon, avec accompagnement d'orchestre; dédié à M. le comte de Lacépède; par *A. Fontaine*. Œuvre 6. 10 fr.

Concerto en sol mineur, pour violon principal, avec accompagnement d'orchestre; par *Viotti*. N° 19. 10 fr. Nouvelle édition, avec des changemens par l'auteur.

Huitième Concerto de flûte, avec accompagnement d'orchestre; par *Berbiguier*. Œuvre 44. 9 fr.

Concerto militaire pour le piano, avec accompagnement d'orchestre; par *Latour*. 9 fr. Chez Janet et C^otelle.

Premier Concerto; par *P. Baillot*. Œuvre 3. Chez les successeurs de Ozi.

Deuxième Concerto. Œuvre 6.

Troisième Concerto. Œuvre 7.

Quatrième Concerto. Œuvre 10.

Cinquième Concerto. Œuvre 13.

Chez Boyeldieu jeune.

Sixième Concerto. Œuvre 18. Chez Pleyel.

Septième Concerto, avec un andante à sourdine pour l'orchestre. Œuvre 21. Chez Pleyel.

Huitième Concerto. Œuvre 20. Chez le même.

Quatrième Concerto pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, hautbois, clarinette, etc.; par *Tulou*. Œuvre 25. 12 fr. Chez Ign. Pleyel.

Sixième Concerto pour flûte, avec accompagnement d'orchestre; par *L. Drouet*. Prix : 2 rixd. 12 kr. A Berlin, chez E.-H.-G. Christiani père; à Paris, chez Drouet père.

Sixième Concerto de violon, avec accompagnement d'orchestre, *ad libitum*; composé et dédié à M. Ph.-Hr. Wertmiller - d'Ellg, de Zurich; par *Ph. Libon*. 12 fr. Chez Nadermann.

Premier Concerto pour le piano-forté; par *L.-D.-F. Dumouchel*. 12 fr. Chez l'auteur.

Septième Concerto pour la flûte; par *Berbiguier*. 9 fr.

Cinquième Concerto pour violon; par *Lafont*. 10 fr.

Cinquième Concerto pour le violoncelle; par *Rumberg*. 9 f.
Chez Janet et Cotelle.

Premier Concerto pour la clarinette, avec orchestre; par *P. Cremont*. 9 fr.

Premier Concerto pour la clarinette, avec orchestre, par *Crusel*. 9 fr.

Premier concerto pour la clarinette avec orchestre; par *Pierre Cremont*. 9 fr.

Siciliano et Rondo en forme de Concerto, avec orchestre ou piano; par *Iwan Muller*. 9 fr.

Concertino pour la clarinette, avec orchestre; par *Marie Weber*. Op. 26. 7 fr. 50 c.

Chez V. Gambaro.

C O N T R E - D A N S E S , W A L S E S , e t c .

Vingt-deuxième Recueil de Walses, Anglaises et Sautaises; par *Louis-Julien Clarchier*, Américain. Chez Frère fils.

10 **CONTRE-DANSES, WALSES, etc.**

Le Revenant, contre-danse pour deux violons; par *M. Collinet*. 50 c. Chez Lemoine.

Premier Recueil de Contre-danses, Walses et Anglaises, composées par *Millot*, maître de ballets du théâtre de l'Ambigu-Comique. 3 fr. 60 c. Chez *Meysemberg*.

Premier Recueil de Contre-danses, Walses, Anglaises, en trio, 1^{er} et 2^e violons et basse; par *Rodolphe Kreutzer*. 3 fr. 40 c. Chez *Mademoiselle Emilie*.

Recueil de Contre-danses, Walses, Anglaises, etc. Chez *Collinet*.

Les Veillées de Terpsichore, recueil de contre-danses nouvelles, walses russes, etc., pour le piano; par *Pacini*. 3 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Soirée de Terpsichore, contre-danses, walses, anglaises; par *F. Brochand*, arrangées pour le piano. Chez l'auteur.

Premier Recueil de Contre-danses, par *Baudouin*. 3 fr. 60 c. Chez *Frey*.

Ronde nouvelle; par *Mées*. 50 c. Chez l'auteur.

Six Walses en Harmonie, pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons; composées par *F. Fétis*. 7 fr. 50 c. Chez *Lemoine aîné*.

Ronde pour un mariage, 50 c. chez *Mées*.

Six Walses, pour forté-piano; par *Mademoiselle Célestine G****, âgée de neuf ans. 3 fr. Chez *Gaveaux*.

Contre-danse nouvelle, chez *Mées*.

Walse, précédée d'un *Caprice*, composés pour la harpe; par *P. A. Marchal*. Œuvre 17. 6 fr. Chez l'auteur, et chez *Ign. Pleyel*.

Les Soirées agréables de la campagne, vingt-septième recueil de contre-danses et de walses de *Julien*, arrangées pour le forté-piano; par *Beauvarlet-Charpentier*. 3 fr. Chez *Frère*.

CONTRE-DANSES, WALSSES, etc. 11

Recueil de Walses Allemandes, et airs de différens caractères ; par les auteurs de la collection de pièces nouvelles pour le piano. Suite de la 12^e livraison. Chez Lelièvre.

Trois Contre-danses et deux Walses, arrangées séparément pour piano-forté. 50 c. chacune.

La Ponte, Contre-danse pour le piano. 50 c.

La Marville, idem. 50 c.

La Berthe, idem. 50 c.

La Bergerette, idem. 50 c.

La Rose, idem. 50 c.

Chez Collinet.

Walse du lord Wellington. 75 c. Chez Gambaro.

Deuxième Recueil, arrangé en trio de contre-danses, walses, anglaises, etc. 3 fr. 50 c.

Quadrille de Contre-danses françaises, pour violon ; par Marque.

Chez Collinet.

Etrennes aux dames, contenant : la danse Russe Favorite, avec variations pour le piano, Œuvre CII ; par Steibelt. 4 fr. 50 c. Chez Porro.

Trois nouveaux quadrilles, suivis de walses, allemandes et sauteuses, pour le piano ; par Madame Beaucé, née Porro. Œuvre II. 6 fr. Chez Joubert.

L'Européenne, ou la Paix générale, sonate walse, pour le piano ou la harpe ; par Gatayes. 5 fr. Chez Janet et Cotelte.

Deuxième Recueil de nouvelles Contre-danses, Walses, Sauteuses et Anglaises ; par Rubner, pour le piano ; par Meysenberg. 3 fr. Chez Collinet.

Six Contre-danses nouvelles, pour la harpe, avec accompagnement de violon, ad libitum ; par Charles Bochs fils. 3 fr. Chez madame Duhan.

12 **CONTRE-DANSES, WALSSES, etc.**

La Terpsichore des Salons, nouveau recueil de contre-danses, anglaises, sauteuses et walses pour forté-piano; par M. *Lachnit*. 1^{re} suite. 3 fr. Chez V. Dufaut.

Idem, 2^e suite. 3 fr. *Idem*, 3^e suite, 3 fr.

Contre-danses et Walses pour piano, avec accompagnement de violon ou flûte; par H. *Toméoni*. 3 fr. Chez Carli.

Six Walses, pour le piano, par madame *Wright*. 3 fr. Chez Collinet.

Nouvelle Tyrolienne, 75 c. Chez Fontvanne.

Les Amusemens de Terpsichore, ou *Recueil de pièces fugitives*; par Th. N. *Larcheret*. 18 fr. Chez l'auteur.

Quadrille de Contre-danses, à quatre mains pour piano-forté; par H. *Lemoine*. 3 fr. 75 c. Chez Lemoine.

La Somnambule, contre-danse nouvelle; par *Constantin*. 75 c.

La Colonne. idem. 75 c.

La Sicilienne, idem. 75 c.

Premier Recueil de Contre-danses et Walses, arrangées pour le flageolet seul. 4 fr. Chez Constantin.

La nouvelle Tancrede, contre-danse nouvelle pour forté-piano. 75 c. Chez Rubner.

Troisième Recueil de Contre-danses, pour le forté-piano, par J. P. *Lecamus*. 4 fr. Chez l'auteur.

La Walse de la Reine de Prusse. Chez Jouve.

Les Soirées du Salon, quatrième recueil de contre-danses pour piano; par *Constantin*. 4 fr. 50 c.

La Bergère Châteleine, contre-danse nouvelle, arrangée par *Constantin*, pour piano. 75 c.

Le Clair de Lune, contre-danse nouvelle, arrangée pour piano, par *Constantin*, 75. Chez Constantin.

Walses, Boléro de Ninette. Chez Larcheret.

Premier Recueil de Contre-danses et Walses, pour une flûte; par *Gagneux*. 2 fr. 50 c. Chez Madame Joly.

Trois Walses, pour piano ou guitare; par F. *Carulli*, Œuvre 32. 4 fr.

Six Contre-danses, pour guitare seule, avec accompagnement de 2^e guitare. 2 fr. 50 c. Chez Carli.

N^o 5. *Choix de nouvelles Contre-danses françaises et Walses*, pour flageolet ; par *Collinet*. 3 fr. Chez l'auteur.

Six Walses, pour guitare, par *Fernando Carulli*, Œuvre CV. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Nouveau Recueil de Contre-danses, Walses, Allemandes, Ecossaïses, pour le flageolet ; par *Eugène Roy*. 3 fr. 50 c. Chez mademoiselle Erard.

La Terpsichore des Sociétés, nouveau et premier recueil de contre-danses pour guitare, par *F. Molino*. 6 fr. Chez l'auteur.

La Calas, contre-danse nouvelle ; par *Rubner*. 75 c. Chez l'auteur.

Au Clair de la Lune, contre-danse arrangée pour piano, par *H. Lemoine*. 75 c. Chez l'auteur.

Recueil facile, progressif et doigté, contenant plusieurs Menuets, Contre-danses, Walses, rondeaux et variations, pour guitare seule ; par *Carulli*. Chez Carli.

Deuxième Recueil de Contre-danses pour violon solo ; par *Gagneux*. 2 fr. 50 c. Chez madame Joly.

Les Pages du duc de Vendôme, quadrille de nouvelles contre-danses pour piano ; par *Constantin*. 3 fr.

Le Dieudonné, contre-danse ; par *Constantin*. 75 c. Chez Constantin.

Premier Recueil de nouvelles Contre-danses, avec walses et anglaises pour piano ; par *Dolize*. 3 fr. 75 c. Chez Carli.

Bonheur et Allégresse, quadrille français pour le piano, avec accompagnement de flûte, *ad libitum* ; par *Baudouin*. 3 fr. Chez l'auteur.

Souvenir de Terpsichore, recueil de contre-danses orné de vignettes. Chez Leblond.

Ronde normande, composée par la mère Charlotte,

14 **CONTRE-DANSES, WALSES, etc.**

doyenne des dames du marché de Caen. 1 fr. 50 c. Chez mademoiselle Erard.

Les Soirées de Famille, vingt - unième recueil de contre-danses françaises, pour le piano, avec accompagnement de violon ou de flûte non obligé du répertoire Collinet père. 3 fr. 75 c. chaque. Chez Collinet.

Nouveau Recueil de Contre-danses, Walses, etc., pour violon seul; par Eugène Roy, œuvre 24^e, 3 fr. 50 c. Chez madame Joly.

Les Plaisirs du Renelagh, contre-danse. 75 c.

La Chavigny, contre-danse. 75 c.

La Petite Montférine, contre-danse nouvelle, pour piano; par Langlois. 75 c.

Chez Rubner.

La Vestale, grande walse pour le piano-forté; par H. Lemoine. 1 fr. 50 c. Chez l'auteur.

La Véritable Cosaque, danse nationale, variée pour deux guitares; par F. Carulli. 4 fr. 50 c.

Vingt-quatre Walses, très-faciles pour guitare, œuvre 22^e. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

La Coquette, contre-danse arrangée pour le piano, par Constantin. 75 c.

La Caroline, pour piano; par le même.

La Marianine, pour piano; par le même.

La Capricieuse, pour piano; par le même.

Le Nouveau Carnaval, pour piano; par le même.

Les Soirées du Salon, troisième recueil de nouvelles contre-danses, arrangées pour le piano; par H. Hermann et Constantin. 4 fr. 50 c.

Chez Constantin,

Contre-danse, pour deux violons, avec accompagnement de guitare; par Charles Lebas de Courmont. 50 c.

Une Walse et deux Contre-danses; par Charles Lebas de Courmont, arrangées pour harpe; par F. Pétrini. 2 fr. 50 c. Chez Bressler.

Euterpe et Terpsichore, recueil de walses, contre-danses, etc., arrangées pour flûte et guitare; par *Angelini*. Chez mademoiselle de Montgéry. 4 fr. 50 c.

Gruzi Hora, ou danse géorgienne, air persan, arrangé en contre-danse française, pour piano. 1 fr. 20 c. Chez F. Leblond.

Nouvelle *Walse* tyrolienne, avec six variations et finale, pour piano; par *J. Ancot* fils. Œuvre 6. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Nouveaux Quadrilles de Contre-danses, pour piano ou violon; par *M. M...* Premier recueil. 3 fr. Chez A. Leduc.

Quatrième recueil de *Walses* pour le piano; par *J. Nép. Rüdger*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Douze Walses pour guitare; par *Ch. de Marescot*. Œuvre 3. Chez mademoiselle de Montgéry.

Six Walses pour le piano, composées et dédiées à *M. Urbain Meurger* fils aîné; par *Marcellin de Jolimont*. 3 fr. 60 c. Chez l'auteur.

Six Walses pour piano; par *Kalkbrenner*. Œuvre 24. 3 fr. Chez Siéber père.

La Nouvelle Comète, nouveau quadrille de contre-danses françaises, composées et arrangées pour le piano; par *Rubner*. 3 fr. Chez l'auteur.

Le Carnaval de Venise, collection de nouvelles contre-danses, walses, etc., pour le piano. 3 fr. 75 c. Chez *J. Frey*.

Six Walses pour guitare ou lyre; par *Matteo Carcassi*. 3 fr. 75 c. Chez l'auteur.

Vingt-quatre Walses pour la guitare; par *F. Molino*. Œuvre 10, deuxième livraison. 3 fr. Chez *Gambaro*.

Sixième Recueil de Contre-danses et Walses choisies pour deux violons, alto et basse, *ad libitum*; par *Baudouin*. 3 fr. 75 c. Chez *J. Frey*.

La Walse, boléro de *Ninette*, avec accompagnement

16 **CONTRE - DANSES, WALSSES, etc**
de guitare ou lyre, à six cordes. 75 c. Chez M. Larcheret.
Recueil de Contre-danses, pour harpe et piano; par G.
Foignet. 5 fr. Chez l'auteur.

N°. 13. *Premier Recueil de Philippe*, quinze contre-
dances et cinq walses pour violon seul; par *Collinet*. 1 fr.
80 c. chez l'auteur.

La Comète de 1819, walse et sauteuse pour le piano;
par *C. J. B. Colmet*, médecin-accoucheur. 1 fr. 50 c.
Chez l'auteur.

L'Incendie, contre-danse nouvelle arrangée pour le
piano; par *Fessy fils*. 75 c.

La Favorite, contre-danse nouvelle, arrangée pour le
piano; par *Fessy fils*. 75 c.

Chez *Fessy père*.

Soirées françaises, 1^{er} et 2^e cahiers de contre-dances
pour guitare. 3 fr.

Douze Walses pour guitare, 1^{er} et 2^e cahiers. 3 fr.
chaque.

Les Adieux de Bayard à sa dame, ronde pour piano.
4 fr. 50 c.

Chez *Boieldieu jeune*.

Walse de Frontin mari - garçon, avec accompagne-
ment de piano; par *Doche*. Chez *Jouve*. 2 fr. 25 c.

La Blaise, contre-danse.

Soirées de Terpsichore, 3^e recueil de nouvelles con-
tre-dances et walses. 4 fr. Chez *Constantin*.

Dances nationales de chaque pays, arrangées et com-
posées par *Gustave Dugazon*. Chez *Gide fils*.

Etrennes de Terpsichore, ou *Recueil de Contre-dances*,
anglaises et Walses arrangées pour piano; par *Cornu*;
ornées de vignettes. Chez *Gide fils*.

Choix de Walses allemandes, gravées d'après des ma-
nuscrits originaux, et arrangées pour violons ou flûtes;
par *J.-F. Linge*. 3 fr. 75 c.

Nouveau Recueil de Walses allemandes, pour deux flû-

CONTRE-DANSES, WALSSES, etc. 17

les ou deux violons; par *Eugène Walckiers*. 2f. 50 c. Chez madame Joly.

Nouveau Recueil de Contre-danses, Walses, Tyroliennes, etc.; par *Eugène Roy*. Œuvre 24°. 3 fr. 50 c. Chez madame Joly.

Walse à quatre mains pour le piano; par *F. Kalkbrenner*. 2 fr. Chez Ign. Pleyel.

Quadrilles et Contre-danses nouvelles, pour le piano-forté; par *H. Lemoine*. 3 fr. Chez l'auteur.

Walse brillante, pour violon, avec accompagnement de piano, etc.; par *Eric Zebell*. 3 fr. Chez Galline.

Recueil de Walses de différens caractères, pour le piano, 1^{re}. 2^e. et 3^e. suites; par *Philippe Schunck*. 4 fr. 50 c. chaque. Chez Ign. Pleyel.

La Calpigi, Contre-danse nouvelle pour le piano; par *Rubner*. 75 c. Chez l'auteur.

Les Soirées agréables du Ranelagh, recueil de contre-danses françaises pour piano, avec accompagnement de violon ou flûte, non obligé. Chez Rubner.

La Roselina, Contre-danse nouvelle pour piano; par *Rubner*. 75 c. Chez l'auteur.

Vingt Walses pour guitare seule; par *A. H. Varlet*. 3 fr. 75 c. Chez Meyseberg fils.

Le Clair de la lune, Contre-danse nouvelle pour piano; par *S. A. Meyseberg*. 75 c. Chez l'auteur.

La Tulipe, Contre-danse nouvelle, arrangée pour le piano; par *Constantin*. 75 c. Chez l'auteur.

Quadrille de Contre-danses suivies de Walses, pour la harpe, avec accompagnement de piano et violon ou flûte, 1^{re}. 2^e. et 3^e. parties, par *Nadermann*. 5 fr. chaque partie. Chez l'auteur.

La Fauvette, walse pour piano; par *Michel*. 3 fr. A St.-Germain-en-Laye, chez l'auteur, et à Paris, chez Nadermann.

Nouvelles Walses allemandes, 1^{re} année, n° 8. Au ba

reau du *Courrier des Spectacles*, rue Montmartre, n° 167.

Le Goût du jour, nouveau recueil de *Walses et Allemandes*, pour deux flageolets; par *Eugène Roy*. 4 fr. 50 c.

Contre-danses françaises, Walses sauteuses, pour flageolet, alto et basse, 1^{re}. recueil; par *Eugène Roy*. 3 fr. 75 c.

La Palmira, la Fanistra, la Tulipe, la Carolie et l'Atala, contre-danses. 75 c. chaque.

La Légère, contre-danse française pour piano; par *Levasseur*. 75 c.

La Caroline, 75 c.

L'Aurora, 75 c.

Chez *Henri Lemoine*.

Second Recueil de nouvelles Contre-danses, pour piano; par *Dolive*. 3 fr 75 c. Chez *Carli*

Premier et deuxième quadrilles de Contre-danses d'un genre nouveau, pour violon principalement, 2^e violon, basse, flûte, clarinettes et cors; composés par *Cauchard-d'Hermilly*, amateur. 5 fr., et en trio, 3 fr. 75 c. Chez *Frère fils*.

Idem pour piano. 3 fr. 75 c. (Voyez le *Miroir* du 10 juin 1821.)

Le Retour au Ranelagh, contre-danse nouvelle, arrangée pour le piano; par *Rubner*. Chez l'auteur.

Six Walses, pour le piano; composées par le marquis de *Montcalm*. 3 fr. 75 c. Chez *Meyseberg*.

DIVERTISSEMENTS.

Le Retour du Printemps, divertissement pour piano-forté, composé par *Cramer*. 3 fr. 50 c. Chez *Pacini*.

Etrennes à ma fille, trente divertissemens faciles, progressifs et doigtés pour les élèves du piano; par *Pacini*. Chez l'auteur.

Divertissement composé pour le piano ; par *Klingel*.
Œuvre 6°. Chez Lefèvre.

Divertissement pour le violoncelle ; avec accompagnement de deux violons ; alto et contre-basse ; par *Bernard Romberg*. Op. 21. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Divertissement pour violoncelle principal , avec accompagnement d'alto et basse ; par *J. Sładny*. 6 fr. Chez Fréy.

Divertissement et Variations sur un air cosaque , en duo pour harpe et piano. 6 fr. Chez Bochsá père.

Ses Adieux à ses amis ; pièce pour piano-forté ; par *Cramer*. 5 fr. Chez Fréy.

L'Incendie de Moscou , pour le piano , œuvre 101 ; par *Steibelt*. 7 fr. 50 c. Chez Porro.

Vénus et sa cour , divertissement pour le piano ; par *M. Mähstá*. 3 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Divertissement pour deux clarinettes , *Sérénades* , *Marches et Suite*. Œuvre 1° ; par *Gambaro*. 3 fr. 50. Chez l'auteur.

Seize Divertissemens pour la guitare , *Septième Folie* ; par *Gatayes*. 1 fr. 50 c. Chez Corbaux.

La Victoire , allégo brillant pour le piano. Œuvre 86 ; par *Reicha*. 4 fr. Chez Gambaro.

L'Etrene , divertissement pour le piano-forté , composé par *J.-B. Cramer*. 4 fr. Chez Janet et Cotelte.

Quatre Divertissemens en forme de walses et contredanses , pour piano ; par *Rigel*. 1° livraison. 4 fr.

Idem , 2° livraison. 4 fr.

Chez mesdemoiselles Erard.

Divertissement pour flûte , cor et guitare ; par *J.-L. Printems (de Lille)*. Œuvre 2°. 6 fr. Chez Porcieux.

Trois Divertissemens pour guitare seule ; par *Carulli*. Œuvre 18. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Divertissement pour le piano-forté , sur l'air : *Sul Margine d'un Rio*. 4 fr. 50 c. Chez André Fabre.

Divertissemens faciles et progressifs, etc., pour guitare; par *F. Molino*. 6 fr. Chez l'auteur.

Etrennes à mes élèves, divertissement espagnol pour la guitare; par *F. Carulli*. 3 fr. 50 c. Chez Carli.

Premier Divertissement pour le piano-forté; par *Dumouchel*. 3 fr. Chez l'auteur.

Badinage pour le piano, sur l'air : *Au Clair de la lune*, arrangé par *Zimmermann*. Œuvre 8. 4 fr. 50 c. Chez Boieldieu jeune.

Finale du ballet, *le Sultan généreux*, pour piano; par *T. Latour*. 3 fr.

Trois Divertissemens pour le violon seul, avec accompagnement de piano; par *J.-B. Viotti*. N^o 1, 2 et 3. 9 fr.

Idem, pour le violon seul. 9 fr.

Divertissement pour le piano, avec accompagnement de flûte, *ad libitum*, sur deux airs de Rossini, et sur la chansonnette vénitienne : *M'ha detto la mia mam*; par *T. Latour*. 4 fr. 50 cent.

Divertissemens pour le piano, avec accompagnement de flûte, *ad libitum*; par *T. Latour*.

Chez Janet et Cotelle.

Deux Divertissemens pour le piano; par mademoiselle *Campet de Saujou*. Œuvre 13^e. 4 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Trois Divertissemens pour piano et flûte obligée; par *Cam. Pleyel*. N^o 1, 2 et 3. 4 fr. 50 c. chaque.

Les Moulins de Fervagues, fugue imitative, suivie d'une *Pastorale*, pour le piano; dédiée à madame la marquise de Custine; par *Gérard*. 7 f. 60 c.

Chez J. Pleyel.

Les Délices Champêtres, petit divertissement avec fanfare, pour piano; par *Mugnié*. 3 fr. 60 c. Chez David.

Quatrième Divertissement, pour piano ou violon; par *Fréd. Duvernoy*. 6 fr.

Un Jour d'été; par *J.-B. Cramer*.

Chez mesdemoiselles Erard.

Troisième Récréation pour la harpe ou le violon, avec accompagnement de violon obligé ou de violoncelle; par *F. Masas*. Œuvre 12°. 6 fr. Chez l'auteur.

Troisième Divertissement pour piano et cor ou violon; par *Fréd. Duvernoy*. 6 fr. Chez Simon Richault.

Divertissement nouveau en forme de walse, pour le piano; par *Rigel*. 2 fr. 50 c. Chez Jouve.

Polacca, pour le piano; par *Dumouchel*. 3 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Premier Divertissement pour le piano avec accompagnement de flûte, *ad libitum*, sur l'opéra : *Il Turco in Italia*, musique de *Rossini*; composé par *T. Latour*. N° 32. 7 fr. 50 c.

Second Divertissement, idem. N° 33. 7 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelte.

La Rose de Sicile, récréation musicale pour le piano; par *H. Karr*. Chez J. Meissonnier.

Divertissement pour la guitare; par *Eugène Roldan*. Œuvre 2°. 8 fr. A Toulouse, chez l'auteur.

Bluette pour le piano, sur l'air de *la Gasconne*; par *Zimmermann*. Œuvre 9°. 6 fr. Chez Ch. Laffilé.

DUOS.

Trois Duos concertans, pour violon et alto, composés et dédiés à madame la comtesse Fulvie Nara, dame du palais de S. M. le roi d'Italie; par *Alexandre Rolla*, 1^{er} violon de la chapelle de S. M. le roi d'Italie. 7 fr. 50 c. Chez Leduc.

Duo chanté par MM. Crivelli et Porto, dans l'opéra de *Nina*, musique de *Paësiello*, avec accompagnement de piano ou harpe. 3 fr. 50 c. Chez Carli.

Duo italien. Œuvre 13°. Paroles de Métastase; par *M. Camille Barni*. 4 fr. Chez Frey.

Trois grands Duos concertans, pour deux flûtes; par Tulou. 7 fr. 50 c. Chez Bochsas père.

Les Regrets, duo pour harpe et piano; dédié aux mânes de J. L. Dussek, et composé par son ami F. J. Nardermann. Op. 30. 10 fr. Chez l'auteur.

Dammi il braccio o mio tesoro, duo de la *Cosa Rara*, chanté par mademoiselle Neri et M. Bassi. 6 fr. Chez Pacini.

Oui, j'ai fait choix d'un Ami, duettino chanté par mademoiselle Regnault et M. Lesage dans *la Vallée suisse*; paroles de M. Sewrin, musique de Weigel. 1 fr. 50 c. Chez Pacini.

Six grands Duos de violon, en deux livraisons, composés par J.-B. Bonnez. 6^e livre de duos. Chaque livraison, 7 fr. 50 c. Chez Pleyel.

Non temer, duo chanté par M. et M^{me} Barilli, dans *Gianina e Bernardone*, musique de Cimarosa, avec accompagnement de piano ou harpe. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Qui dove scherza Laura, duo chanté par madame Sessi et M. Tacchinardi, dans *Azur ou Tarara*, musique de Salieri. 2 fr. Chez Carli.

Air espagnol de Steibelt, arrangé en duo à quatre mains; par J.-B. Cramer. 3 fr. 80 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Duo pour piano et clarinette en bémol; par Ch. Mansui. Œuvre 23^e. 7 fr. 50 c. Chez Bochsas père.

Duo des Vieillards dans la Fausse Magie, musique de Grétry, avec accompagnement de piano ou harpe. 2 fr. 50 c. Chez Janet et Gotellé.

Trois Duos concertans pour deux violons; par Bedard. Œuvre 53. Sixième livraison de duos. 5 fr. Chez Uofbaux.

N. 2, du *Prince de Catane*. Duo chanté par M. Paul et

madame Boulanger. 3 fr. ; avec les parties d'orchestre, 6 f.

N. 7. *Duo* chanté par madame Boulanger et M. Paul. 2 fr. 50 c. Chez Bochsa.

Duo d'Ormus ou Tarara, musique de *Salieri* ; par M. Tacchinardi et madame Sessi : *Per te solo amato bene*. 2 fr.

Duo du même opéra, chanté par MM. Porto et Bassi 1 fr. 80 c.

Chez Carli.

Trois Duos concertans pour clarinette et violon ; par *Bedard*. Œuvre 55. 7^e livraison de duos. 5 fr. 50 c. Chez Corbaux.

LES DEUX JALOUX, n°. 2. *Duo* chanté par madame Gavaudan et M. Baptiste, musique et accompagnement de piano-forté ; par madame G.... 4 fr. 50 c.

N. 7. *Duo* chanté par madame Gavaudan et M. Baptiste dans le même ouvrage, et avec les mêmes accompagnemens sur le même instrument. 2 fr.

Chez P. Gaveaux.

Trois Duos faciles. Op. 5, pour deux violoncelles ; par M. Lagneau. 7 fr. 60 c.

Trois Duos faciles pour deux violons. 1^{er} livre ; par B. P. Francisque. 4 fr. 50 c.

Chez Frey.

Huit morceaux choisis du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa, en duo, pour violon et guitare, 1^{er} et 2^e suites ; par *Carulli*. Op. 64. 5 fr.

Six Duos pour deux guitares, 1^{er} et 2^e suites ; par *Carulli*. Op. 67. 6 fr.

Chez Nadermann.

Trois duos pour deux guitares, composés et dédiés à son ami Paolo Advocati ; par *Ferd. Carulli*. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Duo pour forté - piano et violoncelle, composé par *F. Kalkbrenner*. Œuvre 11. 6 fr. Chez Siéber père.

Trois duos pour deux clarinettes; par *J. Boussil*. Œuvre 5. 7 fr. 50 c. Chez Gavaux aîné.

Six duos de violon pour les commençans, composés par *B. Brumi*. Œuvre 34°. 6 fr. Chez Pascal Taskin.

Trois duos nocturnes pour harpe et violoncelle (ou violon), composés par *MM. Duport et Bochsa*. 6 fr. — La partie de violoncelle est arrangée pour le violon par *Rodolphe Kreutzer*. Chez Bochsa père.

Cinquième Livre. *Trois duos*, pour deux flûtes; par *Berbiguier*. 7 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Duo pour harpe et piano, dédié à mademoiselle Evéline Hulhmandel, par *Nadermann*. Op. 34. 9 fr. Chez l'auteur.

Grand duo pour guitare et violon, composé par *A. Lhoyer*. Op. 28. 3 fr. 75 c. Chez J. Pleyel.

Soffrire nò, non voglià duo della dama soldate. 4 fr. Chez Garaudé.

Duo pour harpe et forté-piano. Œuvre 15; par *Marchal*. 9 fr. Chez Pleyel.

Duo concertant pour piano ou harpe, et clarinette ou violon, dédié à madame Renaudon; par *Bedau*. Œuv. 16. 5 fr.

Trois duos pour deux flûtes, composés par *L. Drouet*. 9 f. Chez Janet et Cotelle.

Trois duos concertans pour deux violons. 1^{re} livraison. 7 fr. 50. Chez Demar.

Six grands duos pour deux violoncelles, composés par *J. Muntz-Berger*. 1^{re} livraison. 9 fr. Chez Simon Gaveaux jeune.

Duo curieux pour deux violons. Chez Demar.

Rondeau alsacien, duo pour harpe et clarinette ou violon, composé par *Pacini*. 5 fr. Chez l'auteur.

Trois duos pour deux flûtes. Œuvre 9°. 7 fr. 50 c.

Trois duos pour deux violons. Œuvre 11. 7 fr. 50 c.

Chez Pascal Taskin et Aug. Leduc.

Duo pour harpe et piano, d'une exécution facile.
Œuvre 49; par *Ch. Bochs.* Chez madame Duhan.

N° 2, de *l'Héritier de Paimpol*, duo. 3 f. 60 c. Chez Cadas.

Trois duos concertans pour deux clarinettes, composés
par *Gambaro*. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Duo pour guitare et flûte, composé par Léonard de
Call. Op. 87. 4 fr. Chez madame Duhan.

Trois nouveaux duos concertans pour deux violons.
Œuvre 1^{re}. 7 fr. 50 c. Chez *Gambaro*.

Troisième duo pour piano et guitare; par Gatayes.
Œuvre 31^e. 5 fr. Chez *Corbaux*.

Vive Henri IV, air chéri des Français, arrangé en
duo pour deux violons; par Lottin. Œuvre 12. 3 fr. Chez
Janet et Cotelie.

Deux duos pour violon et violoncelle. 9 fr. Chez *Nad-*
dermann.

Duo n° 5; par Alex. Piccini. 3 fr. 50 c. Chez mesde-
moiselles *Erard*.

Duo pour piano et violon. Œuvre 49; par *F. Kalk-*
brenner. 7 fr. 50 c. Chez *Siéber père*.

Trois duos pour deux flûtes. Œuvre 34. 5^e livraison
de duos; par *L. Doucet.* 9 fr.

Trois duos dialogués pour deux violons; par F. Du-
pierge. 9 fr.

Chez *Simon Richault*.

Troisième Duo pour piano et guitare; par O. Aubert.
Œuvre 26^e. 5 fr. Chez l'auteur.

Six duos brillans et faciles, pour deux flûtes; par Ge-
bauer. Œuvre 24. Première et seconde parties. 7 fr. 50 c.
Chez *Victor Dufaut*.

Duetto Ricciardo che Veggo, nel' opera Ricciardo e
Zoraide; arrangé pour le piano; par Bouffet. 4 fr. 50 c.
Chez *Nadermann*.

Six Duetti pour deux violons, à l'usage des commen-
çans; deux cahiers. 4 fr. 50 c. Chez *Gebauer*.

Le Matin, duo nocturne, avec accompagnement de piano. 3 fr. Chez Sylvestre.

Duo à quatre mains, pour le piano-forté, sur les airs de *Don Juan*, de Mozart. 1^{re} suite; par *Latour*, n° 14. 4 fr. 50 c.

Idem, 2^e suite. 4 fr. 50 c.

Duo pour harpe et piano, avec variations, sur un air connu; dédié à miss *Kendricks*, par *Latour*. N. 4. 5 fr. Chez Janet et Cotelle.

Six grands duos brillans et faciles, pour deux flûtes. Œuvre 74. Première et seconde parties; par *L. Drouet*. 9 fr. Chez Gambaro.

Duo pour violon et guitare; par *Carulli*. Œuv. 17. 3 fr.

Duo pour violon et guitare; par le même. Œuvre 26. 3 fr.

Duo pour violon et guitare; par *Carulli*. Œuvre 19. 3 fr.

Six petits duos dialogués pour deux guitares, 1^{re} et 2^e suites; par *F. Carulli*. 4 fr. Chez Carli.

Duo pour guitare et flûte; par *Cramer*. 6 fr. Chez V. Dufaut.

Duo pour deux harpes. Œuvre 36^e. 9 fr. Chez Nadermann.

Duo brillant et facile pour deux guitares; par *Dettil*. 3 fr. 50 c. Chez Porcieux.

Grand duo pour piano et guitare; par *F. Carulli*. 6 fr.

Sei Duetti da Camera, per soprano e basso, o baritone, con accompagnamento di piano; par *Pellegrini*. 9 fr.

Duo pour piano et guitare; par *F. Carulli* et *Gustave Carulli*. 4 fr. 50 c.

Trois petits duos dialogués, pour deux guitares; par *Carulli*. 4 fr. 50 c.

Deux duos pour alto et guitare, par *Carulli*. 4 fr. 50 c.

Trois duos pour deux guitares ou lyre; par F. Carulli. 5f.

Chez Carli.

Trois duos concertans pour deux violons. 1^{re} livraison, 2^e partie. Chez Callaudaux.

Duetto in van tu Fingi ingrata, nel 'opera Ricciardo e Zaraide; par Rossini, arrangé pour piano par Bouffet. 5 fr. Chez Nadermann.

Duo pour harpe et piano, avec variation sur un hymne allemand; par T. Latour; n° 5. 4 fr. 50 c.

Trois duos concertans pour violon et alto, dédiés à la comtesse Fulvia Llana; par A. Rolla. 5^e livre. (Nouvelle édition). 7 fr. 50 c.

Six nouveaux duos pour deux violons; par J. Fodor. 19^e livraison, 1^{re} partie. 9 fr.

Idem, 2^e partie. 9 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Duo pour harpe et piano, sur l'air: Au clair de la lune; par Desargus. 9 fr. Chez madame Benoît.

Voi non vedete mai, duo de Sargines; par Paër. 4 fr. 50 c.

Amor! possente nome, duo de l'opéra d'Armide; par Rossini. 4 fr. 50 c.

Chez Pleyel.

Duo à quatre mains, pour le piano-forté, sur l'air: Au Clair de la lune; dédié à mademoiselle d'Egremon t; par T. Latour. N. 17. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Vingt duos pour deux cors; par Corret jeune. 6 fr. Chez madame Corret.

Vingt-quatre duos pour deux cors, extraits des œuvres des plus célèbres auteurs d'Allemagne, d'Italie et de France; par Othon Vanderbrock. Œuvre 2^e. 5 fr. 50 c. Chez l'éditeur.

Airs du Mariage de Figaro, par Mozart, arrangés en duos pour violon, guitare ou lyre; par F. Carulli Œuvre 66^e. 6 fr. Chez Carli.

Trois duos concertans pour deux flûtes, etc. ; par *L. Printemps* (de Lille). Œuvre 4°. 7 fr. 50 c. Chez Carvin.

Deuxième duo pour piano et guitare ; par *Olivier Aubert*. 5 fr. Chez l'auteur.

Duettino à quatre mains pour piano ; par *Latour*. N. 10. 3 f. 75 c.

Duo pour harpe et piano, sur l'air italien *Sul Margine d'un rio* ; par *Latour*. N. 2. 5 fr.

Trois duos concertans pour deux violoncelles ; par *Stiastny*. Œuvre 8°. 9 fr.

Duo pour harpe et piano, avec variations, sur l'air favori : *le Songe de Rousseau* ; par *T. Latour*. N. 1. 6 fr.

Trois duos brillans et faciles pour deux flûtes ; par *Berbiguier*. 7 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelle.

Trois duos pour piano et violon ou hautbois ; par *J. Widerkchr*. Livr. 1, 2 et 3. 6 fr.

Vingt-quatre petits duos pour deux flageolets ; par *Eugène Roy*. Œuvre 13°. 6 fr.

Trois duos concertans pour deux flûtes ; par *J. Cardon*. 7 fr. 50 c.

Chez mesdemoiselles Erard.

Duo avec variations, pour piano et harpe, sur une nouvelle tyrolienne de madame Gail ; par *Meder Meyer*, Œuvre 1°. 6 fr. Chez Simon Richault.

Trois duos concertans pour deux violons ; par *L. de Maisonville* fils. 7 fr. 50 c. Chez J. Frey.

Trois duos concertans pour deux guitares ; par *A. de Lhoyer*. Œuvre 34°. 9 fr. Chez Koliker.

Duo symphonique à quatre mains pour piano ; par *Seb. Demar*. 6 fr. Chez l'auteur.

Trois grands duos concertans pour 1^{er} et 2^e cors ; par *P. Melchior*. Œuvre 4°. 7 fr. 50 c.

Trois duos concertans pour 1^o et 2^e cors ; par *P. Melchior*. Œuvre 2. 7 fr. 50 c.

Chez David.

Le Soir, barcarolle à deux voix, paroles de mademoiselle Desbordes, musique de *A. Fontvanne*. Chez J. J. de Momigny.

Duos composés de rondeaux, allemandes, walses, etc., pour deux cors ; par *M. Corret*. Chez l'auteur.

Six duos faciles pour deux violons, avec une leçon et un prélude à chaque duo ; par *Marel*. 8 fr. A Lyon, chez Cartoux.

Trois duos en bémol pour deux flûtes ; par *Berbiguier*. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Edmond et Caroline ; par *F. Kreubé*. N. 1. Duo. 3 fr. 60 c. N. 7. Duo, 2 fr. 40 c. Chez l'auteur.

Six duos pour flûte et guitare, en deux cahiers ; par *Petibon*. 4 fr. 50 c. chaque. Chez Bellissent.

Trois duos pour harpe et piano ; par *Nadermann*. Œuvre 51. N^o 1, 2 et 3. 7 fr. 50 c. chaque. Chez l'auteur.

Sixième Duo pour deux guitares, avec une partie de violon à volonté, pour remplacer la deuxième guitare ; par *Gatayes*. 4 fr. 50 c. Chez Corbaux.

Grand Duo concertant, pour deux guitares ou lyres ; par *M. Grumail*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Trois Duos, pour deux violons ; par *P. Baillot*, Œuvre 16. Chez Boieldieu jeune.

Duo, à quatre mains pour piano, sur deux airs du *Barbier de Séville*, de Rossini, et sur l'air vénitien *n'ha detto la mia mama* ; par *T. Latour*, N^o. 11. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Six petits Duos nocturnes pour deux guitares ; par *Carulli*, 1^o. et 2^e. livraisons. 4 fr. 50 c.

Trois petits Duos pour guitare et violon ; par *Carulli*.
4 fr. 50 c. Chez Carli.

Deux Duos pour harpe et cor, 1^{re}. livraison ; par
Théodore Labarre et Mengal jeune, N^o. 1. 6 fr. Che^z
Nadermann.

Duo pour piano et violon , œuvre 2^e ; par *Auguste de*
Sayne. Chez A. Leduc.

Trois duos concertans pour deux clarinettes ; par
Raderer. Œuvre 4^e. 7 fr. 50 c. Chez Jouve.

Grand Duo pour harpe et piano ; par *Ferd. Ries*.
9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Duo pour piano et guitare. 4 fr. Chez Carli.

Duo d'invocation , dans l'opéra *le Poète et le Musi-*
cien, chanté par MM. Elleviou et Martin, paroles de M.
Em. Dupaty, musique de *Daleyrac*, avec accompage-
ment de piano ou harpe : *Toi, dont les chants sont*
immortels. 2 fr. 50 c., et avec l'orchestre, 7 fr. 50. c.
Chez madame Duhan.

N. B. Les couplets, les deux airs chantés par Martin, le
quatuor, la romance et les deux autres duos, dont un chanté
par madame Moreau et Elleviou, et le grand duo de composi-
tion, se vendent chez le même éditeur.

Trois Duos concertans pour piano, cor ou violon et
basse *ad libitum*, composés et dédiés à S. A. I. le prince
Eugène-Napoléon, Vice-Roi d'Italie, prince de Venise,
grand duc héréditaire de Francfort, archi-chancelier
d'état ; par *Frédéric Duvernoy*, en trois livraisons.
Chaque, 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Nota. La partie de piano a été revue par *M. Dussek*.

Trois Duos pour harpe et cor ou violon. N^o. 1 ; par
J. Mengal. 6 fr. Chez Boieldieu jeune.

Trois petits Duos pour deux guitares, extrêmement
faciles et soigneusement doigtés ; par *F. Carulli*. 4 fr. 50 c.
Chez Carli.

Trois Duos faciles et brillans pour violon et guitare ; par *F. Carulli*. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Premier Duo, pour piano, cor ou violon ; par *J. Mengal*. 6 fr.

Troisième Duo pour piano cor ou violon ; par le même. 6 fr.

Chez Boïeldieu jeune.

Trois Duos concertans pour deux violons ; par *Aug. Kreutzer*, 8^e. livraison de duo. 9 fr. Chez Nadermann.

Duo pour deux guitares ; par *Lebas de Courmont*. 3 fr. Chez Bressler.

Troisième Recueil de douze petits Duos de cor, faciles ; par *Poussez père*. 4 fr. 50 c. Chez Jouve.

Airs de Joconde et autres opéras de *Nicolo*, arrangés en duos pour deux cors, dont plusieurs à tons différens ; par *Blangini*. 6 fr.

Deuxième suite, idem. 6 fr.

Duo à quatre mains, pour le piano-forté, sur les airs du *Barbier de Séville*, de *Rossini* (1^{re}. suite) ; composé par *T. Latour*, N^o. 18. 6 fr.

Duo à quatre mains, pour le piano-forté (2^e. suite) ; par le même.

Chez Janet et Cotelle.

Trois Duos brillans et faciles pour deux violons ; par *C. J. Fetis*, œuvre 5. 6 fr. Chez l'auteur.

Trois Duos concertans pour deux violons ; par *A. L. Blondeau*, œuvre 18. 7 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Trois Duos concertans pour deux violons, par *Ch. Habeneck*. 1^{re} livraison de duo. 7 f. 50 c. Chez Meysemborg.

Duo de l'opéra du Tasse : *mes chants ont de la gloire*. 4 fr. Chez Garcia.

Six Duos italiens pour soprano et tenor. Œuvre 19 ; par *A. Panseron*. 6 fr. Chez l'auteur.

Premier Duo concertant pour piano et harpe, par *H. Sejean*. Œuvre 10^e. 6 fr. Chez Lemoine.

Trois grands Duos concertans pour deux clarinettes; par J. Grégoire. 7 fr. 50 c. Chez Carli.

Grand Duo pour piano et violon, par P. Fetis. 6 fr. Chez Carli.

ÉGLISE (MUSIQUE D').

Stabat mater de Pergolese a due voci, con violino, viola e violoncello, alla quale vi si sono aggiunti gli stromenti da fiato senza dipartirsi dell' originalità; del signor cavaliere *Paësiello*, etc. 9 fr. Chez tous les marchands.

Musique sacrée, n° 24. 6 fr. Chez Porro.

Musique sacrée, n° 23. *Offertoire* de N. Jomelli, en partition, tiré du répertoire de la chapelle Sixtine, exécuté par les Conservatoires d'Italie, de France, aux concerts de l'Odéon, etc. 6 fr. Franc de port, 6 fr. 50 c. Chez Porro et Beaucé.

Te Deum; par C.-F. Ruppe. Chez Frère fils.

Six Magnificat pour l'orgue, d'une exécution très-facile sur le piano, dédiés au clergé de l'empire Français. 7 fr. 50 c.

Jesu redemptor omnium, hymne.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

*Quinze Noël*s, suivis de l'air : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* arrangés et variés pour l'orgue ou le piano; par Beauvarlet-Charpentier. 9 fr. Chez l'auteur.

La bonté du Seigneur. — Le motif d'aimer Dieu. — Le bonheur de servir Marie. — Cantiques pour l'élévation; musique de J.-A. Moulet. Chez l'auteur.

Trois O salutaris! et *trois Domine salvum!* à voix seule, avec accompagnement d'orgue ou piano; composés par Beauvarlet-Charpentier, organiste. 5 fr. Chez l'auteur.

Musique sacrée, N. 27. *Adoremus*, quatuor et chœur avec orgue ou basse; par *Bertin*. 6 fr.

Musique sacrée, N. 28. *Pater noster*, à trois voix, avec orgue, grand piano ou orchestre; par *A. Romberg*. 6 fr.

Laudate pueri, motet pour les grandes maisons d'éducation; par *N. Rose*. 6 fr.

Chez Porro.

Recueil contenant l'*Adoremus*, et l'*O salutaris* à deux voix, *ad libitum*, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Lebas de Courmont*. 6 fr. Chez l'auteur.

Musique sacrée, trois quatuors pour deux tenors, bariton et basse, sans orchestre, dédiés à M. Perne; par *Castil-Blaze*. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Te Deum laudamus; par *Hendel*. 24 fr. Chez Gide fils.

Trois messes pour les grandes solennités, pour l'orgue, et très-exécutables sur le piano; par *Beauvarlet-Charpentier*. 12 fr. Chez l'auteur.

Six Hymnes des principales fêtes de l'année, avec fugues et autres versets, précédés de la prose du jour de Pâques, suivies d'un carillon des morts; par *Beauvarlet-Charpentier*. 9 fr. Chez l'auteur.

Miserere, chant funèbre à trois voix, avec accompagnement de piano; par *F. Fetis*. 3 fr. Chez madame Benoit.

Chant religieux, avec accompagnement de piano, harpe ou orgue; par *Jadin*. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

Messe solennelle, dite l'*Impériale*, en ré mineur et majeur; par le célèbre *J. Haydn*.

O fons pietatis! en la mineur; par le même.

Misericordis domini, offertoire; par *W. Mozart*.

Prix de ces trois ouvrages, 30 fr. En papier vélin, 36 fr.

Chez P. Porro, et chez Beaucé.

Messe à quatre parties en chœur, avec accompanie-

ment de deux harpes, quatre cors et basse, *ad libitum* ; par *Stockhausen*. 36 fr. Chez l'auteur.

Messe de requiem à trois voix et chœurs, avec accompagnement d'instrumens à vent, composée et exécutée pour le service que MM. les mousquetaires noirs ont fait célébrer le 21 janvier 1815, en mémoire de Louis XVI, et dédiée à S. M. Louis XVIII; par *Bochsa* fils. Partition et parties séparées. 60 fr.

Apothéose de Louis XVI, motet et vivat, solo et chœur à trois voix, avec accompagnement d'instrumens à vent, et harpe pour le solo, faisant suite à la messe de requiem, par le même. Partition et parties séparées, 15 fr.

Chez Victor Dufaut et Dubois.

Trois quatuors à quatre voix sans orchestre; par *Castil-Blaze*.

O Crux ave! par le même.

Super flumina Babylonis ; par le même.

Domine salvum fac Regem ; par le même.

Chez Janet et Cotelle.

FANTAISIES.

Première fantaisie pour violon, avec accompagnement de deux violons. Œuvre 5; par *Mazas*. 7 fr 50 c. Chez Frey.

La Mine de Beaujonc, fantaisie imitative pour piano ou harpe. Œuvre 13. 4 fr. Chez Couperin.

Fantaisies et variations pour piano-forté, sur l'air chanté par Martin dans *Lulli et Quinault*, arrangées par *Bochsa* fils. 6 fr. Chez *Bochsa* père.

Huitième Fantaisie en duo, pour harpe et piano; par *Plans*. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

La Berceuse, fantaisie et variations pour le piano-forté; par Madame *Beaucé*. 4 fr. 50 c. Chez *Beaucé*.

Fantaisie et variations en duos concertans, pour harpe

et sùte, sur l'air des Tyroliens ; par *Bochsa* fils. 6 fr. Chez Omont.

Fantaisie, en forme de scène, pour le piano-forté, sur les airs du *Mariage Secret* de Cimarosa ; par Henri *Karr*. Chez Mesdemoiselles Erard.

La guerre de Russie, fantaisie historique, pour piano ; par *Mansui*. 3 fr. 50 c. Chez Pacini.

Première Fantaisie pour le piano, sur l'air *Toto Carabo* ; par *Afodor*. 6 fr. Chez Mesdemoiselles Erard.

Près de trois Palmiers solitaires, — *J'adressais mes vœux au Seigneur* ; fantaisie avec variations, pour le forté-piano, sur la romance de *Joseph*, musique de Méhul ; composée par Mademoiselle *Campet de Saujou*. Œuvre 4. 6 fr. Chez Pacini.

Fantaisie pour la harpe, avec accompagnement de violon, basse ou basson obligé ; par Louis *Molino*. Œuvre 10°. 6 fr. Chez Cousineau.

Quatrième Fantaisie, avec six variations sur l'air des *Folies d'Espagne*, pour le forté-piano, par *Kalkbrenner*. Œuvre 9°. 5 fr. Chez Siéber.

Fantaisie, avec sept variations pour la harpe ; par *Dalvimare*. 5 fr. Chez Mesdemoiselles Erard.

Fantaisie, pour le piano, sur l'air : *quand l'Amour Naquit à Cythère* ; par *Castil-Blaze*. Chez Madame Benoit.

Fantaisie suivie d'un *Thème* russe varié pour la harpe ; par *Ferdinand Lamothe*. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Fantaisie composée pour le piano, et suivie de variations sur l'air : *Guarda mi un poco* ; par *Pfessfinger*. 6 fr. Chez l'auteur.

Fantaisie composée pour le piano-forté, avec accompagnement d'un violoncelle, ou, à son défaut, d'un alto, suivie de variations sur les *Folies d'Espagne* ; par *Pfessfinger*. 7 fr. Chez l'auteur.

Fantaisie où se trouve la *déscente d'Orphée aux Enfers* ; par *Gluck*, composée pour le piano-forté ; par *Ph. J. Pffeffinger*. 6 fr. Chez l'auteur.

Fantaisie, composée pour le piano-forté, précédée d'une notice sur ce genre de composition et sur son exécution, par *idem*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Fantaisie, sur la romance favorite du prince de *Catane*, arrangée et variée pour le piano ; par *L. Jadin*. 6 fr. Chez *Janet et Cotelle*.

Fantaisie avec variation, pour harpe, sur la walse de la *dansomanie*. 4 fr. 50 c. Chez *Madame Duhan*.

Fantaisie, avec sept variations, composée pour le piano, sur l'air : *Te bien Aimer*, de *Plantade* ; par *Kretschmer*, Œuvre 5. 6 fr. Chez *Nardermann*.

Fantaisie chevaleresque, sur l'air : *Reposez-vous, bon Chevalier* ; par *Beauvarlet Charpantier*. 6 fr. Chez l'auteur.

Les Adieux de Charles VII, fantaisie et variations ; par *Bochsa* fils. 4 fr. 50 c. Chez *Bochsa* père.

Fantaisie, pour la harpe ou la tirana (air Espagnol), mis en variation par *Madame Marchal*. Chez *Pleyel*.

Trois Fantaisies, pour harpe ou piano ; par *Blondeau*. Œuvre 8°. 7 fr. 80 c. Chez *Stéber* fils.

Fantaisie et variations, et duo concertant pour piano ou harpe, sur un air hongrois. 7 fr 50. c.

Fantaisie et variations sur le cantique de saint *Roch*, pour le forté-piano, par *Lefebure Welly*, 5 fr.

Chez *Omont*.

Fantaisie sur l'air : *Vive Henri IV*, pour piano ; par *Riéger*. Chez *Frey*.

Fantaisie avec variations, sur un air russe, composée pour le piano ; par *Herdliiska*. 6 fr. Chez *madame Duhan*.

Fantaisie pour la guitare ; par *Ferdinand Sor*. 4f. 50. Chez *Pleyel*.

La Fête de Saint-Cloud, fantaisie-folie pour le piano-forté; par *Darondeau*. 5 fr. Chez *Momigny*.

Fantaisie sur les airs : O Richard, ô mon Roi ! Charmante Gabrielle, et Vive Henri IV, avec huit variations pour le piano; par *Steibelt*. 6 fr. Chez *Boieldieu* jeune.

Trois Fantaisies pour harpe et flûte; par *L. Drouet*. 6 fr.

Fantaisie pour piano et et flûte; par le même. 4 f. 50c.

Première Fantaisie pour piano. Œuvre 2; par *L. Médermager*. 4 fr 50c.

Seconde Fantaisie. Œuvre 3°. 4 fr. 50 c. par le même

O Pescator dell onda, septième fantaisie, pour piano et cor, ou violon; par *F. Duvernoy*. 4 fr. 50 c.

Chez *S. Richault*.

Fantaisie pour piano-forté; par *F. Dumouchel*. 1 f. 50. Chez l'auteur.

Fantaisie avec sept variations sur l'air de *TABARE : Je suis né natif de Ferrare*; par *Meysesberg*. Œuvre 2. 6fr. Chez l'auteur.

Barcarole vénitienne, huitième fantaisie pour piano, cor ou violon; par *F. Duvernoy*. 6 fr.

Troisième Fantaisie pour le piano; par *Médermeyer fils*. Œuvre 4. 4 fr. 50 c.

Trois Fantaisies pour harpe et flûte; par *L. Drouet*. Œuvre 35. 6 fr.

Deux Fantaisies, très-faciles pour piano et flûte, par le même. Œuvre 58. 7 fr. 50 c.

Fantaisie pour flûte et piano. Œuv. 37; par le même.

Chez *S. Richault*.

Neuvième Fantaisie pour le violon, avec accompagnement de 1^{er} et 2^e violon, alto, basse, flûte, deux hautbois, deux bassons et deux cors; par *Baillot*. Œuvre 30. 9 fr.

Fantaisie pour piano ou harpe; par *L. Jadin*. 6 fr.

Chez mesdemoiselles *Erard*.

Fantaisie très-facile pour piano et flûte; par *L. Drouet*. Œuvre 39°. 5 fr.

Trois Fantaisies très-faciles pour harpe et flûte. Œuv. 35. N. 2. 6 fr.

Chez S. Richault.

Six Fantaisies concertantes pour deux clarinettes. 6 f. Chez Hentz-Jouve.

Fantaisie pour la harpe. Œuvre 55. 5 fr. Chez Nadermann.

Fantaisie pour flûte et piano, sur la barcarole vénitienne : *O Pescator*. 6 fr. Chez Farrenc.

Fantaisie avec variations pour piano, sur l'air : *Di tanti palpiti*; par *J.-B. Scholœr*. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoît.

Fantaisie avec variations sur l'air du *Bon roi Dagobert*. Œuvre 98; par *Carulli*. 3 fr.

Fantaisie pour violon et guitare. Œuvre 102. 3 fr. 50.

Trois Fantaisies avec variations pour guitare ou lyre. Œuvre 95. 3 fr.

Fantaisie pour deux guitares. Œuvre 97°. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Fantaisie pour piano-forté, sur un duo de la *Griselda de Paër*; arrangée par *H. Karr*. Œuvre 60. 6 fr. Chez Nadermann.

Fantaisie sur l'air *Au Clair de la lune*, composée pour violon, avec accompagnement de 2^e violon, alto et basse ou piano. Œuvre 8; par *P. Cremont*. 6 fr. Chez Boieldieu jeune.

Fantaisie pour le piano-forté, sur les airs de *Montano et Stéphanie*, dédié à M. E. de Forestier, par *H. Karr*. Œuvre 66. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

Fantaisie suivie de sept variations pour le piano-forté, sur la romance : *Bien aime qui jamais n'oublie*; par *F. Mirecki*. Œuvre 10. 4 fr 50 c.

Fantaisie pour flûte, ou violon ou guitare, sur une chansonnette vénitienne *O Pescator*; par *F. Carulli*. Œuvre 123°. 4 fr. 50 c.

Chez Carli.

Fantaisie pour piano et flûte; par *Marchand et Walschies*. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelte.

Le Vampire, fantaisie pour le piano, avec 9 variations; par *H. Darondeau*. 6 fr. Chez Hentz-Jouve.

Fantaisie et Variations sur l'air : *Au Clair de la lune*; par *Desargus*. 6 fr. Chez madame Benolt.

Fantaisie sur la romance : *J'aime à chanter la vie*; par *Muntz-Berger*, variée pour le violoncelle, etc. 6 fr.

Grande Fantaisie brillante, pour la harpe, sur l'air favori : *Sul margine d'un rio*; par *N. Bochsa*.

Fantaisies suivies de *sept variations* sur la romance, *bien aime qui jamais n'oublie*; composées par *F. Mi-recki*. Œuvre 10° 4 fr. 50 c.

Chez Carli.

Au Clair de la lune, fantaisie avec variations pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto et basse.; par *F. Habeneck*. 6 fr. Chez Siéber fils.

Fantaisies et Variations sur un air russe, pour piano; par *J.-B. Cramer*. 4 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Fantaisie sur l'air vénitien : *O pescator dell' onda*, varié pour la harpe. Œuvre 18. 4 fr. 50 c.

Les Soirées de Coblenz, idem, 75 c.

Chez l'auteur.

Fantaisie avec variations sur la romance des *petits oiseaux*; par *Rigel et Duport*. 7 fr. 50 c.

Dixième Fantaisie, pour le piano-forté, sur un air irlandais; par *M. Kalkbrenner*. Œuvre 50. 5 fr.

Chez Meyseberg.

Fantaisie sur l'air *don Giovanni* de Mozart : *Batti, Batti, mio bel Masetto*; par *Muzio-Clementi*. 3 fr. 75 c.

Chez Paccini.

Onzième Fantaisie, sur l'air : *Rule Britannia*. Œuvre 35; par *Kalkbrenner*. 5 fr. Chez Siéber père.

Fantaisie avec variations pour piano, sur l'air *di Tanti palpiti*; par *J. B. Scholer*. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

La Biondina, fantaisie avec variations pour le piano; par *Mereaux fils*. Œuvre 1^{re}. 3 fr. 60 c.

Fantaisie sur la romance célèbre : plaisir d'amour; par *Muntz Berger*. 6 fr. Chez Simon Richault.

Quatrième Fantaisie pour piano, cor ou violon; par *Fred. Duvernoy*. 6 fr.

Fantaisie pour l'alto, avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle, etc.; par *Dubren*. 9 fr. 50 c.

Chez mesdemoiselles Énard.

Première Fantaisie avec six variations sur l'air : Il pleut, Bergère, pour le piano; par *Kalkbrenner*. 5 f.

Deuxième Fantaisie sur un thème italien, avec huit variations et un rondo, pour piano. 5 fr.

Troisième Fantaisie, suivie d'une *Fugue* pour piano; par *Kalkbrenner*. 5 fr.

Cinquième Fantaisie, avec sept variations et finale, sur l'air : *Femme sensible*, par le même. Œuvre 12. 5 fr.

Chez Siéber, père.

Di tanti palpiti, fantaisie en rondo, précédée d'une introduction pour le forté-piano; par *Gustave Dugazon*. 5 fr. Chez l'auteur.

Fantaisie avec variation, pour piano et flûte, sur la barcarolle vénitienne : *O pescator dell'onda*; par *L. Jadin*, n. 28. Chez madame Duhau.

Fantaisie pour piano avec violon ad libitum, sur la barcarolle, air de danse du carnaval de Venise; par *G. J. Siéber*. 6^{me} livre de variation. Chez l'auteur.

Neuvième Fantaisie pour piano, par *Kalkbrenner*. Œuvre 37^e. 4 fr. 50 c. Chez Pleyel.

Fantaisie avec sept variations pour le piano, sur l'air

de la Barcarolle vénitienne; par madame *Bertrand*, 5 fr.
Chez Corboux.

Fantaisie concertante pour violon et piano, avec des variations des différens caractères, sur un thème portugais, par *Valladar et Karr*. 6 fr. Chez Lélou.

Fantaisie et variations pour le forté-piano; par *J. B. Cramer*. 6 fr. Chez Nadermann.

Fantaisie pour flûte et piano sur l'air anglais: *Durandarte et Balerna*; par *Tulou*. Œuvre 30. 6 fr. Chez Ignace Pleyel.

Fantaisie et variations sur l'air favori: *Au clair de la lune*, pour le piano, avec accompagnement d'orchestre; par *Ignace Moscheles*. 12 fr. Chez Maurice Schlesinger.

Le *Gondolier*, fantaisie avec variations sur la barcarolle de *Catrufo*; par *J. B. Schloër*. 4 fr. 50 c. Chez Ch. Laffilé.

Trois Fantaisies avec variations pour guitare ou lyre; par *F. Carli*. 2^{me} et 3^{me} livraisons. 3 fr. chacune. Chez Carli.

La Noce Bohémienne, fantaisie avec variations pour piano; par *B. Schloër*. 6 fr.

Fantaisie pour la clarinette, avec accompagnement de piano ou harpe, sur la cavatine de l'opéra *de la Pie voleuse*, de Rossini; par *Iwan Müller*. 6 fr.

Fantaisie avec variations, sur la romance *la Chauxmière*, pour piano; par *J. B. Schloër*. 6 fr.

Chez madame Benoit.

Fantaisie pour le piano, composée à l'occasion du baptême de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux Œuvre 5. 6 fr.

Quatrième Fantaisie, avec cinq variations sur l'air hollandais: *Wilhelmus Van Nassau*; par mademoiselle *Bresson*. 4 fr. 50 c.

Chez mesdemoiselles Erard.

42 MARCHES, PAS REDOUBLÉS, etc.

Fantaisies pour le piano-forté, sur la polonaise : *la placida campagna*. 6 fr. Chez Boieldien jeune.

Fantaisies pour le piano, sur les airs de *Jeannot et Colin*, par H. Karr. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Nouvelle Fantaisie facile et brillante, pour le piano, sur une jolie romance de MM. Hoffmann et feu Solié; par madame *Simons Candaille*. Œuvre 13. Chez l'auteur.

Les Pages, fantaisie pour piano et harpe; par *Panseron et Rifaut*. 7 fr. 50 c. Chez Panseron.

Fantaisie avec variations, pour la harpe; par F. J. *Nadermann*. 6 fr. Chez l'auteur.

Fantaisies avec variations, sur l'air : *au Clair de la lune*, pour le piano; par *Muzio-Clementi*. 7 fr. 50 c. Chez *Nadermann*.

MARCHES, PAS REDOUBLÉS, etc.

Marches et Pas-redoublés de différens caractères, en harmonie; par *Gebauer*, de l'Académie royale de musique, du Conservatoire, etc., 7^{me}. livraison. 12 fr. Chez *Beaucé*.

Toccata pour le forté-piano, suivie d'une *Marche militaire*; par *Gabriel Lemoigne*. Chez l'auteur.

Le Décaméron impérial, dédié aux armées françaises. 12 fr. — Papier velin, 15 fr. Chez *Moulet*.

Table des chants contenus dans le Décaméron impérial; par J. A. *Moulet*. Chez l'auteur.

Marche précédée d'une *Introduction*, pour harpe et cor ou violon, composée pour les concerts particuliers de LL. MM. II. et RR.; par N. Ch. *Bochsa fils*. 4. fr. 50 c. Chez madame *Duhan et Compagnie*.

Deux Marches et quatre Pas redoublés, pour quatre cornets et deux cors *ad libitum*; par *David Buhl*. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Marches militaires, pour le forté-piano, avec accom-

MARCHES, PAS REDOUBLÉS, etc. 43

pagement de violon et clarinette *ad libitum*, composées par *Pascal Taskin*. Œuvre 7. 5 fr. Chez l'auteur.

Marches et quatre grandes Walses pour le piano ; par *Staes Godefroid*. 5 fr. Chez Nadermann.

Ordonnance des fifres, suivie de *Marches et Pas accélérés*, adoptés par l'École des fifres, établie près le régiment des pupilles de la garde impériale, 1^{re}. et 2^e. parties. 2 fr. chaque partie. Chez Janet et Cotelte.

Trois Marches, composées pour l'entrée de S. M. Louis XVIII ; par *Gebauer et Frey*. 6 fr. Chez Frey.

Marche militaire. 3 fr. Chez madame Benoît.

Entrée solennelle de Louis XVIII, dans la ville de Paris, pièce imitative pour le piano ; par *Mezger*. Œuvre 18. 5 fr. Chez Omont.

Bataille de Saint-Chaumont, et Entrée de LL. MM. l'Empereur Alexandre et le Roi de Prusse dans Paris, pièce historique pour piano-forté ; arrangée par *Pacini*, enrichie de plusieurs airs nationaux, français, russes et allemands. 6 fr. Chez Pacini.

La grande Parade, entr'acte militaire, pour le forté-piano. 3 fr. Chez Wilhem.

Marche patriotique espagnole, avec accompagnement de piano. Chez madame Benoît.

Collection de Musique militaire, pour deux clarinettes en *ut*, deux cors, trompette, petite flûte, etc., par *Gambaro*. 20 fr.

Première suite de Musique militaire, pour deux clarinettes, etc., contenant deux rondeaux et un air tyrolien varié. 6 fr.

Musique militaire pour deux clarinettes, deux cors, porte-clarinette, etc., 2^e. suite, œuvre 2 ; par *Gambaro*. 9 fr.

Chez Gambaro.

Journal d'harmonie et de musique militaire, composé de

44 MARCHES, PAS REDOUBLÉS, etc.

marches, pas redoublés, walses, etc., 1^{re}. livraison; par *Louis Marchal et Munchs*. 24 fr. Chez Louis Marchal.

Fanfarses à l'usage de la cavalerie, pour quatre trompettes, deux cors et trombone; par *M. Corret*. Chez l'auteur.

Marche à quatre mains, pour piano; par *Kalkbrenner*. Œuvre 40. 2 fr. 50 c. Chez Pleyel.

Marche tur que, suivie d'un *Rondo* sur un quadrille français, pour la harpe; par *Bochsa fils*. 6 fr. Chez Bochsa père.

Marche du Duc de Bordeaux, en harmonie; par *David Buhl*. 3 fr.

Idem, arrangée en fanfare, pour quatre trompettes, deux cors et un tambour. 2 fr.

Chez H. Lemoine.

Marche et pas redoublé, pour deux clarinettes en si, petite clarinette, petite flûte, deux cors, deux trompettes; par *Torramorell*. Œuvre 2. 5 fr. Chez l'auteur.

Marches, Walses et pas redoublés, à grand orchestre militaire, par *Castil-Blaze*. 1^{er} livre. 9 fr. chez Pleyel.

Idem, 2^e livre. 9 fr. Chez Siéber fils.

Marche en écho et boléro, par *idem*. 9 fr. chez Pleyel.

Marche russe, par *idem*. 3 fr. Chez Janet et Cotellet.

Airs nationaux, consacrés par l'usage pour les cérémonies civiles, militaires et funèbres, arrangés à grand orchestre militaire; par *Castil-Blaze*. 12 fr. Chez Pleyel.

Marche de Monsieur, en harmonie, par *David Buhl*. 3 fr.

Idem pour fanfares de trompettes. 2 fr.

Chez H. Lemoine.

MÉTHODES.

CHANT.

Méthode simple pour apprendre à préluder en peu de temps, avec toutes les ressources de l'harmonie; par A. E. M. Grétry. 1802, in-12.

Voyez le *Magasin encyclopédique*, ann. 1804, tom. 6, pag. 253.

Le parfait Maître à chanter, ou méthode pour apprendre facilement la musique vocale et instrumentale, par Michel Corrette. 177; nouvelle édition, 1782.

Exercices pour voix de soprano ou tenore, contenant gammes variées et solfège; par F. Paër. 12 fr. Chez Carli.

Méthode de chant du Conservatoire de musique; Paris, an XII; grand in-4.

Nouvelle méthode de chant, à l'usage des élèves de l'Institut, des maisons impériales Napoléon, contenant les préceptes de cet art, cent exercices pour la voix; avec la basse chiffrée, et vingt-cinq vocalisés ou morceaux de chant, sans paroles, avec accompagnement de piano ou harpe; par A. Garraudé, de la musique particulière de S. M. l'Empereur. Œuvres 25, prix : 24 fr. Chez l'auteur. 1812.

Nouveau solfège, ou leçons de chant, avec accompagnement de piano; par Bruni. 15 fr. Chez V. Cambaro.

CLARINETTE.

Nouvelle méthode pour la clarinette moderne, à douze clefs, avec leur application aux notes essentielles, etc.; par Amand Vanderhagen, de la légion d'honneur. 24 fr. Chez Ignace Pleyel et fils aîné.

Nouvelle méthode de clarinette, divisée en deux parties, contenant tous les principes concernant cet instrument, ainsi que les principes de la musique, détaillés avec précision et clarté; par *le même*. 2^{me} édition, 15 fr. Chez J. Pleyel.

Idem, par *idem*. 9 fr. Chez J. Pleyel.

Méthode pour la nouvelle clarinette à 13 clefs, et clarinette-alto, suivie de quelques observations à l'usage des compositeurs et des facteurs de clarinettes; par *Iwan Muller*. 24 fr. Chez V. Gambaro.

Caprices ou études pour la clarinette; par *V. Gambaro*. Op. 9. 1^{er} livre, 6 fr.; 2^{me} livre, 6 fr. Chez l'auteur.

Méthode de clarinette; par *X. Lefèvre*. 24 fr.

Méthode de clarinette, par *Michel*. 9 fr. Chez Leduc.

Méthode de clarinette contenant un abrégé clair et succinct des principes de la musique, les gammes naturelles et chromatiques; des leçons pour se familiariser avec l'embouchure, le doigter de l'instrument; le tout suivi de 36 petites pièces d'une difficulté progressive; par *P. Vaillant*. 3 fr. Chez Boieldieu jeune.

Étude pour les cadences de la clarinette à douze clefs; par *Franco Dacosta*. 3 fr. Chez l'auteur.

COMPOSITION.

Méthode élémentaire de composition, avec des exemples très-nombreux et très-étendus, pour apprendre de soi-même à composer toute espèce de musique; par *J. George Albrechtsberger*, organiste de la cour impériale de Vienne, etc.; traduite de l'allemand, enrichie d'un grand nombre de notes et d'explications; par *M. A. Choron*. 2 vol. in-8°, ensemble de douze feuilles; plus, 104 feuillets gravés, 1814. Chez madame v^e Courcier.

Cours complet de composition musicale; par *A. Reicha*.

— *Voy.* à la table le nom de l'auteur.

Traité d'harmonie et de modulation, selon les six mouvemens de la basse; dédié à M. Léon d'Ourches, par B. Troestler. 15 fr. Chez J. Pleyel.

L'art de la fugue à quatre parties, par Jean-Sébastien Bach. 24 fr. Chez J. Pleyel.

C O R.

Méthode de cor; par Pinto. 12 fr. Chez Leduc.

Études pour le cor, faisant suite à la méthode, suivies de trois sonates, avec accompagnement de basse; par Frédéric Duvernoy. 15 fr. Chez J. Pleyel.

F L A G E O L E T.

Seconde édition, revue et corrigée, de la nouvelle méthode du Flageolet; par Collinet. Chez l'auteur.

Nouvelle méthode théorique et pratique pour le flageolet à plusieurs clefs et sans clef; par C. E. Roy. 3 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelte.

Nouvelle méthode théorique et pratique pour le flageolet à la clef et sans clef; par Guillaume Roy. Œuvre 1. 6 fr. Chez madame Joly.

Nouvelle méthode de flageolet, par J. Bellay et A. F. de Vizien fils. 15 fr. Chez J. Pleyel.

Gammes dans tous les tons, pour flageolet. 1 fr. 80 c. Chez Leduc.

F L U T E.

Méthode de flûte du Conservatoire; par Hugot, (achevée par Wunderlich). 1805. in-fol. 24 fr. (traduite en allemand. Leipzig, 1801, in-fol). 24 fr. Chez David.

Méthode pour apprendre aisément à jouer de la flûte traversière, par Michel Corette. 178: in-4°.

Nouvelle tablature pour la flûte en ut, flûte ordinaire, à 4 ou 6 clefs, etc. 1812.

Chez Holtzapffel.

Nouvelle méthode de flûte, divisée en deux parties, contenant tous les principes concernant cet instrument; par Armand Vanderhagen. 1^{re}. partie. 9 fr.

Idem, par le même. 15 fr. Seconde édition.

Chez J. Pleyel.

Méthode de flûte, par Devienne. 18 fr. Chez Pollet et chez Mathurin.

Méthode abrégée pour la flûte à trois petites clefs. 5 fr.

Trente-six Variations ou études pour la flûte, pour s'exercer dans les tons les plus utiles; par Jusdorff. 7 fr. 50 c.

Chez V. Gambaro.

Méthode de flûte, par Perault. 18 fr. Chez Leduc.

Méthode pour la flûte, divisée en trois parties; par Berbiguier. 36 fr.

Dix-huit Exercices, ou études pour la flûte, par Berbiguier. Extraits de sa méthode. 9 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Première Gamme de la flûte à une clef, par Godefroy fils. 1 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Méthode de flûte, contenant un abrégé clair et succinct des principes de la musique, les gammes naturelles et chromatiques; des leçons pour se familiariser avec l'embouchure et le doigter de l'instrument. Le tout suivi de trente-six petites pièces d'une difficulté progressive; par P. Vaillant. 5 fr. Chez Boieldieu jeune.

Gamme de flûte, pour apprendre le doigter et la manière de tenir la flûte pour la poser à la bouche, suivie de gammes et d'airs arrangés pour les commençans, afin de parvenir à se familiariser au doigter. 1 fr. 50 c. Chez Joannès.

GUITARE.

Principes généraux de la guitare, par *Doisy* 1801. 18f.

Petite Méthode de guitare, extraite des premières gammes, suivie d'airs faciles et chantans; par *le même* 1801. 7 fr. 50 c.

La clef de la lyre moderne et de la guitare à six cordes. 1812. 60 c.

Chez Van-Item:

Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare à cinq et six cordes, composée de gammes diatoniques et chromatiques, préludes dans tous les tons, divers pincés, airs variés, pots-pourris, duos et sonates; par *F. Olivier Aubert*. Œuvre 18°. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Nouvelle méthode de lyre, ou guitare à six cordes, suivie d'un petit abrégé des principes des accords fondamentaux, pour apprendre à composer un accompagnement de lyre ou guitare; composés par *Lintant*. 10f. Chez Simon Gaveaux.

Méthode complète pour guitare ou lyre, par *Carulli*. Œuvre 27°. 18 fr. Chez l'auteur.

Méthode de guitare, contenant une *Théorie de musique d'harmonie et d'accompagnement*; par *J. A. M. de Laflèche*, correspondant de l'École royale, l'un des directeurs de l'enseignement mutuel de musique, à Lyon.

N. B. Nous devons à *M. de Laflèche* la musique de deux opéras-comiques, joués avec succès: *Isaure*, en trois actes, 1808; *Le Roman d'un Jour*, en un acte, 1812.

Nouvelle Méthode pour la lyre ou guitare à six cordes, dans laquelle on démontre, etc; par *Philis*. 9 fr.

Méthode courte et facile, pour parvenir en peu de temps à bien pincer la guitare et la lyre, par *J. B. Philis*. 3 fr. Chez J. Pleyel.

Nouvelle Méthode complète de guitare, contenant, etc.; par *François Molino*. Texte français et italien, 2°.

édition augmentée de 50 morceaux faciles et progressifs.
18 fr. Chez V. Gambaro.

Méthode de guitare, par *Gatayes*. 6 fr.

HARMONIE.

Nouvelle méthode pour chiffrer les accords; par *H. F. M. Langlé*. 1801. Chez....

Etude élémentaire de l'harmonie, ou Méthode pour apprendre en très-peu de temps à connaître tous les accords et leurs principales résolutions, ouvrage agréé par Grétry; par *Léopold Aimon*. 9 fr.

Connaissances préliminaires de l'harmonie, ou nouvelle méthode pour apprendre en très-peu de temps à connaître tous les accords; par *Léopold Aimon*. 30 petits cartons, format in-12. 6 fr.

Chez *J. Frey*.

Echelle mobile pour l'étude des accords; par *J. H. Mees*. Chez l'auteur.

Cours complet d'harmonie et de composition, d'après une théorie nouvelle; par *M. de Momigny*. 1806. 3 vol. gr. in-8.

Règles d'harmonie, rendues plus faciles par une suite de leçons en forme de préludes; par *Petrini*. 12 fr. Chez l'auteur.

HARPE.

Tableau harmonique, pour faciliter l'étude de l'accompagnement, par *J. A. Moulet*. 1804. 1 fr. 50 c.

Cycle harmonique double, contenant tous les accords en majeur et mineur, et dans tous les tons; par *J. A. Moulet*. Chez l'auteur. 1821.

Nouvelle Méthode pour apprendre à jouer de la harpe, avec des leçons faciles pour les commençans, par *Michel Corrette*. 1774. in-4°. 6 fr.

Cours complet de harpe, ou dictionnaire de leçons, arrangées pour la harpe, et choisies dans ce que les meilleurs auteurs ont fait de plus agréable; par Xav. Desargus. 36 fr. Chez Frey.

Petite Méthode de harpe, particulièrement à l'usage des jeunes Elèves, renfermant les règles du doigté, des exercices en tous genres, et terminée par des leçons d'une difficulté progressive, dédiée à Mademoiselle Leygonier, et ornée d'une gravure représentant la position du corps pour jouer de cet instrument; par Bochsá fils. 12 fr. Chez Victor Dufaut et Dubois.

Exercices pour la harpe, faisant suite à ceux insérés dans la Méthode. Deuxième édition. OEuvre 14. Chez Cousineau.

Nouvelle Méthode de harpe, en deux parties, par N. Ch. Bochsá fils. 36 fr. Chez madame Duhan.

Dix Etudes, composées pour la harpe, à double mouvement, par N. Ch. Bochsá fils. 9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Nouvelle Méthode de harpe, (introduction et première partie). In-folio de neuf feuilles. Imprimerie de Dondey-Dupré, rue Saint-Marc, n°. 10

Méthode de harpe, par Pollet.

Traité général sur l'art de jouer de la harpe, composé par Xavier Desargus, professeur.

HAUT-BOIS.

Méthode raisonnée pour le haut-bois, contenant les principes nécessaires pour bien jouer de cet instrument, la manière de faire les anches, suivis de 55 leçons, six petits duos, six sonates, six airs variés et une étude pour les doigts et l'arrangement de la langue; dédiée à M. Roy d'Angeac; par Garnier l'aîné. 15 fr. Chez J. Pleyel.

MUSIQUE.

Le Guide d'enseignement musical, ou méthode élémentaire et mécanique de musique; par Fr. Corbelin. 1802. 15 fr.

Jeu d'Apollon, ou nouvelle méthode pour apprendre, en jouant, les principes de la musique; par N. Legros. 1804. 3 fr. 50 c.

Elémens de musique pratique, et solfèges nouveaux italiens; par Thiémé. 180 : In-8°. 15 fr.

Principes de musique pour le piano; par Chauvet l'aîné. 1791.

Méthode concertante de musique à plusieurs parties, d'une difficulté graduelle; par Alex. Choron. 24. fr. Chez l'auteur.

Nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique, 1.^{re} partie, contenant l'exposition des principes, le mode d'organisation d'un cours d'après la nouvelle méthode, l'indication des moyens d'introduire la méthode dans les écoles d'enseignement mutuel, et une première suite des solfèges, avec accompagnement de piano, à la portée des voix les moins étendues; par Frédéric Massimo, de Turin. 30 fr. Chez l'auteur.

Méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, 1.^{re} livraison des tableaux, classe préparatoire et 1.^{re} classe. Prix de chaque classe: 6 fr.

Musique du Guide de la Méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, 1.^{re} livraison.

Mains mélodiques, principes N.° 19.

Main harmonique des anciens.

Indicateur vocal, avec clefs et notes mobiles, principes N.° 18.

Chez l'auteur, M. B. Wilhem.

— Voyez la *Revue-Encyclopédique*, tom. 6 de 1820, page 640, et le *Miroir* du 6 octobre 1821.

Théorie musicale, contenant la Démonstration méthodique de la musique, à partir des premiers élémens de cet art, jusques et compris la science de l'harmonie; par *A. F. Emy de l'Ilette*. Dédié à M. le comte le Lacépède, grand-chancelier de la légion-d'honneur, etc. , 27 fr. Chez Leduc.

Alphabet musical, ou *Méthode* pour apprendre aux plus jeunes élèves, en très-peu de temps, les premiers élémens de la musique; par madame *Duhan*. 20 fr. Chez l'auteur.

PIANO.

Leçons de clavecin et Principes d'harmonie; par *Be-metzrieder*. 1771, in-4°, fig.

Cours d'éducation de clavecin ou de piano-forté; par *Louis-Félix Despréaux*. 1782, 1783.

Instructions pour le piano-forté, dans lesquelles les premiers élémens de la musique sont expliqués avec clarté, et les règles principales de l'art du doigté appliquées à des exemples nombreux et choisis, auxquels on a ajouté des *Leçons* et des *Préludes* dans les principaux tons majeurs et mineurs; composés et doigtés par *J. B. Cramer*. 15 fr.

Chez mesdemoiselles Erard.

Etudes pour le piano, en *mi*; par *Félix Cazot*.

Idem en *ut*; par le même Chez Gaveaux.

Exercices préparatoires pour le forté-piano. Œuv. 2. 7 fr. 50 c. Chez Félix Cazot.

L'Alphabet pour le piano, faisant suite à *l'Alphabet musical*; composé et dédié à mademoiselle Adèle Thourin, par madame *Duhan*. 24 fr. Chez l'auteur.

Méthode pour le piano, contenant tous les principes généraux du doigté, vingt-quatre Leçons faciles et graduées, des Exercices progressifs, ainsi que des passages difficiles; terminée par une *Fantaisie* et une *Fugue*; composée par *J. L. Dussek*. 18 fr. Chez madame Duhau.

Méthode analytique pour l'étude du piano-forté; par *J. N. Rieger*. 1^{re} partie. 18 fr. Chez Frey.

Etude pour le piano, en vingt-quatre Exercices, d'une difficulté progressive. 1^{re} partie. 12 fr. Chez J. George.

Etrennes faciles aux demoiselles, ou Choix de dix-huit morceaux faciles, gradués et soigneusement doigtés pour le piano; par *F. Mirecki*. 6 fr. Chez Carli.

Cours complet pour l'enseignement du forté-piano, conduisant progressivement des premiers élémens aux plus grandes difficultés; par *madame la comtesse de Montgeroult*; divisé en trois parties. Prix: 100 fr.

Les deux premières parties se vendent ensemble 70 fr.
La 3^e partie seule, 40 fr. Chez Janet et Cotelle.

Méthode de piano, contenant le tableau du clavier, les Principes du doigté, les Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs, et différens Exercices; suivis de douze Leçons, d'une sonate, d'un rondeau, doigtés pour les deux mains; précédée des Principes de musique et de solfège (extraits des solfèges d'Italie); d'une difficulté progressive, pour familiariser les élèves avec les clés de *sol* et de *fa*; par *C. Lambert*. 9 fr.

Petite Méthode de piano, contenant le tableau du clavier, les Principes du doigté, les Gammes dans tous les tons, et différens Exercices, etc.; par *le même*. 6 fr.

Chez Boieldieu jeune.

Méthode abrégée pour accorder le forté-piano; par *A. F. N. Blanchet*, élève et successeur de *M. Pascal*.

Taskin; in-8°, orné de deux planches. 2 fr. Chez J. Brianchon.

Etude et danse figurée pour le piano-forté, à l'usage des jeunes compositeurs; par *Antoine Reicha*. 1^{re} et 2^e livraisons. 20 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Etudes dans les vingt-quatre tons du piano-forté, pour les mains qui n'ont pas l'étendue de l'octave; par *Desormery* fils. Œuvre 19°. 1^{re} partie. 9 fr. Chez Meyseberg père.

Idem, seconde partie. 9 fr.

Cours élémentaire de Musique et de piano, ou Méthode concise et facile, réunissant les élémens de musique-pratique, etc.; par *J.B. Rey*. 20 fr. Chez Nadermann.

Gradus ad Parnassum, ou *l'Art de jouer du piano*; par *Muzio Clementi*. 2^e livraison, 20 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Méthode de piano du Conservatoire, rédigée par *L. Adam*. 36 fr.

Méthode pour le piano-forté, par *Pleyel* et *Dussek*.

Cette Méthode contient les principes du doigté, et une nouvelle manière d'accorder cet instrument. 12 fr. Chez Ign. Pleyel et fils aîné.

Méthode pour le piano-forté, par *Muzio Clementi*, contenant les Elémens de la musique et des Leçons préliminaires sur le doigté, accompagnées d'exemples, et suivies de cinquante Leçons doigtées par les compositeurs les plus célèbres, tels que *Handl*, *Correlli*, *Rameau*, *Bach*, *Couperin*, *Scarlatti*, *Haydn*, *Mozart*, *Clementi*, *Beethoven*, *Pleyel*, *Dussek*, *Cramer*, etc. 12 fr. Chez Pleyel.

Le compagnon de Chiroplaste, ou Méthode de piano, divisée en deux parties; par *M. Logier*. 1^{er} recueil, 1^{re} partie, 9 fr.; 2^e recueil, 1^{re} partie, 9 fr.; 3^e recueil, se-

conde partie, 9 fr. ; 4^e recueil, seconde partie, 9 fr. Chez V. Gambaro.

L'Art de toucher le piano-forté; par B. Viguerie. 4^e suite. 12 fr.

Méthode complète pour le piano-forté, rédigée par A. Garaudé, membre de l'Ecole royale de Musique et de la chapelle de S. M. ; revue et augmentée d'un grand nombre d'*Exercices*, *Préludes*, *Leçons* et *Etudes*; par L. Jadin, gouverneur des pages de la musique du roi, J. Herz, L. Levasseur, etc. 20 fr.

La première partie se vend séparément 12 fr. Elle contient un *Abrégé des Principes de Musique* adaptés à l'étude du piano ; *soixante-douze Exercices* pour les deux mains, sur les gammes et sur toute espèce de traité; *dix-huit Préludes* dans les principaux tons majeurs et mineurs, et *quarante-huit Leçons progressives*, composées en partie de jolis *Airs* connus, *Walses*, *Marches*, etc. ; le tout doigté avec soin.

La seconde partie se vend séparément 12 fr. Elle contient un vaste *Répertoire d'Exercices* sur chaque genre de traits que l'on rencontre dans la musique des grands maîtres ; les gammes de trois octaves dans tous les tons ; les gammes en tierce, les gammes chromatiques, etc. ; *vingt-trois Préludes*, *douze Etudes* dans le genre des exercices de Cramer ; le tout doigté, et *une Méthode pour accorder le piano-forté*

Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs ; suivies d'*Exercices* pour piano. 7 fr. 50. Chez Ch. Laffilé.

PLAIN-CHANT.

Méthode de plain-chant à l'usage des séminaires ; in-12 de trois feuilles et demie. Chez Adrien Leclerc, quai des Augustins ; et à Sens, chez Thomas. 1820.

Trois Méthodes faciles pour apprendre le plain-chant

en peu de temps, avec les divers tons ou intonnations des chants communs de l'église, selon le directoire romain, et la manière de bien chanter dans un chœur. In-12. Lyon, chez Ayné frères. 1813.

Idem, in-12 de trois feuilles. Lyon, chez Périsset frères. 1819.

Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie, avec des messes et autres ouvrages en plain-chant figuré et musical, à voix seule et en partie, à l'usage des paroisses; par *Delafeuille*. Nouvelle édit. in-12, imprim. d'Amable Leroy, à Lyon. 1812.

Idem, imprim. de Berenguier, à Avignon. 1 fr. 50 c. 1815.

Nouvelle Méthode pour apprendre le plain-chant parfaitement et en peu de temps, composée spécialement pour le diocèse de Rouen, etc. In-12. Imprim. de veuve Trenchard-Behourt, à Rouen. 1817.

Méthode de plain-chant, autrement appelée chant ecclésiastique ou chant grégorien, contenant les Leçons et Exercices nécessaires pour parvenir à une parfaite connaissance de ce chant; par *M. A. Choron*. Petit in-4° de trois feuilles et demie. 1818. Chez L. Colas, rue Dauphine, n° 32.

Méthode de plain-chant, à l'usage de l'église de France; par *Roze*. 12 fr. Chez Chérubini.

SERPENT.

Méthode pour l'Ophibaron ou serpent-basse. 5 fr. Chez H. Collin.

Méthode de Serpent, adoptée par le Conservatoire. 15 fr. Chez Chérubini.

TAMBOUR DE BASQUE.

Méthode de Tambour de Basque; par J. Frey. 6 fr.
Chez l'auteur.

Méthode nouvelle pour traduire toutes les langues en musique, et faire parler tous les instrumens. Chez Pacini.

TROMPETTE.

Tablature dressée pour la Trompette à coulisse, mécanique. 3 fr. Chez Riedloker.

TROMBONE.

Trente-six exercices pour Trombone en si B; par J. Friedheim. 5 fr. Chez l'auteur.

VIELLE.

Méthode pour apprendre à jouer de la Vielle, par Corrette 7. fr. 50 c. Chez David.

VIOLON.

Méthode raisonnée pour passer du Violon à la Mandoline: par Leone. 1783.

Méthode de Violon, par Pierre Baillot, Rode et Kreutzer, rédigée par Baillot. 1803. Chez les successeurs de Ozi. 24 fr.

Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du Violon, avec le doigté de cet instrument et les différens agrémens dont il est susceptible; précédée des principes de musique; par Antoine Bailleux. 1798. 12 fr.

Nouvelle méthode de Violon et de musique; par Borné aîné. 1788.

L'art de se perfectionner sur le Violon; par Michel Corrette. 1783.

Méthode facile pour le Violon d'Amour; par Milandre. 1782.

Principes de Violon; par Joseph-Barnabé Saint-Seyin. 1772, in-4°.

Les Commandemens du Violon. 60°. 1812. Chez Van-Ixem.

Nouvelle Méthode de Violon, contenant les principes détaillés de cet instrument, dans lesquels sont intercalés seize trios, six duos progressifs, six études et des exercices pour apprendre à moduler; par Aday père. 15 fr. Lyon, Chez Cartoux.

Méthode de Violon, contenant un abrégé des principes de musique adaptés à cet instrument, les règles générales de la tenue et du doigté du Violon, toutes les Gammes, des exercices, vingt-cinq leçons dans les principaux tons majeurs et mineurs, et trois duos servant d'exercice sur la première, la deuxième et la troisième position; par A. de Garaudé, de la chapelle du Roi, de l'école royale, etc. 9 fr. Chez l'auteur.

Études, ou caprices pour le Violon; par M. Rode. prix : 12 fr. avec le portrait de l'auteur, 15 fr. Chez J. Frey.

Méthode de Violon, par L. Mozart. nouvelle édition enrichie des chefs-d'œuvre de Corelli, Tartini, Geminiani, Locatelli, Christiniani, etc.; rédigée par Waldemar, élève de Lolli. 15 fr. Chez J. Pleyel.

Études de l'archet et du doigté, ou cinquante-huit exemples mêlés de caprices pour le violon, dédiés à M. L. Cramer; par C. Schall. 10 fr. 50 c. Chez J. Pleyel.

Petite Méthode de Violon; par Chevessaille. 6 fr.

Méthode de Violon; par Bornet aîné. 12 fr. Chez Louis.

Méthode de Violon, par Bédard; 6 fr.

L'art du Violon; par F. Geminiani. 15 fr. Chez Siéber fils.

L'art du Violon, ou collection choisie dans les sonates des écoles italienne, française et allemande; par J. B. Cartier. 36 fr.

Méthode de Violon, à l'usage des commençans; par Lottin. 6 fr. Chez Leduc.

Etudes pour le Violon, par Guigou. 9 fr. Chez Janet et Cotelle.

Méthode de Violon; par Billiard. 1817.

Méthode de Violon; par Félix-Dupierre. Chez Frère fils.

Méthode de Violon; par Frey.

Exercices sur les quatre cordes du Violon, ou *Méthode simple et facile pour apprendre les premiers principes de cet instrument*, contenant: 1° Exercices sur les quatre cordes; 2° Gamme dans tous les tons usités; 3° Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs; 4° Trente-trois petits airs choisis et progressifs pour le violon; Œuvre posthume; par Lachnit. 6 fr. Chez Victor Dufaut et Dubois.

Nota. Cet ouvrage est utile aux élèves et aux professeurs qui veulent s'épargner eux-mêmes la peine d'écrire les premières leçons.

Méthode de Violon, contenant: 1° Les principes de la musique; 2° La tenue de cet instrument et de l'archet; 3° Des exercices pour bien placer les doigts; 4° Des leçons pour s'accoutumer aux différentes valeurs; 5° Les gammes les plus usitées; 6° Des exemples pour les coups d'archet, terminée par les airs connus des plus agréables (dédiée aux lycées). 6 fr.; par Henry. Chez Boieldieu jeune.

VIOLONCELLE.

Méthode pour le Violoncelle ; par Michel Corrette.
1783.

*Méthode nouvelle et raisonnée pour apprendre à jouer
du Violoncelle ; par J.-B. Cupis.* 178:

*Mes Matinées , ou Etudes pour violoncelle ; par
Muntz-Berger.* 7 fr. 50 c.

Chez Simon Richault.

NOCTURNES.

*Quatre Nocturnes à deux voix et deux Cavatines, pa-
roles italiennes et françaises. Œuvre 27 ; par M. Garaudé.*
7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

*Grand Nocturne concertant pour forté-piano et violon
ou flûte ; par Jadin.* 4^{me} livraison. 6 f. Chez Siéber fils.

*Trois Nocturnes pour harpe et cor, etc. ; par F. Joseph
Nadermann et Frédéric Duvernoy.* 12 fr. Chez Nader-
mann.

*La Danse des Pasteurs, nocturne à deux voix égales ;
par Gustave Dugazon.* 2 fr. 50 c.

*Le Lever du Soleil, nocturne à deux voix , avec accom-
pagnement de piano ou harpe ; par Gustave Dugazon.*
1 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelle.

*Trois Nocturnes à deux voix, avec accomp. de piano ;
par Delassence.* Œuvre 1^{re}. 4 fr. 50 c. Chez M^{me} Duhan.

*Trois Nocturnes pour la harpe et flûte, tirés des opé-
ras de M. Paër ; par Charles Bochsá.* N. 1. 6 fr.

Nocturne pour harpe et cor, N. 2. 6 fr.

Chez madame Duhan.

*Trois Nocturnes pour la harpe, avec accompagnement
de cor ou violon, par madame Zoé Delarue.* op. 7. 9 f.

Deuxième livre de trois Nocturnes pour harpe et cor ;

composé par *Nadermann* et *F. Duvernoy*. 12 fr.
Chez *Nadermann*.

Six Nocturnes concertans pour harpe et violon ; par *Kreutzer* et *Ch. Bochsa*. Chez *Cadas*.

Phæbé, nocturne à deux voix, paroles de *M. Dastarat* ; composé par *Gustave Dugazon*. 2 fr. 50 c. Chez *Janet* et *Cotelle*.

Trois Nocturnes, tirés de l'œuvre 24 de *M. Bochsa* père, arrangés pour flûte, violon, alto et basse ; par *Tulou*. 7 fr. 50 c. Chez *Bochsa* père.

Nocturne à trois voix. Chez *Mées*.

Six Nocturnes concertans pour harpe et violon ; par *Kreutzer* et *Bochsa*. 5 fr. Chez *Louis*.

Les adieux d'Henri IV à Gabrielle, nocturne à deux voix ; par *Riéger*. 2 fr. 50 c. Chez *Frey*.

Je ne veux pas aimer, nocturne à deux voix, accompagnement de violon obligé et piano ou harpe ; par *Blanchard*. 1 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Ah ! Voi dite ombrose piante, nocturne à deux voix. 1 fr. 50 c. Chez *A. Leduc*.

Je ne la verrai plus, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano. Chez *Carli*.

Nocturne pour harpe et cor, ou violon ; par *G. Foisnet*. Œuvre 5. 6 fr. Chez l'auteur.

L'Insomnie, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Lecamus*. Œuvre 59. 2 fr. 50 c.

Plaignez-moi, idem. Œuvre 60. 2 fr. 50 c.

Chez l'auteur.

Tout pour l'amour, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Fontvanne*. 1 fr. 50 c.

Le Premier amour, idem. 1 fr. 50 c.

Dans ce hameau tranquille, idem, 1 fr. 50 c.

Chez l'auteur.

Nocturne pour piano-forté, hautbois et cor ; par *S. Neukomme*. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Trois Nocturnes français, à deux voix. Œuvre posthume de madame *Sophie Gail*. 4 francs 50 cent. Chez Petit.

Une larme à Berry, nocturne à deux voix ; par *F. Paër*. 3 fr. Chez Carli.

La harpe de Tara, nocturne à trois voix, paroles traduites de l'anglais (*Irish melodies by Moor*) ; par *M. Flori.*, mises en musique, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *H. Courtin*, de la musique du roi. 4 fr. 50 c. Chez *V. Dufaut*.

Nocturne pour violon et flûte ou violon, *ad libitum* ; par *F. Riés*. 6 fr. Chez *Nadermann*.

Nocturne pour le piano et violon ; par *H. Karr*. Œuv. 69. 5 fr. Chez *Jouve*.

Les Marins de Cherbourg, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par madame *Simons-Candeille*. 1 fr. 80 c. Chez madame *Duhan*.

Trois Nocturnes à deux voix, avec accompagnement de piano, dédiés à madame la baronne de Montfaucon ; par *Castil-Blaze*. Op. 16, 4^e livr. de noct. 4 fr. 50 c. Chez *Janet et Cotelle*.

Le Bouquet de lilas, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ; par *Bertini*. 1 fr. 50 c. Chez *Porcieux*.

L'Ermite de Saint-Mesmin, et une *Tyrolienne*, nocturne à deux voix ; par *Lélu*. 3 fr. Chez l'auteur.

Nocturne concertant pour deux guitares ; par *F. Carulli*. Œuvre 118^e. 4 fr. 50 c. Chez *Carli*.

Nocturne pour piano et violon ; par *Dumouchel*. 5 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Minuit, nocturne à deux voix, avec accompagnement

de piano ou harpe ; par *J. de Saint-Vincent*. 1 fr. 50 c. Chez Cousineau.

Six Nocturnes à quatre mains, sur divers airs connus, pour le piano-forté, dédiés à mesdemoiselles Stéphanie Laubert et Egérie Chabrier ; par *H. Karr*. Op. 67. N° 1.

Charmant ruisseau. 4 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelte.

Douze Nocturnes pour deux cors et basson. Lettre A ; par *G. F. Fuchs*. 4 fr. 50 c. Chez *H. Lemoine*.

Trois Nocturnes à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Penna*. 4 fr. 50. Chez mesdemoiselles Erard.

Les Vœux exaucés, nocturne à une, deux ou trois voix, composé à l'occasion de la naissance du duc de Bordeaux ; par *J. A. Moreau*. 2 fr. Chez madame Benoît.

Trois Nocturnes pour piano et cor ou violon. N° 1 et 2 ; par *Jadin*. 6 fr. Chez *V. Dufaut*.

Le fleuve de Bendemir, nocturne à deux voix ; par *C. Martainville*. 2 fr. Chez *Carli*.

L'Echo désespérant, nocturne à deux voix égales ; par *F. Bodin*. 1 fr. 50 c. Chez *Nadermann*.

Trois Nocturnes pour flûte, violon et guitare ; par *F. Carulli*. Œuvre 119, 1^{re} Livraison. 4 fr. 50 c. Chez *Carli*.

Les bords du Lac, nocturne à deux voix ; par *V. Castelli*. 2 fr. 25 c. Chez l'auteur.

L'Amitié, nocturne à deux voix, paroles de Millevoye, musique d'*Alph. Fontvanne*.

Je veux l'aimer toujours, nocturne à deux voix, paroles de madame Desbordes, musique d'*Alph. Fontvanne*.

Rive enchantée, berceau de mes amours, nocturne à deux voix, paroles de mademoiselle Desbordes, musique d'*Alph. Fontvanne*.

Chez Momigny.

Le Départ, nocturne à deux voix, par F. Leblond. 2 fr. 25 c. Chez l'auteur.

Les Fugitifs, nocturne à deux voix, paroles d'Auguste D..., musique et accompagnement de piano; par J. Ancot fils. Chez madame Benolt.

Trois Nocturnes, ou duos concertans pour harpe et violoncelle ou violon; par Ch. Baudiot. N^{os} 1, 2 et 3.

Nocturne pour piano et guitare; par Carulli. 7 fr. 50 c.

La Danse n'est pas ce que j'aime, nocturne pour piano et violon; par Camille Pleyel. N^o 16. 6 fr.

Chez J. Pleyel.

Les Sylphides, nocturne à deux voix, paroles du baron de Lamothe-Langon, musique avec accompagnement de piano ou harpe; par Dalvimare.

Deux Nocturnes pour piano ou violon; par H. Karr. 7 fr. 50.

Chez mesdemoiselles Erard.

Deux Nocturnes et une Romance, avec accompagnement de piano; par L. Pradher. 23^e recueil. 6 fr. Chez Aug. Leduc.

Vingt-quatre Nocturnes, pour deux cors et une clarinette; par Fleury. 7 fr. 50 c. A Lyon, chez Cartoux.

Nocturne pour piano et violon; par H. Karr. 5 fr. Chez Siéber fils.

Quatre Nocturnes, avec accompagnement de harpe ou piano; par madame Delarue. Œuvre 12. 9 fr. Chez Belloni.

Le Plaisir, nocturne tiré d'un apologue de Cazotte, avec chœur à quatre voix; par J. P. de S. F. 2 fr. Chez madame Joly.

Nocturne pour la harpe, sur deux thèmes variés occidentaux, avec accompagnement de violon obligé; suivi d'un *Air varié*; par Vernier. N^o 1. 9 fr. Chez l'auteur.

Trois Nocturnes pour flûte, violon ou guitare. 2° et 3° livraisons; par *F. Carulli*. 4f. 50c. Chez Carli.

Douze Nocturnes non difficiles, en duo pour flûte. 4 fr. 50 c. Chez Lemoine.

Ce n'était pas là de l'amour, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Lemière de Corvey*. 2 fr.

Iseul, nocturne à deux voix; par *le même* 1 fr. 50 c. Chez Ch. Laffilé.

Nocturne pour deux guitares; par *F. Carulli*. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Il m'aimait tant! nocturne à deux voix; par *Gustave Dugazon*. 75 c.

L'Abeille et le Baiser; idem.

Le Bonheur; idem.

Ton souvenir est toujours là, nocturne à deux voix, arrangé pour guitare; par *Rougeon*.
Chez Henri Lemoine.

La Fleur des champs, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Meyseberg.

Six Nocturnes à deux voix, contenant :

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1°. <i>Dal di ch'io vi</i> ; | 4°. <i>lo rivedrò sovente</i> ; |
| 2°. <i>Di me chi vide</i> ; | 5°. <i>Ve com'è bello il mar</i> ; |
| 3°. <i>Quel cor che mi</i> ; | 6°. <i>Selve ombrose</i> ; |

Par *Carulli*; 3 60c.

Trois Nocturnes à deux voix, contenant :

- 1°. *Sentirsi dire dal*;
- 2°. *Degl' augelletti al canto*;
- 3°. *Zefiretto che trà fior*;

Par *Lélu*; 2 fr. 25 c.

Chez V. Dufaut et Dubois.

Surtout ne l'éveillez pas, nocturne à deux voix ; par M. Auguste Panseron. Chez Janet et Cotelle, et chez Pollet.

Six Nocturnes à quatre mains, pour le piano ; par H. Karr. 2^e suite de nocturnes :

- N^{os} 1. *Charmant Ruisseau*. 4 fr. 50 c.
 2. *Romance de Gulnare*. 4 fr. 50 c.
 3. *Le Baiser*, 4 fr. 50 c.
 4. *A. Caroline*. 4 fr. 50 c.
 5. *Romance d'Ariodant*. 4 fr. 50 c.
 6. *Bocage que l'aurore*. 4 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelle.

Nocturne pour le piano, avec accompagnement de flûte, *ad libitum* ; par J. N. Moreaux. Œuvre 33. 3 fr. 75 c.

Trois Nocturnes pour harpe, cor ou violon ; par Fréd. Duvernoy. 9 fr.

Hamnage à l'Amitié, deux nocturnes pour le piano ; par Henri Karr. 5 fr.

Chez S. Richault.

Les vains Sermons, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par Dolive. Chez l'auteur.

Trois Nocturnes français ; par C. Martainville. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Elodie et le Solitaire, nocturne à deux voix, avec accompagnement de piano ou harpe ; par H. Blanchard. Chez l'auteur.

Dormez, mes chères Amours ! nocturne varié pour piano ; par F. M. Droling. 7 fr. 50 c. Chez S. Gaveaux.

Nocturne pour piano et cor, avec une partie de violon et flûte ; par Gustave Dugazon. Chez Ph. Petit. 7 fr. 50 c.

Timide pastourelle, nocturne à deux voix. Chez madame Benoit.

Nocturne à deux voix, 1^{re} année musicale ; par Chelard.

Nocturne à deux voix, en canon ; par Auguste Panseron.

Au bureau du *Courrier des Spectacles*, rue Montmartre, n^o 167.

O U V E R T U R E S .

Ouverture de Lulli et Quinault, opéra-comique en un acte, musique de *Nicolo* (de Malte), arrangée pour le piano, avec accompagnement de violon et de basse ; par l'auteur. 3 fr. 60 c.

Ouverture de Lulli et Quinault en symphonie concertante, pour une flûte, clarinette, hautbois, cor et basson, avec accompagnement de grand orchestre. 9 fr.

Chez Bochsà père.

Ouverture du Grand deuil, musique de *H. Berton*, arrangée en harmonie pour deux clarinettes, deux flûtes, deux cors et deux bassons, trompette, serpent et trombonne, *ad libitum* ; par *Armand Vanderhagen*. 5 fr. Chez Pleyel.

Ouverture du prince de Catane, musique de *Nicolo* (de Malte), arrangée pour le piano, avec accompagnement de violon et basse ; par *Herdliška*. 3 fr 60 c. Chez Bochsà père.

Ouverture de Frédéric II, musique de *Bedard*. 1 f. 50. Chez Corbaux.

Ouverture d'Una in bene ed una in male, musique de *Paër*, arrangée pour deux violons. 1 fr. 80 c.

Idem, pour deux flûtes. 1 fr. 80 c.

Idem, pour deux clarinettes. 1 fr. 80 c.

Chez Janet et Cotelle.

Ouverture de Juilly, à grand orchestre, arrangée en duo pour deux violons. 1 fr. 25 c. Chez Siéber père.

Ouverture de la Chambre à coucher, ou une demi-heure de Richelieu, à grand orchestre. 6 fr.

Idem, arrangée pour le piano, par *Moreau*, avec accompagnement de violon ou flûte. 3 fr. 60 c.

Chez Corbaux.

Ouverture d'Agnèse, musique de *Ferd. Paër*, à grand orchestre. 7 fr 50 c.

Idem, arrangée pour le piano, par *Ferd. Simonis*. 1 fr. 80 c.

Chez Janet et Cotelte.

Couverture du Laboureur Chinois, arrangée pour le piano et violon, *ad libitum*; par *N. Ch. Bochsa fils*. 3 fr. 60. Chez madame Duhan.

Ouverture de la Chambre à coucher, ou une demi-heure de Richelieu, musique de *L. Guénée*, arrangée en duo pour deux flûtes; par *Em. Ducreux*. 1 fr. 80 c.

Idem, arrangée pour deux clarinettes; par *Armand Vanderhagen*. 1 fr. 80 c.

Chez Corbaux.

Ouverture de Richard cœur de lion, arrangée à quatre mains pour le forté-piano; par *Beauvarlet-Charpentier*. 5 fr. Chez l'auteur.

Ouverture de l'Héritier de Paimpol, opéra, arrangée pour le piano, avec accompagnement de violon; par *Ch. Bochsa fils*. 5 fr. fr. Chez Cadas.

Ouverture de Joconde, pour piano, musique de *Nicolo*. 3 fr. Chez Bochsa père.

L'Ouverture de la Chambre à coucher, ou une demi-heure de Richelieu, musique de *L. Guénée*, arrangée pour deux violons, par l'auteur. 1 fr. 80 cent. Chez Corbaux.

Ouverture militaire pour deux clarinettes, deux hautbois, ou clarinettes, deux flûtes, deux cors en *fa*, deux

bassons, trompette, serpent, trombone et grosse caisse; par *Bochsa père*. Œuvre 29. 6 fr. Chez l'auteur.

La Chasse, ouverture en harmonie, musique de *Schaffner*, arrangée pour deux clarinettes en *si* et deux cors. 6 fr. Chez *Gambaro*.

Ouverture des Horaces, arrangée pour le forté-piano, avec accompagnement de violon et basse; par *J.-N. Riéger*. 4 fr. Chez *Frey*.

Ouverture des Rivaux de village, ou *la Cruche cassée*, opéra-comique, en un acte, du théâtre Feydeau, musique de *M. le chevalier Lemière de Corvey*; arrangée pour piano ou harpe, par l'auteur, avec accompagnement de violon ou flûte, *ad libitum* 4 fr. 50 c. Chez *Ph. Petit*.

L'Ouverture de la Caravane. Chez *Jouve*.

Trois Ouvertures pour guitare seule ou lyre; par *Carulli*. Œuvre 28. 5 fr. Chez *Carli*.

Ouverture du Turc en Italie, musique de *Rossini*, arrangée à quatre mains pour le piano; par *Henri Lemoine*. 4 fr 50. c.

Ouverture du Barbier de Séville, par *Rossini*, arrangée à quatre mains, pour le piano; par *Ch. Chaulieu*. 4 fr. 50 c.

Chez *Henri Lemoine*.

Ouverture de la Fenêtre secrète, ou *une Soirée à Madrid*; musique de *M. Batton fils*. arrangée pour le piano. Chez *Frey*.

Ouverture des Troqueurs, arrangés pour le piano avec violon et basse, *ad libitum*. Chez. . .

Ouverture du grand opéra de Zaire, suivie de la marche de l'opéra *Tamerlan*, pour piano; par *Beauwarlet-Charpentier*. Chez l'auteur.

Ouverture du Jeune Henri. musique de *Méhul*; ar-

rangée pour deux flageolets. 2 fr. 50 c. Chez les successeurs de Ozi.

Ouverture du *Rossignol*, arrangée pour piano, avec accompagnement de flûte ou violon, *ad libitum*; par *Pacini*. 3 fr. 60 c. Chez l'auteur.

Ouverture de *l'Agnèse*, musique de *F. Paër*. 3 fr. 60 c. chez Janet et Cotelle.

Les morceaux détachés de cet opéra se vendent aussi chez les mêmes marchands.

Voyez les *Annales de la musique*, année 1820, page 315.

Ouverture et airs du ballet de *l'enlèvement des Sabinés*, musique de *H. Berton*, arrangée pour le piano, avec accompagnement de violon, et dédiée à mademoiselle Stéphanie Berton; par *L. Jadin*. Acte 1^{er}. 6 fr. Chez Madame Duhan.

Ouverture de l'opéra *Die Rucksarth des Kaisers*, arrangée à 4 mains, par *Chaulieu*; par *J. H. Hummel*. 4 fr. 50 c.

Chez H. Lemoine.

Ouverture de *Juilly*, à grand orchestre, arrangée en duo pour deux violons. 1 fr. 25 c. Chez Siéber père.

Ouverture de *la Caravane*, arrangée pour lyre ou guitare, par *Pastou*. 2 fr. 50 c. chez Martin.

Ouverture de *la Caravane*, arrangée pour guitare seule, par *Carpentras*. 2 fr. 50 c.

Ouverture de *Tarare*, pour le piano; par *Salieri*. 3 fr.

Rossini. Ouverture d'*il turco in Italia*, pour piano; par *Jadin*. 3 fr.

— *Idem*. Ouverture du *Barbier de Séville*, *idem*; par le même. 3 fr. 75 c.

— *Idem*. Ouverture d'*il Turco*, pour deux flûtes. 1 fr. 80 c.

— *Idem*. Ouverture d'*il Turco*, pour deux clarinettes. 1 fr. 80 c.

Chez Janet et Cotelle.

Méhul.— *Ouverture des Aveugles de Tolède*, pour guitare, flûte et violon. 3 fr. chez V. Gambaro.

Ouverture de Timoléon, par *Méhul*. Chez...

Ouverture de la Vestale, grand opéra, dédiée à S. M. l'impératrice Reine, par *Spontini*, arrangée pour deux violons ; par *Lemoigne*.

Idem, pour deux flûtes et deux clarinettes. 1 fr. 80 c.

Chez Mesdemoiselles Erard.

Ouverture Italienne, arrangée pour piano avec violon, *ad libitum*. 6 fr. Chez S. Richault.

Ouverture à grand orchestre, par F. L. H. *Turbri*. Œuvre 8°. 10 fr. à Toulouse. Chez l'auteur.

Ouverture de la Clochette, à 4 mains, pour piano ; par *Chaulieu*. 4 fr. 50 c. Chez H. Lemoine.

Ouverture d'Emma, ou *la promesse imprudente*, opéra-comique en trois actes, musique de M. *Auber*. 4 fr. 50 c. Chez Ch. Laffilé.

Ouverture de la Caravane, de Grétry, arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture de Richard, musique de Grétry ; arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture Della Cosa rara, musique de Martini, arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture du Prisonnier, musique de Della-Maria ; arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture de Panurge, musique de Grétry, arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture de Blaise et Babet, arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Ouverture d'Iphigénie en Aulide, musique de Gluck, arrangée en solo pour flageolet. 1 fr. 50 c.

Chez Joannès, graveur.

PARTITIONS.

L'homme sans façon, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Sewrin, musique de M. Kreutzer. 60 fr. Parties séparées, 40 fr. Chez Frey.

Partitions des *noces de Figaro*, de *don Juan*, du *Barbier de Séville*, du *Mariage secret*, de la *Flûte enchantée*, traduites et arrangées pour la scène française; par Castil-Blaze. Chez madame Benoît.

Agnèse, opéra en deux actes, musique de M. Ferd. Paër; arrangé pour le piano-forté, et dédié à l'auteur par Ferd. Simonis de Parme. 36 fr. Chez Janet et Cotelte.

Partition de la Chambre à coucher, ou *une demi-heure de Richelieu*, opéra-comique en un acte, mus. de L. Guenée. 40 fr. Parties séparées, 36 fr. Chez Corbaux.

Partition du prince troubadour, opéra en un acte. 40 fr. Chez J. Frey.

Tableau parlant; par Grétry. 18 fr.

Zémire et Azor; idem. 30 fr.

Richard cœur de lion; idem. 50 fr.

La Rosière de Salency; idem. 24 fr.

Chez mademoiselle Jenny Grétry.

L'héritier de Paimpol, opéra-comique en trois actes, musique de Ch. Bochsá. 60 fr. Chez Cadas.

Les Pages du duc de Vendôme, ballet de M. Aumer, musique de Girowetz, arrangé pour piano; par Aug. Panseron. 12 fr. Chez Boïeldieu jeune.

Partition de la Gazza Ladra (la pie voleuse), traduite en italien; par M. Gherardini, musique de M. Rossini, pour le piano. Chez Pacini.

Idem, pour le même instrument. Chez Boïeldieu jeune. 36 fr.

Idem, pour toutes les parties de l'orchestre. Chez Laffilé.

Partitions de *don Giovanni* et *le Nozze di Figaro*, de Mozart ; d'*Elisabetta*, *otello* et *il Barbiere di Siviglia*, de Rossini. Chez Boïeldieu jeune.

POLONAISES.

Polonaise : aimez pour embellir la vie, par *Hus-Desforges*, 3 fr. Chez Nadermann.

Polonaise : la coquetterie (Rondo), avec accompagnement de piano ou orchestre ; par *Francisque*. 3 fr. 60 c. Chez J. Frey.

Les deux Jaloux: N. 1. *Polonaise* chantée par MM. Baptiste et Ponchard, musique de madame G... 1 fr. 50 c. Chez P. Gaveaux.

Polonaise pour le piano-forté, dédiée à M^{me} Lucy-Dupin ; par A. A. Klengel. Œuvre 8. Chez M^{lles} Erard.

Polonaise favorite d'Oginski, variée pour la harpe et le forté-piano ; par *Bierry*. 6 fr. Chez Demar.

Polonaise favorite de Rode, arrangée pour le piano ; par *L. Rheims*. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Polonaise pour guitare. 3 fr. 50 c. Chez Collinet.

Polonaise pour le piano-forté. ; par *Fontvanne*. 4 fr. 50 c. Chez Momigny.

Les adieux au collège, avec introduction et finale pour le piano. Chez Madame V^e Benoit.

Polonaise Brillante et facile pour piano-forté ; par F. Kalkbrenner. 4 fr. 50 c. Chez Ign. Pleyel.

Polonaise pour piano ; par A. Thys (âgé de 14 ans). Œuvre 1^{er}. 4 fr. Chez l'auteur.

Polonaise de Rode, arrangée pour la flûte avec piano ; par *T. Berbiguier*. 6 fr. Chez Janet Cotelle.

POTS-POURRIS.

Pot-pourri pour harpe et clarinette obligée ; par M. Ch. Bochsa fils. 6 fr. Chez Boschsa père.

Quatrième Pot-pourri, pour le piano-forté ; par *Pfef-finger*, 4. fr. Chez l'auteur.

Mélange pour la harpe, sur différens thèmes favoris tirés des opéras du célèbre Monsigni, et dédié à l'auteur ; par *Charles Bochsa* fils. Opéra 3g . 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Collection de pièces nouvelles pour le piano, en douze livraisons ; composées Par MM. L. Adam, Bertini, Desormery, H. Karr, A. Klengel, G. Lemoine, A. L. Etendart, J. N. Mereaux, B. Mozin, Paër, Ph. J. Pfeffinger, H. Rigel. Chez Lelièvre.

Trois Pots-pourris, en harmonie, pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons ; par *Bochsa*. Œuvre 25^e. 9. fr.

Pot-pourri, sur les airs du prince de Catane, arrangé pour le piano ; par *Herdlska*. 5 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Douze Adagio ou Andante, Menuets et Trios, tirés des symphonies d'Haydn ; arrangés pour piano avec accompagnement de violon ; par *Mesplet*. 1.^{re} livraison. 5 f. Chez l'auteur.

Vingt - unième Pot-pourri, composé des airs du *Prisonnier* de Dellamaria, pour piano ; par *L. Jadin*. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Mélange pour la harpe, en mi-bémol ; par *C. Bochsa*. 3 fr. Chez Frey.

Pot-pourri, ou *Fantaisie sur l'air tyrolien*, pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, deux clarinettes, deux hautbois, deux cors et deux bassons *ad libitum*, avec accompagnement de piano ou

harpe, œuvre 5°, varié. 6 fr. Chez madame Duhan.

Pot-pourri pour flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, ou de piano; par *L. Drouet*. N° 2 des airs variés. 5 fr. Chez Janet et Cotelle.

Pot-pourri pour le violoncelle, avec accompagnement de deux violons et alto, basse, deux hautbois, deux cors, une flûte, un basson et timballes; par *V. Feuzi cadet*. 6 fr. Chez Carli.

Nouveau Pot-pourri pour la harpe, avec accompagnement de violon, dédié à mademoiselle Nice Moréna; par *J. B. Bedard*. 4 fr. Chez Janet et Cotelle.

Pot-pourri, d'une exécution facile, pour harpe et violon obligé; composé par *M. Ch. Bochsa fils*. 4 fr. 50 c. Chez madame Duhan et compagnie.

Mélange pour harpe et piano, sur différens thèmes de Paër, accompagné des variations sur la romance favorite de S. M. l'Impératrice (*le baiser du départ*); par *Ch. Bochsa fils*. 7 fr. 5c. Chez Janet et Cotelle.

La cause célèbre, pot-pourri historique, arrangé pour piano; par *D.* Chez Darondeaux.

Deux Pots-pourris variés pour guitare seule, soigneusement doigtés; par *Carulli*. 5 fr. Chez Meyseberg.

Hommage à la mémoire de Grétry, mélanges pour la harpe; par *Bochsa fils*. 4 fr. 50 c. Chez Bochsa père.

Pot-pourri facile pour le violoncelle, avec accompagnement de basse; par *Feuzi jeune*. Œuvre 1^{re}. 4 fr. 50 c.

A Nancy. Chez Lipmann Berr.

Cinquième Mélange pour le piano; par *Charles Dumonchau*. 5 fr. Chez madame Duhan.

Trois Pots-pourris en duo pour harpe et piano; par *Bochsa fils*. 6 fr. Chez Cadas.

Choix d'airs de Grétry, arrangés en pot-pourri pour

le piano; par *J. Jadin*. 6 fr. Chez Janet et Cotelte.

Choix d'airs de Grétry, en forme de pot-pourri, arrangés pour le piano, avec accompagnement de violon; par *L. Jadin*. 6 fr. Chez madame Duhan.

Six Petites pièces très-faciles pour la guitare, écrites selon la méthode ordinaire; par *F. Sor*. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Guitare. Œuvre 3, contenant l'inscription sur *François 1^{er}*, et sur *Diane de Poitiers*, trouvée en 1813 à Gentilly, pour être chantée seul et en duo; un *Air villageois*; un *Andante* en variations. 3 fr. Chez Lebas de Courmont.

Louis XVIII ou *Le Retour des Bourbons en France*, composition musicale pour le piano; par *Couperin*. 3 fr. Chez l'auteur.

Œuvre 55^e pour la harpe, contenant deux premiers morceaux de *Sonates*, et deux *Airs* variés, avec accompagnement de violon ou flûte; la partie de la flûte arrangée séparément. 7 fr. 50 c. Chez Vernier.

Douze Sonates, neufs Caprices, six Fantaisies, sur des airs connus, et *Trois Walses*, composées pour le piano-forté; par *Auguste Bertini*. Prix cartonné, 25 fr. Chez l'auteur.

L'Homme du destin, pot-pourri historique, arrangé pour le piano; par *D. . .* Chez Darondeau.

Œuvres de Chateauminois, pour le galoubet, contenant, *Instructions, Mélanges, Airs, Variations, Pots-pourris, etc., etc.*; divisés en six livres; à 6 fr. chaque. 1^{er} livre, 6 fr. Chez Laugier.

Pot-pourri, pour violoncelle; par *Charles Baudiot*. 7 fr. 50 c.

Etrennes aux Grâces, Recueil de morceaux pour guitare seule, contenant *Dix Préludes, six Contredanses*,

80 POTS-POURRIS, MÉLANGES, etc.

Quadrilles avec figures, six Walses et Trois Thèmes connus; avec variations; par Carulli. Œuvre 93. 6 francs.

Chez Frey.

Premier Pot-pourri, très-facile pour le piano-forté; par L. Jadin. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Cinquantia Salmicon accompagnamento di piano-forté; composto da Fr. Mirecki (polano). Chez Carli.

Mes Bagatelles, N. 1, ou Mélanges pour piano, avec violon. 7 fr. 50 c. Chez Trot.

Le Répertoire des demoiselles, collection de morceaux de différents genres, pour le piano-forté. Œuvre 5. 1^{re}, 2^e, 3^e et 4^e livraisons, 4 francs. 50 cent. chaque. Chez Pleyel.

Walses, Fantaisies, Rondeaux. Œuvre 2. 4 fr. 50 c. Chez Jouve.

Deux Pots-pourris des airs des Petites Danaïdes, arrangés pour la flûte; par Eugène Roy. 3 francs 50 c. Chez. . . .

Premier Pot-pourri pour piano; par F. Carulli. 6 fr. Chez Carli.

Quinzième Recueil de Pots-pourris des plus jolis airs connus, et variations sur l'air tyrolien pour deux flûtes. 3 fr. 50 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Recueil de Siciliennés, Rondeaux, Romances et Polonaises, d'une exécution brillante pour guitare. Œuvre 14; par P. Molino. 6 fr. Chez l'auteur.

Deuxième Pot-pourri sur les thèmes favoris de Tancredi, opéra de Rossini, arrangé pour guitare, flûte ou violon. Œuvre 58; par Kuffner. 4 francs 50 cent. Chez Gambaro.

Recueil de différents morceaux faciles et progressifs pour guitare. 7 fr. 50 c.

Vingt-quatre Morceaux très-faciles, pour guitare seule. 4 fr. 50 c.

Chez Carli.

Premier et deuxième Mélanges d'airs tirés des opéras de *Rossini*, arrangés pour le piano; par *Cam. Pleyel*; n° 20 et 21. 6 fr. chaque. Chez Ignace Pleyel.

Caprice suivi de Trois Walses, d'une Marche et d'un Rondeau; dédiés à son ami Laurent Simon; par *Bérat*. Œuvre 6°. 6 fr. Chez Frey.

Récréations lyriques, ou choix d'airs et de chants connus de tout genre et de tout caractère; arrangé à quatre voix; par *Choron*. 1^{er}. cahier. 3 fr. Chez l'auteur.

Vingt-quatre petits préludes pour le piano-forté. 5 fr. Chez Henri Lemoine.

Recueil de morceaux faciles pour guitare ou lyre. Œuvre 8; par *F. Carulli*. 2 fr. 50 c. Chez Carli.

Second Recueil contenant deux airs, une sonate et l'ouverture de la *Caravane*, pour la harpe; par *F. Laurent*. Œuvre 6. Chez Bressler.

L'utile et l'agréable; grand et seul Recueil pour guitare ou lyre, contenant quarante-huit préludes et vingt-quatre morceaux, soigneusement doigtés, etc.; par *F. Carulli*. 15 fr. Chez Carli.

Quatrième Pot-pourri nouveau, pour le piano avec accompagnement de violon obligé; par *P. N. Neveu*. Œuvre 12°. 7 fr. 50 c. Chez Delafonde.

Cinq Pots-pourris, dont les motifs sont extraits des opéras de *Cimarosa*, de *Mozart* et de *Piccini*. 5 fr. Chez Pfeffinger.

Mélange, sur les airs de l'opéra *Don-Juan*; arrangé pour piano; par *Cam. Pleyel*. Œuvre 23°. 6 fr. Chez Ign. Pleyel.

Mélange d'airs, tirés de l'opéra de *Rossini*; arrangés

pour piano ; par *Gustave Dugazon*. 6 fr. Chez H. Petit.

Mélange pour le piano ; sur les airs de *la Bergère Châtelaine* ; par H. Karr. 7 fr. 50 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Le goût du jour, ou repos de l'étude ; mêlé d'airs choisis, etc., pour flûte seule. 1^{re}. et 2^e. recueils ; par *Eugène Roy*. 4 fr. 50 c. chaque. Chez Simon-Richault.

Manuel des guitaristes, Recueil d'airs, walses, rondeaux, etc. 3 fr. 75 c. Chez madame Joly.

Recueil contenant quinze morceaux pour guitare seule ; extrêmement faciles et soigneusement doigtés. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Les étrennes pour guitare, composées de huit morceaux faciles. Œuvre 11. 4 fr. 50 c. Chez Boïeldieu jeune.

Quarante-huit landlers manzourka, arrangés pour la flûte. 3 fr. Chez Simon-Richault.

PRÉLUDES.

Dix-huit Préludes pour la harpe, dans tous les tons usités sur cet instrument. Œuvre 16^e. 4 fr. 50 c. Chez Lamparelli.

Quarante-cinq Préludes pour le piano, dans les tons majeurs et mineurs les plus usités ; par *Gustave Dugazon*. 7 fr. 50 c. Chez Boïeldieu jeune

QUATUORS.

Trois Quatuors, pour cor, violon, alto et basse ; par *F. Duvernoy*. 2^e Œuvre de quatuors. 9 f. Au magasin de musique du Conservatoire.

Trois Quatuors pour clarinette, flûte, cor et basson, extraits des nouveaux *quintetti* de Boccherini ; par *Othon Vanderbrock*. 9 fr. Chez Pleyel.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse; par *Léopold Aïmond*. 9 f. Chez Frey.

Premier grand Quatuor pour clarinette, violon, alto et basse; par *Garnier*. 5 fr.

Idem, pour flûte, violon, alto et basse par le même. 5 fr.

Chez Pascal Taskin.

Quatuor pour la harpe, avec accompagnement de violon, alto et basse (on peut au besoin remplacer les accompagnemens par une partie de forté-piano, qu'on y a jointe); composé par *A. Marchal*. Œuvre 14. 9 fr. Chez J. Pleyel.

Premier grand Quatuor, pour violoncelle, violon, alto et basse. Œuvre 10. 6 fr. Chez Pascal Taskin, et A. Leduc.

Trois grands Quatuors pour deux violons, alto et basse; composés par *F. Krommer*. Op. 72. 15 fr. Chez Ignace Pleyel.

Collection de *Douze nouveaux Quatuors*; par *L. Aïmon*. 40 fr. Chez Frey.

Trois Quatuors concertans pour clarinette, violon, alto et violoncelle. Œuvre 30. 4^e livraison. 9 fr. Chez Bochsapère.

Trois Quatuors concertans pour la clarinette, violon, alto et violoncelle, extraits des œuvres d'*Haydn*. 1^{re} livraison. 5 fr. Chez Gambaro.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse; par *F. Krommer*. Op. 85. 15 fr. Chez Pleyel.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse; composés par *Griffin*. Œuvre 8. 12 fr. Chez Janet et Cotelle.

Trois Quatuors pour deux violons, viole et violoncelle; par *Romberg*. Œuvre 30. 6^e suite de quatuors. 12 fr. Chez Pleyel.

O mon cher Augustin! air bohémien, varié en qua-

tuors pour flûte, violon, alto et basse ; par *Krammer*. Œuvre 59. 3 fr. 75 c. Chez V. Dufaut.

Six Quatuors pour deux violons, alto et basse ; par *A.-L. Blondeau*. 1^{re}, 2^e et 3^e livraisons. 9 fr. chaque. Chez Frey.

Quatuor pour harpe, violon et cor ou violoncelle à défaut de cor. Œuvre 54. 9 fr. Chez Nadermann.

Le Barbier de Séville, musique de *Rossini*. arrangée en quatuors, pour flûte, violon, alto et basse. 1^{re} partie. 2 fr. Chez Gambaro.

Quatuor suivi de *Variations* sur l'air : *Vive Henri IV*, pour le piano, avec accompagnement de violon, alto et basse. 1 fr. 50 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Trois Quatuors pour deux violons, viole et violoncelle. Œuvre 17 ; par *Castil-Blaze*. 9 fr. Chez madame Benoit.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle. Premier quatuor ; par *Femy aîné*. 6 fr. Chez Victor Dufaut.

Quatuor pour piano, violon, alto ou basse ; par *François Kalkbrenner*. Œuvre 2. 6 fr. Chez Siébert père.

Six Quatuors pour flageolet principal, violon, alto et basse, extraits des œuvres du célèbre Michel ; par *Collinet*. 6 fr. Chez l'éditeur.

Quatrième Quatuor pour deux violons, alto et basse ; par *Rode*. Œuvre 18. 4 fr. 50 c. Chez Gambaro.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse ; par *Louis Blondeau*. Livre 1^{er}. Œuvre 11. 9 fr. Chez l'auteur.

Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle ; par *Cam. Pleyel*. Œuvre 3. 7 fr. 50 cent. Chez Ignace Pleyel.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse, dédiés à M. le comte de Remusat, premier chambellan de S. M. l'Empereur et Roi, surintendant des spectacles etc.; par *Ch.-Fréd. Kreubé*, second chef d'orchestre au théâtre de l'Opéra-Comique, et musicien de S. M. l'Empereur et Roi. Œuvre 31. 1^{er} livre de quatuors. 9 fr. Chez madame Duhan.

Trois Quatuors pour clarinette, violon, alto et basse; composés par *Charles Duvernoy*. 9 fr. Chez Jouve.

Six Quatuors pour deux violons, alto et basson; par *Angelo-Benencori*. Op. 8. en deux livraisons. 12 f. chaque. Chez Nadermann.

Quatuor concertant pour flûte, clarinette, cor et basson; par *A. Melchior*. n° 1. 6 fr. Chez l'auteur.

Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse; par *A. Bohrer*. Op. 23. 15 fr.

Grand Quatuor brillant pour violon et violoncelle; avec accompagnement d'un second violon et alto; par *Bohrer frères*. 7 fr. 50 c.

Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle; par *P. Cremona*. 5 fr.

Deux Quatuors pour deux violons, alto et basse; par *Spohr*. 9 fr.

Chez V. Gambaro.

Trois Quatuors pour deux violons, viole et violoncelle; par *Castil-Blaze*. 9 fr. Chez madame Benoît.

Premier Quatuor pour deux violons, alto et basse, d'une exécution très-facile; par *S.-F. Fuchs*. 9 fr. Chez Carli.

QUINTETTI.

Douze nouveaux Quintetti de *L. Boccherini*. Œuvre 57, 3.^e et 4.^e livraisons. 12 fr. chaque. Chez Pleyel.

Six nouveaux Quintetti pour deux violons, alto et deux violoncelles (la partie du premier violoncelle peut être remplacée par la partie d'alto-violoncelle qu'on y a jointe) ; composés par *L. Boccherini*. Œuvre 48 et posthume, 1.^{re} livraison. 12 fr. Chez J. Pleyel.

Idem, 2.^e livraison. 12 fr.

Six nouveaux Quintetti, pour deux violons, alto et deux violoncelles (la partie du premier violoncelle peut être remplacée par la partie d'alto-violoncelle qu'on y a jointe), composés par *L. Boccherini*. Œuvre 49.^e et posthume. 12 fr. Chez J. Pleyel.

Grand Quintetto pour deux violons, alto, violoncelle et basse ; composé par *Hus-Desforges*. Œuvre 24. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

Quintetto, pour forté-piano, haut-bois ou flûte, clarinette, cor et basson ; composé par *Mozart*. Chez Siéber père.

Six Quintetti spécialement composés pour le piano, avec accompagnement obligé et concertant de deux violons, un alto et un violoncelle ; Œuvre posthume de *L. Boccherini*. 36 fr. Chez Seguin.

3.^e livraison de l'œuvre posthume de *Boccherini*, contenant *six Quintetti* pour piano. Chez Nouzou.

Collection des Quintetti de Boccherini pour deux violons, alto et deux violoncelles ; 9.^e livraison. Papier Jésus. 12 fr.
papier vélin. 15 fr.

Nota. Avec cette livraison qui termine le 1.^{er} volume, se distribuent le portrait, le frontispice et la table thématique.

Chez Janet et Cotelle.

Suite des *Six Quintetti* de *Boccherini*, spécialement composés pour le piano. Œuvre posthume, 4^e livraison. Chez Nouzou.

Idem, 5^e. 6^e et dernière livraisons. Chez le même.

Trois grands Quintetti pour deux violons, deux alto et violoncelle, par *F. Krommer*, Œuvre C, N.° 1. 7 fr. 50 c.

Idem, n° 2. 7 fr. 50 c.

Chez Siéber père.

Grand Quintetto, varié pour le piano, avec accompagnement obligé de deux violons, alto et violoncelle. sur l'air favori de Gayant. Œuvre 32; par *J. A. Moreau*. Chez Auguste Leduc.

Trois Quintetti pour piano, flûte, hautbois ou clarinette, cor et basson, par *L. Jadin*, n°. 1 et 3. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

ROMANCES, CHANSONS, ET COUPLETS,

POUR LE PIANO, OU LA HARPE.

A 1 fr. 50 c.

Recueil de morceaux italiens, avec accompagnement de piano, paroles de Métastase, composé et dédié à S. A. I. le prince Eugène Napoléon, vice-roi d'Italie, etc., etc.; par *Carbonel*. 6 fr. Chez Leduc.

Le retour du Chevalier, romance mise en musique, avec accompagnement de piano, et dédiée à M^{me} Lambert, dame du palais de S. M. la reine de Naples; par *Amédée*. 1 fr. 50 c. Chez Leduc.

Les Chants de Minerve, ou *les Etrences aux demoiselles*, musique et accompagnement de piano ou harpe, dédiés aux pères et mères, et aux maisons d'éducation; par *P. Porro*. 1^{re} année. 6 fr.

Chez Beaucé.

Il mio bene quando verrà, chanté par M^{me} Festa dans l'opéra de *Nina*. 2 fr. Chez Carli.

A un myrte, romance, paroles de M. Lambert, musique de M. Gaëtan. Chez tous les marchands.

Trois Romances dédiées à M^{me} Daspe de Grammont ; par Lambert. Œuvre 12. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur et Leduc.

Trois Romances militaires, avec accompagnement de piano ou de harpe, paroles de M. Alexandre Goujou, musique de P. Porro. 4 fr 50 c. Chez Beaucé.

Six Romances nouvelles, avec accompagnement de piano, paroles de divers auteurs, musique de J. F. 6 fr. Chez Beaucé

Couplets de *l'Homme sans façon*, chantés par Elleviou.

Idem, par Moreau.

Idem, par madame Desbrosses.

Couplets de *Bayard à la Ferté* ; par Plantade.
Chez Frey.

Le Poisson d'avril ou *l'Attrape*, romance chansonnette, paroles de M. Triaud, musique de P. Porro, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Beaucé.

L'Enthousiasme, paroles de madame de B...., musique de P. Porro, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Beaucé.

Six Romances, avec accompagnement de piano ou de harpe ; par madame de la Bélinaye, née Choiseuil. 2^{me} livraison. 4 fr. Chez Bochsà père.

Aux héros, romance avec accompagnement de piano ; par J. N. Reiger. Chez Bochsà père.

Fantaisie sur la Syrie, romance pour le piano ; par J. N. Reiger. 6 fr.

Trente - unième Recueil de romances : *Jeanne d'Arc*,

Je vous hais, La Marchande de rubans; par M. Vacher. 4 fr.

Deux Romances, paroles de M. Millevoeye; par M. Rode. 2 fr. 50 c.

Chez Frey.

Les adieux d'un jeune croisé, romance avec accompagnement de harpe ou de piano.

L'espérance et le souvenir, romance avec accompagnement de piano ou de harpe.

Chez Corboux.

Le désir d'être aimé, romance. Chez Noël.

Trois Romances ou nocturnes pour deux voix, paroles de M. de Châteauneuf, musique de M. Ferdinando-Carulli. 3 fr. 60 c. Chez Carulli.

Griselidis, comtesse de Saluces, Lay d'amour, mis en musique et dédié à madame de Vilette, surnommée belle et bonne; par L. G. Mussard. Chez Louis.

N° 1, de *Lulli et Quinault*, couplets chantés par mademoiselle Alexand. Saint-Aubin, paroles de M. Nanteuil: musique de *Nicolo*.

N° 2, du même opéra, *Air* chanté par Gavaudan. 3 fr.

N° 3, du même opéra, *Duettino* chanté par madame Gavaudan et mademoiselle Alex. Saint-Aubin. 3 fr., et avec les parties d'orchestre. 6 fr.

N° 4, du même opéra, *Scène* chantée par Martin. 3 francs 60 c., et avec les parties d'orchestre séparées, 7 fr.

N° 5, du même opéra, *Duo* chanté par MM. Martin et Paul. 3 fr. 60 cent., et avec les parties d'orchestre, 7 fr.

N° 6, du même opéra, *Polonaise* chantée par ma-

88 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

dame Duret. 3 fr., et avec les parties d'orchestre, 6 fr.
Chez Bochsà père.

Les Soupirs, chansonnette avec accompagnement de piano ou harpe; par *Wilhem*. Chez madame Duhan.

Le Golfe de Sorrento, scène de nuit; paroles de M. Géraud, musique de *M. Woets*. 1 fr. 80 c. Chez V^e Decombe.

Elma, paroles et musique de mademoiselle *Deshayes*. Chez Corboux.

Romance de Clarisse, ou *la Femme précepteur*; paroles de madame B. Hadot; musique de M. *Raix*, accompagnement de piano; par M. *Latis*. Bressler.

L'amour Artiste, paroles de M^{***}; musique et accompagnement de harpe ou piano; par Cardon.

Trois Romances avec accompagnement de harpe ou piano; par *Louis Sejan*. 3 fr.

L'indifférence, Romance, paroles de M. Libert, musique et accompagnement de piano ou harpe; par *A. Anson*.

Chez Lemoine.

Couplets, airs, duo et trio *des Aubergistes de qualité*, avec accompagnement de piano ou harpe.

N^o. 1. *Air* chanté par M. Elleviou. 2 fr.

2. *Couplet* chanté par madame Gavaudan 1 fr. 50.

3. *Trio* chanté par madame Gavaudan, MM. Elleviou et Gontier. 3 fr.

4. *Couplets* chantés par M. Gontier. 1 fr. 50 c.

5. *Air* chanté par madame Duret. 2 fr.

6. *Duo* chanté par M. Gavaudan et madame Duret. 3 fr.

7. *Duo* chanté par madame Duret et M. Paul. 2 fr. 50 c.

8. *Air* chanté par M. Elleviou. 3 fr.

9. *Polonaise* chantée par madame Duret. 2 f. 50.

10. *Trio* chanté par madame Duret, MM. Elleviou et Paul. 3 fr.

Chez Ozy.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 83

De crêpe environnant ma lyre, romance, paroles de M. B*** S***, musique et accompagnement de piano ou harpe ; par madame *Caroline Cresté*.

Mon dernier mot... Si... Je veux aimer toute la vie ; musique et accompagnement de piano ou harpe ; par *Bouffet*, de la musique particulière de S. M. l'Empereur et Roi.

Scena ed aria nella nitteti : non ho il cor, etc. *All'arti awezzo* ; musique d'*Angelo Benincori*, arrangée pour le piano. 4 fr. 50 c.

Chez Nadermann.

Neuf Romances extraites de *la princesse de Nevers*, ou *Mémoires du sire de la Touraille* ; par M. le baron Reveroni Saint-Cyr ; mises en musique, avec accompagnement de piano, et dédiées à madame la maréchale Suchet, duchesse d'Albuféra ; par *H. M. Berton*. 3 livraisons, à 3 fr. chaque. Prix 9 fr. Les mêmes se vendent séparément. Chez Pleyel.

Chant musical (Passage du Niemen), Paris, Chez Chemin ; et à Versailles, au Lycée.

Quatre Romances, paroles de divers auteurs ; musique et accompagnement de piano ; par mademoiselle *J. Bartel*. 3 fr. 60 c.

Le songe, paroles de M. F. B., musique et accompagnement de piano ou harpe ; par *A. Anson*.

Villanelle, paroles de M. . . ., musique et accompagnement de piano ou harpe ; par *A. Chapelle*.

Chez Lemoine.

Canzonetta : Sul Margine d'un rio, per il clavicembolo. Chez Frère fils.

Méthode d'amour, ou *Mes leçons à Amable*. — *Semant de fleurs la route de la vie* ; paroles de M. H. de Brevannes, musique et accompagnement ; par *A. Marque*.

Chagrin flétrit mon cœur, romance, musique et ac-

compagnement de piano; par *Bouffet*, de la musique particulière de S. M. l'Empereur et Roi.

Chanson morale : *Nous sommes tous des imbéciles.* — *Nous avons tous beaucoup d'esprit*; musique et accompagnement de piano; par *le même*.

Chez Nadermann.

Avis aux femmes, paroles et musique du sieur *Joseph*.
Chez Corbeaux.

Six romances dédiées à l'auguste bien-aimée, par M. Morel de Bélasme; mises en musique avec accompagnement de piano ou harpe; par *C. Mansui et Meissonnier*.
6 fr. Chez Meissonnier.

La Fleur du souvenir, romance, paroles de Millevoye; mise en musique et dédiée à S. M. la reine de Naples; Par *Meissonnier*. Chez l'auteur.

Don Quichotte, paroles de Libert, musique et accompagnement de piano; par *H. Lemoine*.

L'Intimité, romance, paroles de M. Em. Dupaty, musique et accompagnement de piano; par *Joseph Catrufo*.

L'Amitié, paroles, musique et accompagnement de piano; par *A. Anson*.

Le Troubadour de la Provence, paroles et musique de Théodore Poussez, accompagnement de piano; par *A. Anson*.

A Aglaure, paroles de M. A. M. musique et accompagnement de piano; par *Krumpholtz*.

Chez Lemoine.

Airs de l'opéra de *Jérusalem délivrée*, avec accompagnement de piano: paroles de M. Baour de Lormian, usique de *L. Persuis*.

N^o 1. Air chanté par M. Laïs : *sors enfin de ton esclavage*. 2 fr. 40 c.

ROMANCES , CHANSONS ET COUPLETS. 93

2. Coryphée et cœur de nymphes, air chanté par M.^m Garnier : *marchons vers l'asile*. 3 fr. 60 c.
3. Scène et romance chantée par M. Lavigne : *tout ici me rappelle*. 2 fr. 40 c.
4. Duettino chanté par M.^m Branchu et Albert : *Arsès , mon cher Arsès*. 2 fr. 40 c.
5. Duo et scène , par MM. Laïs et Lavigne : *quoi ! le sang de Clorinde*. 4 fr.

Chez Nadermann.

Trois Romances, avec accompagnement de piano; par L. Lambert. 4. fr. 50 c. Chez l'auteur.

Trois Romances, avec accompagnement de piano ou harpe; par Begrez. Œuvres 6.^e, 7.^e et 8.^e 4 fr. 50 c. Chez l'auteur et Siéber fils.

Lilla mia, air de la *cosa rara*, musique de Martini.

Fiù bianca di giglio, air de la *cosa rara*; par le même. avec accompagnement de piano ou harpe.

Per pietà non vi sdegnate, canon à trois voix, de la *cosa rara*, 1 fr. 80 c.

Dolce mi parve un di, air de la *cosa rara*.

Viva, viva la Regina, canzonetta della *cosa rara*, avec accompagnement de piano ou harpe. 1 fr. 30 c.

Chez Carli.

Réponse à la romance d'Abert de Provence, paroles de M. de F***, dédié à mademoiselle Constance de Franc-lieu; par Lechopier. 1 fr. à Senlis, chez l'auteur; Paris, Chez Siéber fils.

L'Amour mendiant, romance, paroles de M. A. S. Sewrin, mise en musique, avec accompagnement de piano ou harpe, et dédiée à madame Bonafoux; par Joseph Roger.

La chanson du vieux berger, romance, paroles de M. Alexandre de Monferrier, musique et accompagnement de piano ou harpe; par M. Saint-Aubin fils.

Je pars, romance, paroles de M. Alexandre de Monferrier, musique et accompagnement de piano ou harpe; par M. Satriu-Aubin fils.

La mort du brave, romance; de M. Alexandre de Monferrier, musique et accompagnement de piano ou harpe; par M. Saint-Aubin fils.

Chez Bochsà père.

Les petits ramoneurs, romance historique, paroles de M. Stepher Arnoult, musique de Pacini

Chassant les ennuis, je chante, je ris, de l'opéra de la Vallée suisse, musique de Weigel.

Chez Pacini.

Suite des airs de l'opéra de *Jérusalem délivrée*, avec accompagnement de piano, paroles de M. Baour de Lormian, musique de L. Persuis.

N.^o 2. Duo chanté par MM. Lavigne et Albert Bonnet: *confirme ce présage*. 1 fr. 80 c.

5. Scène et air chantés par M.^{me} Branchu: *qu'oses-tu dire, Arsès ?* 3 fr. 60 c.

7. Duo: *honneur aux enfans d'Ismail*. 3 fr. 60 c.

8. Scène et air chantés par M.^{me} Branchu: *sur le lieu du combat*. 3 fr.

9. Scène et airs chantés par Lais: *il s'éloigne, et mes pas sont enchaînés*. 2 fr 40 c.

11 Air et duos chantés par MM. Lais et Duparc: *ô Dieu! commande à la victoire*. 1 fr. 50.

Chez Nadermann.

Adieu plaisirs, adieu folie, romance, musique et accompagnement de piano ou harpe; par Begrez.

Le Pouvoir de la musique, musique et accompagnement de piano ou harpe; par Begrez.

Ruben et Bala, romance, paroles de M. Parni, musique et accompagnement de piano ou harpe; par Begrez.

Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien, romance, musique de M. Frey.

Les trois premiers signes d'amour, musique et accompagnement de piano ou harpe, par Gatayes.

Tanodillas, musique de Giacomelly.

Le Refrain du Provincial, ou C'est tout comme chez nous, romance de M. Schrobilgen, musique de M. Cornety, avec accompagnement de harpe ou de piano.

La Reine des fleurs, romance, musique et accompagnement de piano; par Fauvel l'aîné.

Les Adieux d'un jeune guerrier, romance nouvelle, musique et paroles de M. Quatremère.

Dames françaises à preux chevaliers français, musique de M. Krumpholtz.

Chez Frey.

Mon dernier mot à Rosine, romance, musique et accompagnement de piano; par Gatayes. Chez Frère fils.

Les Charms de la nuit, romance, paroles de M. N***, musique avec accompagnement de piano; par Lambert. Chez Corboux.

Trois Romances, mises en musique avec accompagnement de piano; par R. Cornu fils. Chez Pleyel.

Mathilde aux pieds du Christ. Dois-je encore, ô fils de Marie! Musique de Dourlen.

Le Baiser d'adieux. Près de toi l'heure du mystère; musique de Dourlen.

Le Retour du paladin échappé des prisons du Maure; musique de Dourlen.

Chez Gaveaux aîné.

Quatre Romances, paroles de P. Villiers, musique de D. Gaubert, dédiées à madame la baronne Hogendor, née Olivier.

94 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Trois romances, paroles de P. Villiers, musique de D. Gaubert; dédiées à mademoiselle Lydia Champreux. 4 fr.

Chez Gaveaux frères.

Romance d'Estelle, musique de Cornu; paroles de Florian.

Autre romance d'Estelle: *J'aime et je ne puis exprimer*.

Autre romance d'Estelle: *Je vous salue, ô lieux charmans*.

Chez Lemoine.

Trois romances, n°. 70. *Il faut partir*. — 71 Chanson créole. = 72 *Je vous écris*, avec accompagnement de piano ou harpe; par Garat.

Chez mesdemoiselles Erard.

Dodici ariette, con accompagnamento di piano composta dal signor N. Bassi. Libro primo, 4 fr. 50 c.; libro secondo, 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Quinze romances, mises en musique, avec accompagnement de piano ou harpe. 10 fr. Chez Moulet.

Recueil de six romances, avec accompagnement de forté-piano ou harpe, par Ch. Bochs. 7 fr. 50 c. Chez Siéber.

Scène française tirée de l'opéra de *Samson*, de Voltaire.

Le départ du guerrier.

L'Embarras du choix, paroles de M. Dusaussoir. Chez Doumerc.

Journal d'Euterpe, ou *Nouveau Journal de chant*, avec accompagnement de piano ou de harpe; 1^{re} livraison (janvier). N°. 1: *Le Barde Ecossais*, romance de plantade. N°. 2 et 3: *Giustociel! sois touché*; duo de Romeo e Giuletta, chanté par madame Festa et Crivelli. 3 fr. Chez Garaudé.

Chanson composée et mise en musique, avec acc. de piano ou harpe, par *Delamanière*. Chez Lelièvre.

L'absence, dédiée à Garat.

Les regrets d'un troubadour, dédiés à Dietrick.

Malvina, dédiée à Plantade.

L'Amante abandonnée, dédiée à Kreutzer.

L'Alouette, dédiée à Berton.

Hymne à la Nuit, dédiée à Pleyel :

mises en musique, avec accompagnement de piano ou harpe, par *Ch. Laffilé*. Chez l'auteur, et Pleyel.

Six romances, avec accompagnement de piano ou harpe, par *Blangini*. Chez Lelu.

Tu sei l'anima mia, air chanté par madame Sessi, dans l'opéra d'*Axur* ou *Tarara*, musique de *Salieri*. Chez Carli.

La Veillée du troubadour, paroles de M***, musique et accompagnement, par *D. Joly*. Chez les marchands de nouveautés.

La seule nature, romance mise en musique avec accompagnement de forté-piano ou de harpe, par *P. Vailant*. Chez Pleyel.

Le Baiser du départ, romance, paroles de M. Auguste de Saint-Severin, musique de M. Paër.

Elle, ou le troubadour discret, musique de *L. Jardin*, dédié à madame Delmas, née Ganicer.

La Dédaigneuse, musique de *Romagnesi*.

Chez Janet et Cotelte.

Eloge de la coquetterie, paroles de M. Joseph, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Piccini*.

Le bonheur est de vous aimer, romance, paroles de M. H. Duval, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Galayes*.

Le Rendez-vous, romance favorite, paroles et musique de M. *Hedouin*.

Adèle, ou la rose, romance, paroles de M. Hypolite P^{***}, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Gatayes*.

Conseil sage, paroles de Monteil - Lagrèze, musique de mademoiselle *de la Venne*.

La Naissance de la femme, ou le privilège de l'inconstance, paroles de M. Hypolite P^{**}, musique de M. Hedouin.

Les petits jeux, couplets, paroles de M. Lafarge.

A un amandier, paroles de Florian, accompagnement de piano ou harpe; par *Bedard*.

Douce amitié, romance; par M. H. Duval.

Chez Corboux.

Condé, romance, paroles et musique de M. Edmond de Barrey. Chez mesdemoiselles Erard.

N.^o 1. *Du prince de Catane*, air et chœur chantés par M. Paul, paroles de M. Castel, musique de M. Nicolo, arrangé pour piano ou harpe; par *Herdlika*. 2 fr. 50 c.

3. *Air* chanté par madame Boulanger. 3 fr. avec les parties d'orchestre, 6 fr.

4. *Couplets* chantés par M. Juliet. 1 fr. 50 c.

5. *Romance* chantée par M. Paul. 1 fr. 50 c. suivie de l'air. 2 fr. 50 c. et le tout avec les parties d'orchestre, 5 fr.

6. *Air* chanté par M. Chenard. 2 fr. 50 c.; avec les parties d'orchestre, 5 fr.

8. *Romance* chantée par M.^m Boulanger. 1 fr. 50 c.

9. *Couplets* chantés par M. Chenard. 1 fr. 50 c.

10. *Récits et couplets* chantés par M.^m Boulanger. 2 fr. 50 c.

Chez Bochsä.

Air de l'opéra Ormus ou Tarara, musique de *Salieri*, chanté par madame Sessi: *quest' el primo*. 1 fr. 80 c. Chez Carli.

Les adieux de Velleda, chant gallique, paroles et musique de P. Hedouin. 1 fr. 80 c. Chez Corbaux.

Chant du départ des chevaliers.

Chanson militaire du jongleur.

Sirvente de Nerestan.

Marie et Cabestaing.

Romance de l'aurore et d'Oger.

Ces cinq morceaux sont extraits du poème des troubadours.

Le mari de circonstance, paroles de Planard, arrangé pour le piano ou pour la harpe, par Herdliska :

N.° 1. Air chanté par madame Boulanger: *Sans l'aveu de mon cœur.* 3 fr.

2. Trio chanté par Martin, Ponchard et madame Boulanger: *Oui, Madame.* 3 fr.

3. Air chanté par Martin: *Qu'on l'approuve ou qu'on la fronde.* 3 fr.

4. Air chanté par Lesage: *Douze louis.* 3 fr.

5. Duo chanté par Paul et Martin: *Excusez, excusez.* 3 fr. 75 c.

Chez L. Gavaux jeune.

La tombe solitaire, romance ; par Romagnesi.

Romance tirée du nouveau roman de madame de Genlis, (intitulé *Mademoiselle de Lafayette*), composée pour le piano dans le style ancien; par C. Bochsá fils. 2 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Le Retour du guerrier, romance. Chez madame Georgeon.

Les deux Jaloux, n° 6. *Couplets chantés* par madame Gavaudan, musique de Madame G. . . . 2 fr. Chez P. Gaveaux.

Romances et airs de l'opéra des Abencérages, paroles de M. de Jouy, musique de Chérubini, arrangés pour le piano; par l'auteur.

98 ROMANCES, CHANSONS et COUPLETS.

N^o 1. *Entrée et romance du Troubadour*, chantées par M. Eloï. 2 fr 50.

2. *Récit, Chœur et Air d'Almanzor*, chantés par Nourit. 2 fr. 50. c.

3. *Air d'Almanzor*, chanté par Nourit. 2 fr.

4. *Air de Gonzalve*, chanté par Lavigne. 2 fr.

5. *Air de Noraine*, chanté par madame Branchu et madame Albert. 2 fr. 50 c.

Au magasin de musique du Conservatoire impérial.

Monsieur Gaspard; chanson.

François Premier, refrain français, paroles de M. Ravrio.

Chez madame Georgeon.

Airs du Laboureur Chinois.

N^o 1. *Au travail venir le premier.*

2. *Mon enfant, le monde à ton âge.*

3. *Scène et air : Ah! de Kansî.*

4. *Les couplets d'Haydn et Ronde du Laboureur Chinois.*

5. *Duo : Erreur trop chère.*

Chez Siéber.

A l'Astre des nuits, romance élégiaque, paroles de M. Hedouin, musique et accompagnement de piano; par Catrucco. Chez Laffilé.

L'Amour piqué par une abeille, chanson italienne.

La Sagesse ou le Portrait du Sage,

A Lyon, chez Gaetan-Susmaitter

Glou! Glou! Glou! paroles de M. Armand-Gouffé; musique et accompagnement de piano; par H. Lemoine. Chez Lemoine.

Dodo, romance; par Romagnesi. Chez Janet et Cotelte.

Zamti ou le Lubin de la Chine, chansonnette, imi-

tation libre du chinois ; par M. G. E. R. Chez madame Georgeon.

La Fleur du souvenir, romance historique de M. Milveoye, musique et accompagnement de piano ou harpe ; par *Herdlika*.

Je ne t'aime plus, romance de M. Dumersan, musique et accompagnement de piano ; par *Herdlika*.

L'Espérance fille du ciel, paroles et musique avec accompagnement de piano, par M. *Delassence*.

Chant du Captif espagnol : Braves guerriers, tendres amans, paroles de Florian, musique et accompagnement de piano ; par *Garat*.

Chez madame Duhan et Comp^{te}.

Huit Romances des Chevaliers de la Table-ronde, avec accompagnement de harpe ou piano ; par *J.-A. Moulet*. 1 fr. Chez l'auteur.

Trois fables de La Fontaine, mises en musique avec accompagnement de piano ; par *Ferdin. Gasse*. 6 fr. Chez Gaveaux.

Je n'aimais plus, romance par *Gatayes*.

La Feuille tombée, romance ; par *Gatayes*.

L'Esprit des Troubadours, romance ; par M. *Levasseur*.

L'Inconstance et le Souvenir, romance ; par mademoiselle de *St.-Amant*.

Ce qu'il faut pour plaire, romance ; par mademoiselle *St.-Amant*.

L'Amant heureux, romance ; par *Véron*.

Les Regrets, romance ; par *Orhéo*.

Chez J. Frey.

Les Deux Amours ; par *Delassence*. 2 fr.

Ma Résolution ; par *Baissière fils*.



Le Chant de deuil ; par le même.

La Prudence ; par le même.

Le Zonzon, chansonnette ; par *Lami*.

La Mort d'Edgard ; par *Lamparelli*.

Le Pot de fleurs, romance ; par le même.

L'Erreur ; par *Delassence*.

Le Souvenir et l'espérance ; par le même.

Ode de Sapho ; par le même.

Chansons du treizième siècle, par le même.

Romance ; par le même

Chez madame Duhan.

Chant guerrier sur le départ des gardes d'honneur, avec accompagnement de piano ou harpe Chez. Frère.

J'ai perdu ma Laurette, romance.

Aimable modestie.

Les Marronniers jumeaux, romance avec accompagnement de harpe ou piano.

Airs de la *Chambre à coucher* :

N^{os} 1. *Romance* arrangée pour le piano.

2. *Rondeau*, idem. 3 fr.

3. *Air* chanté par mademoiselle Regnault. 3. fr. 50.

4. *Rondeau* : *Pour être heureux*. 4 fr. 50 c.

Chez Corbaux.

11^e *Recueil de romances*, avec accompagnement de forté-piano ou de harpe ; par *Fabry-Garat*. 6 fr. Chez Pleyel.

Le Ruisseau, romance.

L'Amitié, idem,

Velleda, idem.

Chez Mathieu.

Mademoiselle de la Fayette, romance nocturne à trois voix, extraite du roman de madame de Genlis, musique de *A. Garaudé*. 2 fr. 50 c.

ROMANCES, CHANSONS et COUPLETS. 101

Scioglièro le mie catene, cavatine ; par G. Cesare dalla Torrè. 2 fr. 50 c.

Je Briserai mes tristes chaînes, cavatine ; par le même. 2 fr. 50 c.

Isaure, romance ; par B. Wilhem.

Au bureau du journal d'*Euterpe*.

Une Bonne fortune, romance, musique de Berbiguier.

Le Tombeau d'Annette, romance, musique de Romagnesi.

Le Chevalier captif ; romance ; par H. Marotte.

Romance de François premier ; musique de Ferdinand Paër.

Chez Janet et Cotelle.

Romances avec accompagnement de piano ou harpe : Le preu Français ; Un preu Français que la victoire ; par Benincori.

Chansonnette : *A la ville ainsi qu'au village* ; par Dupont.

Cinq Romances, paroles de M. C. de Proisy ; composées et dédiées à madame Adélaïde de Fregoze ; par madame Caroline Cresté. 6 fr.

Neuf Romances extraites de la *Princesse de Nevers*, de Reveroni-St.-Cyr ; *le Page blessé à Pavie* ; *la Première infidélité* ; *le Lis* ; *l'Épreuve du vieux temps* ; *le Ramier messenger* ; *le Voile du mystère* ; *le Pardon d'infidélité* ; *la Conscience d'amour* ; *Adieux de la princesse de Nevers*, en trois livraisons ; par Dalvimare. 4 fr. 50 c. Chez Nardermann.

Airs du Français à Venise :

N^o 1. *Couplets* chantés par madame Boulanger.

2. *Romance* chantée par madame Belmont.

3. *Rondeau* chanté par M. Paul. 3 fr.

4. *Duo* chanté par MM. Paul et Darancourt. 2 fr.
50 c.

5. *Airs* chantés par madame Boulanger. 2 fr. 50.
Chez Bochsà père.

De la *Chambre à coucher*, ou *Une demi-heure de Richelieu* : *Ces fiers guerriers*, chanté par M. Chenard.

Duo chanté par MM. Huet et Chenard.

Regardez bien, voilà minuit.

Chez Bochsà père

La Mort du brave, romance.

Baiser d'amour, romance, musique par *Schneitzhoëffer*.

Chez Siéber.

Airs du Prince troubadour; musique de *Méhul* :

N° 1. *Là-bas*, dans ce réduit.

2. *Parmi nos gais troubadours*.

3. *Ah! si de mon amour*. 3 fr 60 c.

4. *Plus blanche que*.

5. *Que de plaisir! que d'honneur!* 3 fr. 60 c.

6. *Quel bruit!* 3 fr. 60 c.

Le Mot amour, romance; par mademoiselle *Pé-chigner*.

L'âge de seize ans, romance; par la même.

Les Coups, romance; par *Gatayes*.

Chez Frey.

N° 1. *Air* ajouté dans l'opéra d'*Echo et Narcisse*, chanté par madame Branchu, musique de M. *H. Berton*, avec accompagnement de piano. 3 fr.

N° 2. *Air* ajouté *idem*, chanté par M. *Nourrit*, musique de *Gluck*, réuni en scène; par *H. Berton*; avec accompagnement de piano. 1 fr. 80 c.

N° 3. *Air* ajouté *idem*, chanté par M. *Eloy*, musique de *Gluck*, réuni en scène; par *H. Berton*, avec accompagnement de piano. 1 fr. 50 c.

N° 4. *Air ajouté idem*, chanté par madame Branchu, musique de *Gluck*, réuni en scène; par *H. Berton*, avec accompagnement de piano. 1 fr. 50 c.

Chez madame Duhan et compagnie.

L'Heure du soir, paroles de *Millevoye*.

L'Amour et les Grâces.

Chez Mées.

Le Serment d'amour, ou le nouveau *Je t'aimerai*, romance pour piano ou harpe; par *Glachaut*.

Fais mon bonheur, tranquille indifférence, romance; par *Schaumas*.

Le 1^{er} de mai, chanson; par *A. Choron*.

La fille de Jephthé, romance; par *Choron*.

Chez Janet et Cotelte.

Amourette, amour.

La Belle et le Troubadour.

Le Signalement d'amour.

A toi, romance avec accompagnement de piano; par *Beauvarlet-Charpentier*. Chez l'auteur.

L'Abesse de Chelles, romance avec accompagnement de piano; par *M. Le Mièrre de Bermond*. Chez *Beauvarlet-Charpentier*.

L'Amant discret, paroles de *M. Desliens*; musique de *Félix Cazot*. Chez l'auteur.

Trois romances nouvelles avec accompagnement de piano; par *Lélu*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

La Maisonnette, chanson mise en musique avec accompagnement de piano ou harpe; par *B. Wilhem*.

Chez *A. Leduc*.

Idiska, romance par *Exaerde*. Chez l'auteur, rue de Richelieu, hôtel de Bretagne.

Journal d'Euterpe, ou *Nouveau Journal de chant*,

104 ROMANCES , CHANSONS et COUPLETS.

avec accompagnement de piano ou harpe. 1^{re} année,
7^e livraison. 6 fr. Chez Garaudé.

Dors, Clary, romance.

Le soir : En vain l'aurore qui se colore ;

Le Souvenir : O délice d'une heure avec lui passée !

Chez mesdemoiselles Erard.

Romance de Gavaudan : *le Troubadour*, avec accom-
pagnement de harpe ou piano ; par *Hus-Desforges*.

Le Billet, romance avec accompagnement de harpe
ou piano ; par le même.

Le Soupir, avec accompagnement des mêmes ; par le
même.

Devine-moi, avec accompagnement des mêmes ; par
le même.

Chant guerrier sur le départ des gardes d'honneur ;
par *Gatayes*.

Chez Frère fils.

Evelina, romance chantée par mademoiselle Desbordes
à l'Odéon. Chez Lelièvre.

Romance de *Charmante Gabrielle*, variée pour le
forté-piano ; par mademoiselle *Sylvie Boucot*. Chez
Siéber.

Amour et folie, romance par *Goulé*, avec accompa-
gnement de piano ou harpe.

Le plaisir et l'espérance, par *idem*.

Je ne t'aime pas, romance par *Glachaut*.

Le précheur, romance, paroles de *Berquin*, mises en
musique par *H. Courtin*.

Chez *Janet et Cotelte*.

Quatre Boleros, à une, deux ou trois voix, mis en
musique, avec accompagnement de forté-piano ou harpe ;
quatrième recueil. 6 fr.

Trois romances, avec accompagnement de forté-piano ou harpe. Troisième recueil. 4 fr. 50 c.

Chez Garnault.

Journal. *Le voisin à la voisine*. Chez Mées.

Adieux de Charles VII, à Agnès Sorel, romance, musique et accompagnement de piano ou harpe; par B. Wilhem. Deuxième édition. 1 fr. 20 c.

Le Ruisseau, romance nouvelle, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Bochsapère.

Bolero : *C'est un enfant, il fait du bruit; l'avare cache sa richesse*; par Benincori.

Romance : *Beauté et bonté; c'est la beauté qui séduit par ses charmes*; par Bouffet.

Hymne à la gaité : *Dans l'âge heureux où des plaisirs*; par le même.

Cianchettini : *Si vous m'aimez, si vous m'aimez, pourquoi ne pas me dire*; par Pio Dussek.

La roche sombre; fille des dieux, ô divine harmonie! par Marque.

Trois romances : *Le baiser du retour; le souvenir de Roland; douces brebis*; par Louis Séjan. Op. 4. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Les Echos, vaudeville, avec accompagnement de harpe ou de piano; par Romagnesi.

La chanson, par le même.

L'Adieu du Brave, par le même.

Les deux Jean, par le même.

Bonjour et Bonsoir, par le même.

Il reviendra, romance; par le même.

L'Amant Espagnol, par le même.

Sermon de village, dédié aux jeunes mariés, musique

et accompagnement de trois mirlitons obligés, deux violons et basse *ad libitum* ; par *B. Wilhem*.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Elle et moi, romance avec accompagnement de piano.
Chez *Gatayes*.

L'Hirondelle et l'Amour. Chez *Mongie*, boulevard Poissonnière, n°. 18.

Avis aux femmes, musique avec accompagnement de piano, par *Bouffet*.

Le Guerrier troubadour, romance avec accompagnement de piano ou harpe, par *Fabry-Garat*.

Ce qui nous reste à savoir, chanson philosophique, avec accompagnement de piano ; par *Bouffet*.

Quand on est mort c'est pour long-temps, ronde philosophique, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Bouffet*.

Chez *Nadermann*.

Catalogue des chefs-d'œuvre de Grétry, paroles et musique de *Grétry* neveu.

S'il m'aimait, romance ; par *Momigny*.

Chez *Momigny*.

Que veut-il dire? romance ; par *H. Gilles*.

Hymne à la gâté, par *Désaugiers et Balochi*.

.. . Chez *Garaudé*.

Mettons à profit le temps, chanson, paroles de *M. Dev.....*, musique de madame *Hippolyte Devismes*.
1 fr. 50 c.

Le Baiser du matin, romance, musique de madame *Devismes*.

Chez *Jauret et Cotelte*.

Sophie d'Isembourg, romance ; par *Berton*.

La Chapelle d'amour, par le même.

Consigne à mon chien, dédiée à *Azor* ; par *Gatayes*.

Aux mânes de Grétry, par Morizot.

Chez J. Frey.

Leçon à ma fille, romance avec accompagnement de piano; par P. Gaveaux.

Amitié sans amour, idem.

Mes Adieux, romance; par E. Barrois.

Chez Gaveaux.

La Jardinière, paroles de M. A..., musique de Méc.

Le Peintre, romance.

Chez Mées.

Suite de Poésies sacrées, à l'usage des pensionnats de Demoiselles, mises en musique avec accompagnement de piano; par C. H. Plautade. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Vers sur la mort de Grétry; par Armand Gouffé, musique de Desormery. 2 fr. 25 c.

Mes goûts, avec accompagnement de piano; par Aug. Marque.

Chez Nadermann.

Air de Zémire et Azor, avec accompagnement de piano ou de harpe; par Lemoine. Chez l'auteur.

L'Amour chez moi, chansonnette anacréoutique, avec accompagnement de piano ou de harpe. Chez Meyseberg.

L'Absence, romance : *arbres qu'elle aime*, *arbres heureux*, musique de Gatayes.

Eloge de la poésie, stances, paroles de M. Boinvilliers, musique de L. V. Sauvage. *Art divin*, noble poésie.

L'Amour et l'Estime, romance, paroles et musique des mêmes. *Hylas*, aux échos de la plaine.

La jeune Eglée dans un bocage, romance nouvelle.

L'invocation à la nuit, musique de J. B. Bedard. *Déjà Phébus*, las d'éclairer le monde.

Larmes d'amour, musique de Ferdinando Carulli.

108 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Larmes d'amour au printemps de la vie; idem.

Chez Corboux.

Aux mânes de Grétry.—*Gabrielle et Marguérite.* Airs arrangés en duo et en trio.

Plaintes d'une Bergère, air nouveau, arrangé en duo sur un air ancien, avec accompagnement de forté-piano.

Leçons à Pauline, avec accompagnement de forté-piano, par *D. Gaubert*.

Chez Gaveaux.

Trois Romances, avec accompagnement de piano; par *Carbonet*. 4 fr. 50 c.

Deux Romances, tirées du poème de *Rosemonde*, avec accompagnement de piano; par *Praher*. 3 fr.

Deux Romances, avec accompagnement de piano ou harpe; par *B. Wilhelm*. 2 fr. 50 c.

Chez Leduc.

Le Rêve du Nègre, romance, par *Plantade*.

La Barque de deuil, idem; par le même.

O toi qui d'un amour si tendre! par *Gatayes*.

A la mémoire de Grétry, romance; par *Jadin*.

Conseil du vieux Troubadour, idem; par *Frey*.

Loïse, romance; par *Lev...*

Chez J. Frey.

Trois Romances, paroles de M. de S. F..., dédiées à madame Nanine Fulchiron, et mises en musique par *Gustave Dugazon*. 4 fr. 50 c.

Hymne à trois voix, musique et paroles italiennes; par *Ferd. Paër*. 3 fr.

Air de la Fausse Magie: Comme un éclair, avec accompagnement de piano ou harpe; par *P. Jadin*. 3 fr.

Air de la Rosière de Salency: Ma Barque légère, musique de *Grétry*, avec accompagnement de piano ou harpe; par *L. Jadin*. 1 fr. 80 c.

Chez Janet et Cotelle.

Le bon père, romance. Chez Mées.

Trois Romances, avec accompagnement de piano ou harpe. Œuvre 6; par *Blondeau*. 4 fr. 50 c. Chez Siéber fils.

Nouveau Recueil de six canons, contenant :

1° *L'Amphigouri*, canon à quatre voix égales, composé sur deux thèmes connus ;

2° *Chacun son goût*, canon à deux voix égales ;

3° *Le Sommeil*, canon à trois voix égales ;

4° *Les reproches de Thalie à Polymnie*, canon à trois voix égales ;

5° *Les Adieux*, canon pour deux soprano ; .

6° *Le Jean bon*, canon à trois voix égales; par *H. Berton*, N. 5. 3 fr. ;

Chez madame Duhan et compagnie.

Les petits pieds de Lise, chanson de J. A. M. de Monperlier, musique et accompagnement de piano, par *P. Vaillant*. Chez J. Pleyel.

Le Soldat de Charles VII, chanson chevaleresque, paroles et musique de *M. Cuvelier de Trie*, capitaine de cavalerie en retraite. Chez Boïeldieu jeune.

A la Volupté! invocation à voix seule ou à quatre voix, paroles de Gentil Bernard. Chez Hostié.

Eloge des femmes, avec accompagnement de piano, par *Hérol*. Lyon. Chez Comberousse.

Romance d'*Eginard*, par *Plantade*.

Idem: *Le Montagnard*, par *Lambert*.

Idem: *Lucas*.

Idem: *L'Ermite*.

Idem: *Ronde de table*.

Idem: *La plainte d'amour*; par *Riéger*. Chez J. Frey.

Aventure remarquable de Tristan de Honais, ou *Histoire du temps passé*.

La Bouquetière.

Le Jeu polonais. Chez Porro.

Marguerite de Provence ; par J. T. Chez Faton.

L'enfant et les Petits Oiseaux, romance.

Les Amis du Jour, couplets.

Les Adieux, romance.

Chez Demar.

Le Repentir, romance, musique de *Desforges*. Chez Frère.

Les Regrets, avec accompagnement de piano. Chez mademoiselle Wunderlich.

Le Printemps, avec accompagnement de piano ou harpe.

Le Chant du Rossignol, idem.

Chez madame Benoit.

L'Aventurier, couplets.

L'Aventurier, air chanté par madame Duret, avec accompagnement de piano ou harpe, 3 fr. Chez Catrufo.

Trois Romances, avec accompagnement de piano ou harpe, par *Hippolyte*. Œuv. I^{re}. ; 4 fr. 50 c. Chez l'auteur, rue Saint-Honoré, n^o. 201.

Le Retour de Syrie, romance.

Atala, romance.

Chez Frey.

Les Adieux du Chevalier Français, romance, avec accompagnement de piano ou harpe, par mademoiselle *Aglæ Quenedey*. Chez l'auteur.

La belle Claire, dialogue ; par *Mées*. Chez l'auteur.

Näis, romance.

Vieil écuyer, romance.

Inès et Roger, idem. Chez l'auteur M. *Lebrun de Vilviers*, et chez A. Leduc.

L'Amour de l'Honneur : Adieux d'un Croisé, romance, avec accompagnement de piano.

La Modestie, romance, avec accompagnement de forté-piano ou harpe, par *Laporte*. Au Havre. Chez *Laporte*.

La France délivrée, chant national, avec accompagnement de piano ou harpe. 3 fr. 60 c. Chez Leduc.

De l'Héritier de Paimpol, scène et duo chantés par madame Gavaudan et M. Huet, paroles de M. Sewrin ; musique et accompagnement de N. Ch. Bochsà fils. 4 fr. 50 c. Chez Pleyel et Bochsà père.

N°. 5. *De l'Héritier de Paimpol*, par Bochsà. 2 f. 40 c.

N°. 6. *Idem*. 2 fr. 40 c.

Le Serment d'Amour, avec accompagnement de piano ou harpe.

La Plainte, idem. Chez Louis.

Le Départ du Guerrier, chant national, avec accompagnement de piano. Chez Marquerie.

Les Adieux d'un Chinois et de son amie, avec accompagnement de piano, par mademoiselle Aglaé Quenedey. Chez Demar.

Bolero de société, avec accompagnement de guitare et piano ; par M. Ferdinand Sor. Chez madame Benoit.

Il Faut la voir, romance, avec accompagnement de piano ou harpe ; par L. Ostinelli. Chez Carli.

Le Bocage, romance, paroles de M. Sanson, musique de M. Jadin.

Rose d'Amour, par les mêmes.

Le déclin du Jour, idem.

Absence et Fidélité, idem.

Minuit, idem.

L'Amour et la peur, idem.

Le Retour d'un Troubadour, idem.

Rondeau Epicurien, idem.

Chez Corbeaux.

Blanche portera ma couronne. Chez Lielu.

Inscription sur François I^{er}, etc., avec accompagnement de piano ou harpe, par Petriani. Chez Lebas de Courmont.

Le Garde National parisien, chant guerrier, paroles de M. de B...., musique de N. Ch. Bochsà fils. Chez Bochsà père.

La Rançon de Duguesclin, romance à voix seule ou en trio, avec accompagnement de harpe ou piano ; par Vernier. 2 fr. Chez l'auteur.

Charles-Martel, ou la Parisienne, chant national, avec accompagnement de piano, musique de Méhul. Chez Janet et Cotelle.

Collection de l'Opéra de Joconde, pour le piano, avec accompagnement de violon, par Herdliska, savoir : n^o. 1, 2 fr. — N^o. 2, 3 fr. — N^o. 3, 3 fr. — N^o. 4, 3 fr. — N^o. 5, 3 fr. — N^o. 6, 3 fr. — N^o. 7, 3 fr. — N^o. 8, 1 fr. 50 c. — N^o. 9, 3 fr. — N^o. 10, 5 fr. — N^o. 11, 1 fr. 50 c. — N^o. 12, 3 fr. Chez Bochsà père.

La Coquetterie Polonaise, avec accompagnement de piano, par Francisque. 2 fr. 20 c.

L'orage, ou l'Invasion, avec accompagnement de harpe ou de piano, par Gatayes. Chez Cadas.

Les Trois Ages de l'Amour, paroles d'Hoffmann, musique de H. Duval, pour piano.

Le Réveil de l'Amour, romance, pour le piano, paroles d'Hippolyte P...., musique de Gatayes.

A l'Espérance, romance, paroles de F. T. Gavet, musique de F. Carulli, pour harpe.

Le cher ami, romance, musique de Henri Blanchard, pour piano ou harpe. Chez Corbaux.

La renaissance des Lys, chant gallique, paroles et musique de Ch. Laffilé ; 3 fr. Chez madame Benoit.

A tous les Français, air avec accompagnement de piano, musique de Castro de Gistau. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Retour, chant à deux voix, musique de Boëildieu. 2 fr. 50 c. Chez l'auteur

ROMANCES , CHANSONS ET COUPLETS. 113

Couplets chantés, le 12 avril 1814, aux Français,
par mademoiselle Levert, musique de Frey. Chez l'auteur.

Couplets sur l'air *Vive Henri IV*, chantés par Laïs,
à l'Opéra.

Chanson de Raoul, avec accompagnement de piano
ou harpe ; par F. Berton, musique de Méhul. Chez
Frey.

La France délivrée, chant d'allégresse pour l'heu-
reux retour des Bourbons, composé par *Bavoux aîné*
de Chambéri. Chez l'auteur.

Vive Louis XVIII, ou le cri de la France, musique
de Morisol. Chez Corboux.

Les héritiers Michau, ou le moulin de Lieursain, pa-
roles de Planard, musique et accompagnement de piano ;
par Ch. Bochs. N.^{os} 1, 2, 3 et 4. Chez Cadas.

A Louis XVIII, avec accompagnement de piano ou
harpe ; par

Aux souverains alliés, par le sieur Dubignon.

Le vieux soldat, dédié aux Français, romance avec
accompagnement de piano ou harpe.

La fille de nos rois, chant royal dédié à S. A. R. Ma-
dame la duchesse d'Angoulême, paroles et musique de
madame Georgeon.

Les vœux de la France, adressés au roi Louis XVIII,
chant à deux voix, musique de Balochi, dédié à ma-
dame la comtesse de Colbert ; par J. B. Bérrillon.

Chez madame Duhan.

Air : *Vive Henri IV*, avec quatre nouveaux couplets ;
par Beauvarlet-Charpentier, avec accompagnement de
piano.

Le god save the King des Français, sur l'air : *god save*

the King, paroles de M. de Piis, avec accompagnement de piano ; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Chez Beauvarlet Charpentier.

Le siège de Paris. 6 fr. Chez madame Benolt.

Français, point de vengeance, etc., couplets présentés à S. A. R. Monsieur, à la revue du 7 mai 1814, paroles de M. L. P. P. Delamarre, musique et accompagnement de piano ou harpe ; par *F. Blasius*. Chez l'auteur de la musique, et chez madame Husson, graveur.

Le retour du bien-aimé, scène allégorique, pour le piano ; par *Louis Jadin*. Chez madame Duhan.

Mon retour à Vaucluse, romance mise en musique, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *M. Meissonnier*. 1 fr. Chez E. Destouches.

Henri bon, noble Henri, chant français sur le rétablissement de la statue équestre de Henri IV, par *Marquerie père*. Chez l'auteur.

Cinq Romances, composées en 1794 et 1795, pour les illustres prisonniers du temple ; par madame *Cléry*, avec accompagnement de forté-piano. 6 fr. Chez Siéber.

Les Prothées, strophes ; paroles de *Pigault-Lebrun*, musique de *Chantcourtois*. Chez Boïeldieu jeune.

Hymne des jeunes Français à S. A. R. Madame Duchesse d'Angoulême, lors de son entrée dans la capitale. Chez Berton.

La Cocarde blanche, couplets à l'occasion de la rentrée des Bourbons, avec accompagnement de piano ou harpe.

La colombe vengée, romance.

Chez Lemoine.

Je pense à toi, avec accompagnement de piano ou harpe ; par mademoiselle *Aglaé Quenedey*. Chez l'auteur

Henri IV à Gabrielle, romance avec accompagnement, etc. ; par *Blanchard*. Chez l'auteur.

France, réjouis-toi, avec accompagnement de harpe ou de piano. Chez madame Duhan.

Hymne à la Divinité, sur le retour du roi et de la famille royale en France. 2 fr. Chez Durvillers.

A l'auguste famille des Bourbons, romance. Chez Mozin.

Les Nonnes, par Goujet.

Les adieux de Paris à S. M. l'Empereur de Russie, avec accompagnement de piano; par Frey.

Le retour du Roi; par Lambert.

La brouille et le raccommodement; par Gatayes.

Elle et moi; par le même.

Chant d'un bon Français; par Plantade.

Chez Frey.

Le retour de Louis XVIII, chant français, paroles de M. C. Berrier fils, musique de M. F..., avec accompagnement de piano; par A. Anson.

Le grand Henri, chanson, paroles de M. Hedouin (de Boulogne), musique et accompagnement de piano; par Séjan.

Chez Lemoine aîné.

Rondocino, dédié à mademoiselle Stéphanie Berton, paroles de M. Ourry, musique et accompagnement de piano ou harpe; par Herdliska. 1 fr. 80 c.

Le Retour, paroles de M. de C. . . . , musique de madame J. D. . . .

Chez madame Duhan.

Derniers vœux de Louis XVI, roi martyr, paroles de C. Berrier fils; musique et accompagnement de piano ou harpe; par A. Anson. 1 fr. 80 c. Chez Lemoine aîné.

Henri et Emma, ou la Fille aux cheveux bruns, an-

116 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

cienne ballade , traduite de l'anglais ; par madame de Staël , mise en musique par *Catrufo*. Chez Carli.

Le Cri chéri des Français: Mon Dieu, mon roi, ma Dame , avec accompagnement de piano ; couplets chantés sur le grand théâtre de Bordeaux , le 13 mars 1814.

Canon à trois voix égales , composé pour la fête de H. Berton , sur des airs de son opéra d'*Aline* ; par G. Vaillant. 60 c.

Chez madame Duhan.

Imitation à trois voix sur l'air: Vive Henri IV , avec accompagnement de piano ; par D. Gaubert.

François I^{er} et la belle Ferronnière , arrangé en duo , avec accompagnement de piano ; par D. Gaubert. 2 fr.

Les Jardins de Trianon ou Prédiction faite en 1792, sur la renaissance des lys ; par le même.

Chez Gaubert.

La Fête du Roi , couplets chantés sur tous les théâtres le jour de la Saint-Louis , paroles d'Adolphe Jadin , musique de L. Jadin , avec accompagnement de piano ou harpe. 1 fr. 80 c. Chez Janet et Cotelle.

Ronde de jour , couplets chantés par les grenadiers de la 1^{re} légion de la garde nationale parisienne , le 19 août 1814. Chez Amans.

L'Amour vrai , romance , paroles de Millevoye. Chez Halévy.

Rosette, pour un peu d'absence , chansonnette.

Pélage, ou le Roi et la Paix. N^o 2, 1 fr. 80 c. N^o 5, 1 fr. 80 c. N^o 6, 1 fr. 80 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Vive le Roi! chant national , paroles et musique de Castil-Blaze.

Le Chevalier royal, chant bordelais; par mademoiselle *Amélie Fremont de Penfty*.

Vive Henri IV, chant français, avec les paroles, suivi de *Charmante Gabrielle*, avec les paroles; les deux avec accompagnement de piano.

Chez Janet et Cotelte.

Le Sommeil d'Ismène; avec accompagnement de piano ou de harpe. Chez L. Laporte, au Havre-de-Grâce.

Airs de Pélage :

N^o 1. *Chœur*, acte 1^{er}, avec accompagnement de harpe ou piano; par M. C. . . 1 fr. 80 c.

3. Duo : *Mon père je le sens*, etc. 2 fr. 40 c.

4. *Cavatine*. 1 fr. 80 c.

Chez mesdemoiselles Erard.

L'Ordonnance des Mousquetaires, chant militaire, paroles de M. Montol de Serigny, mises en musique, et dédiées à MM. les Mousquetaires; par *H. M. Berton*.
Chez madame Duhan.

Le Besoin d'aimer, romance, avec accompagnement de piano; par *Durais*.

Le Souvenir, idem.

Les Tourmens de l'absence, idem.

Chez l'auteur.

La vertu couronnée ou *l'Hureux Retour*, romance, avec accompagnement de harpe; par M. *Dubreu*. Chez mesdemoiselles Erard.

Dieu, ma Dame et mon Roi, paroles et musique de M. *Piis*.

Les Genoux, paroles et musique de *H. Duval*.

La Devise d'un grenadier du Roi, par le même.

Eve consolée par Adam, paroles d'Hippolyte P., musique de *B. Henry*, avec accompagnement de piano ou harpe.

Chez Corbaux.

118 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Romance de l'Arbre de Vincennes : Mon père avait terni sa gloire, etc.

Idem : Un jeune et vaillant chevalier.

Vaudeville d'idem : Je vais commencer à présent.

Airs Hongrois et Tyroliens, d'*idem*.

Chez Doche.

La Hongroise, avec accompagnement de la *Tyrolienne*, arrangée pour le piano ; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Le God save the King des Français, paroles de M. le chevalier de Piis, et paroles anglaises, avec accompagnement de piano ; par le même.

Louis le Désiré à Paris, ou *le Lys de la Garde Nationale*, paroles de M. L. A. Pitou. *Ronde*, avec accompagnement de piano ; par le même.

Les mêmes, pour la guitare

Chez Beauvarlet-Charpentier.

La Consigne du Garde-du-Corps, paroles de M. Montol de Serigny, musique et accompagnement de piano ; par M. *Fasquel*. Chez Beauvarlet-Charpentier.

Stances sur le retour de S. M. Louis XVIII, paroles et musique de M. Joseph de Ferrier, accompagnement de piano, par Henri Lemoine, avec une vignette représentant l'arrivée de S. M. au premier port de France. 1 fr. 80 c. Chez Lemoine aîné.

Le Montagnard trahi de son ami, romance par Duport-Florian.

La nouvelle Marche des Gardes du Roi, paroles de M. le chevalier de Piis, musique et accompagnement de piano par *Beauvarlet-Charpentier*. Chez l'auteur de la musique.

Ce qui m'occupe, paroles et musique de *E. Destouches*.

Le Retour du Printemps, musique de *G. F. Laurent*.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 119

La Tempête, paroles de M. E. Geraud, musique du même.

Conseil au beau sexe, pour piano ou harpe.

Le Secret des Dames, paroles de M. Joseph.

L'Image et la Réalité, paroles de M. Hippolyte, musique de Gatayes.

Les mêmes, pour guitare.

Chez Corbaux.

Romance : *Jamais, jamais*, avec accompagnement de piano, par Gatayes.

Idem : *Le Solfège d'Amour*, idem ; par le même.

Idem : *Les petits Serins*, idem ; par le même.

Idem : *Où la trouver ?* idem ; par le même.

Beaucoup d'amour, romance, paroles de P. J. de Béranger, musique et accompagnement de piano ou harpe, par B. Wilhem.

Non, non, plus d'amour, chansonnette de Charles Malo, idem ; par le même.

Chez Frey.

Eloge de la paresse, musique et accompagnement de piano ou harpe ; par M. Xavier Desargus.

Le même, avec accompagnement de guitare.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

N^o. 3 du *Nouveau Seigneur de village* ; par Boïeldieu
2 fr. 40 c.

N^o. 8 de *Jean de Paris*, romance. 2 fr. 40 c.

Chez Boïeldieu jeune.

Chant guerrier des Gardes-du-Corps du Roi ; par Mansui. Chez M. Benoît.

Hyldamon et Malvina, avec accompagnement ; par Deverneuil.

L'Amour ; par le même.

Chez Bressler.

Trois Romances, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Lorin.

Couplets adressés à Mgr. le duc d'Angoulême, paroles de M...., musique et accompagnement de piano, par madame L. N.... Chez Pleyel.

Le Retour des Guerriers, paroles de M. D. Victor, musique avec accompagnement de piano, par J. Frey.

Recueil de trois romances : *Vous le voulez, Jésus ; Lucas baigné de larmes ; Hier soir sur l'herbette* ; par N. Cornu. 3 fr.

L'Art d'aimer, paroles de M. Galland, musique et accompagnement de piano, par Gatayes.

Chez J. Frey.

Premier cahier de *trois romances*, intitulées : *Les Croisades, l'Abandon, et sans Tambour ni Trompette*. 4 fr. 50 c.

Second cahier de *trois romances* ayant pour titres : *Gusman et Oliva, les Etrennes de Lise, et Hylas*. 4 fr. 50 c.

Chez Nadermann.

Romance pastorale, avec accompagnement de piano ou harpe ; par *Schneitzhoëffer*. Chez Marquerie.

L'Amitié, romance, avec accompagnement de harpe, par *Dubreu*.

Invocation à la Sagesse, romance, idem ; par le même.

L'Indifférence ; par le même.

Chez Mesdemoiselles Erard.

Adieu vous dis, romance ; par Coupé de St.-Donat, musique de L. Jadin. Chez Pollet.

Journal des Amateurs, composé de pièces de chant italiennes et françaises, etc. avec accompagnement de piano ou harpe, et contenant 24 livraisons :

Le Printemps, etc.

Regrets de Sully sur la mort de Henri IV.

Chez A. Leduc.

Journal d'Euterpe, 11^e. année, 12^e. livraison :

N^o. 45. *Rondeau de la Jeune Hôtesse*, musique de Nicolò. 2 fr.

46 et 47. *Ah! que n'éprouve-t-il!* cavatine del signor *Guglielmi*. 3 fr.

48. *Le Bonheur*, romance, musique de H. *Kretschmer*.

Chez Garaudé.

Plus je te vois, plus je t'aime.

L'amour du Plaisir et le plaisir de l'Amour.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Le Souvenir, romance; par *Plantade*.

La petite Laurette, canzonnette, paroles de M. Charles Malo, musique de *Plantade*.

Les cinq Ages de la vie, musique du même.

(Ces trois romances forment le recueil de *Plantade*, dédié à Girodet).

Le Messager, chanson arabe, musique de *Courtin*.

Projet de Constitution, musique de *Bouffet*.

Houzard, air hongrois, avec accompagnement de piano ou harpe.

Chez Janet et Cotelle.

Ronde, par le vicomte de *Choiseul*. Chez madame Benoit.

Pour Zélis, romance avec accompagnement de harpe ou piano; par madame *Duhan*. 1 fr 60 cent. Chez l'auteur.

Le Retour au hameau, romance avec accompagnement de piano; par *Blin*.

Idem. in-8^e pour la guitare.

Chez l'auteur.

Le Premier en date, romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Catel*.

Couplets du *Premier en date*, arrangés pour le piano; par *Piccini*.

Air du Premier en date, idem; par le même.

Rondeau du Premier en date, idem; par le même.

Duo d'idem, par le même.

Chez madame Masson.

Six Ariettes italiennes, avec accompagnement de piano; par *F. Paër*. 3^e livraison. 7 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Francine, ou *La Bergère du Rhône*, romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Lemoine*.

Romance More; par *Bedard*.

Chez Corboux.

Journal des Amateurs, composé de pièces de chant italiennes et françaises, etc., avec accompagnement de forté-piano ou harpe; par *Paër*. *La Dolce imagine*, cavatine par *Simonnin* et *Romagnesi*.

Journal des Amateurs: *Arbre flétri*, romance avec accompagnement de piano ou de harpe; par *Meissonnier*.

Chez A. Leduc.

Quatre nouvelles romances: *Le Petit Boudeur*; *Vieille et Jeune*; *Comme va le monde* et *Félicis*; romances nègres; musique avec accompagnement de piano ou harpe; par *Garat aîné*. N. 1, de la nouvelle suite. 6 fr. Chez Boieldieu jeune.

Le Bonheur de la vie, romance, paroles de *V. Maugin* fils, musique de *Scheyermann*.

Aimer et être aimé, romance, par les mêmes.

Avis aux Célibataires, idem; par les mêmes.

Mes respects, romance, musique de M. Paz.

Virginie, romance; par le même.

Quinze ans, paroles de M. Mollevault, musique de mademoiselle *Dorothée Saint-Amant*.

Herminie chez les Bergers, paroles de M. Paulin Duport, musique de mademoiselle *Dorothée St.-Amant*.

Chez Janet et Cotelte.

Le mal d'Amour, romance; par *Sauvan*.

La Pastourelle, idem; par le même.

Comme je la voudrais; par le même.

Chez *Sauvan*.

Conseils, avec accompagnement de piano ou harpe, huitième livraison du journal des amateurs; par *Romagnesi*. Chez Leduc.

Un peu d'amour, chansonnette; par *Tollé*. Chez Pleyel.

Chant élégiaque, consacré aux cendres de Louis XVI, le 21 janvier 1815; par *Eudter*. Chez l'auteur.

Six Romances nouvelles, divisées en deux livraisons; 1^{re} et 2^e livraison; par *P. Porro*. 4 fr. 50 c. chacune.

Chez l'auteur.

N^o. 6 *Du règne de douze heures*, duo chanté par M. Davancourt et mademoiselle Regnault, paroles de M... musique de *Bruni*, accompagnement de piano ou harpe; par *R. Cornu*. 2 fr. 40 c. Chez madame Duhan.

A Luigi XVIII, la Francia in pace, inno, musique de *Paër*. 2 fr. Chez l'auteur.

Romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Rigel*. Chez mesdemoiselles Erard.

Madame de la Vallière, romance avec accompagnement de piano ou harpe; par *madame de Grammont*.

Elemire, idem, par le même.

La Bergerette, chansonnette; par le même.

Chez l'auteur.

Vingt-neuvième et trentième recueils de romances, à une, deux, trois et quatre voix, par *F. Blangini*. 12 fr. Chez l'auteur.

Le Banni, avec accompagnement de piano.

Les Bannis, idem. Chez Delaporte.

Etrennes vocales, avec accompagnement de piano. Œuvre VII; 6 fr. Chez A Panseron.

Charme d'Amour, par *A de Brémont*. Chez H. Lemoine.

Quatre Romances, par *C. Bagioli*. 6 fr. Chez Carli.

A Caroline, romance, avec accompagnement de piano, par *Ségura*. Chez l'auteur.

Si je ne t'aimais pas! romance; par *Moreau*. Chez Carli.

Il faut céder, par *V. F. Jadin*. Chez l'auteur.

Olympie, air avec récitatif, arrangé pour la harpe ou le piano; par *Alex. Piccini*. n°. 8. 3 fr.

Idem, n°. 9. 9 fr. 50 c.

Chez mesdemoiselles Erard.

La Rancune trompée, comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes. Œuvre posthume de Marmontel; par *L. Piccini*. 4 fr. Chez Carli.

Airs et duos *des Rivaux de village* ou *la Cruche cassée*, opéra-comique du théâtre Feydeau, musique de M. le chevalier *Lemière de Corvey*, , arrangés pour piano ou harpe; par l'auteur; savoir:

- N° 1. *Dans le canton chacun me dit*; air chanté par Moreau. 2 fr.
2. *Gertrude, Gertrude, elle n'écoute rien*; air chanté par M. Lemonier. 2 fr.
3. *Aprésent, pourquoi donc Lucette*; air chanté par madame Gavaudan. 2 fr. 40 c.
4. *Aimable Rose, je soupire*; duo chanté par M^{me}. Gavaudan et mademoiselle Palar. 4 fr. 50 c.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 125

5. *Tu me disais ce matin*, duo chanté par madame Gavaudan et mademoiselle Palar. 4. fr. 50 c.
6. *Vous souvient-il, dame Gertrude*; couplets chantés par M^e Desbrosses et M. Visentini. 4 f. 50 c.
7. *Sous de rians bocages*, romance chantée par madame Lemonier. 1 fr. 50 c.
8. *Ah! quand je serais mari*; air chanté par M. Moreau. 2 fr.
9. *Ah mon Dieu! ne me grondez pas*; air chanté par mademoiselle Palar. 2 fr.

Chez Ph. Petit

Trois Romances, rondeau, avec accompagnement de piano ou harpe, 1.^{er} cahier, 1820. Chez Engelmann, rue Louis-le-Grand, n^o. 23.

Sentinelle, prenez garde à vous, couplets, avec accompagnement de piano. Chez Corréard, palais-royal, galerie de bois, n. 258.

Isaure, chant celtique; par *Bambini*. 2 francs. Chez l'auteur.

Il va partir, romance; par *Fontvanne*. Chez l'auteur.

Heure du soir, romance à deux voix, par *L. Balochi*. 2 fr. Chez Guyot.

Stances sur la mort du duc de Berry, par *Désaugiers*; musique de *Paër*. 1 fr. 80 c. Chez Carli.

Chant funèbre sur la mort du duc de Berry. Chez Hippolyte.

Air suisse, de M. C..., arrangé à trois voix, avec accompagnement de piano ou harpe. Œuvre posthume de madame *Sophie Gail*. 2 fr. 40 c.

Cinq Romances françaises, à deux voix; *idem*. 6 fr.

A mes fleurs, hymne à trois voix; *idem*.

Vous qui priez, romance. 2 fr.

Chez Ph. Petit.

Berry n'est plus ! stance.

Je n'ai plus besoin de cette parure, romance.

Chez Pacini.

Regrets des braves, stance sur la mort du duc de Berry; par *F. Hérold*. Chez Boïeldieu jeune.

La Douzaine, chansonnette épicurienne; par *G. Morizot*.

Idem, pour guitare.

A mon amie, idem.

Idem, pour guitare.

Chez Lemoine.

Stances élégiaques sur la mort du duc de Berry, pour piano ou harpe. 2 fr. 50 c. Chez Lecamus.

Stances sur la mort de S. A. R. le duc de Berry. Chez *F. Leblond*.

Les Regrets, élégie harmonique sur la mort du duc de Berry; pour le piano. 2 fr. 50 c. Chez de Jolimont.

Stances sur la mort du duc de Berry, par *Plan'ade*. Chez Siéber fils.

Joie du Troubadour, par *F. Berton*.

Ma Lyre, romance; par *A. Anson*, avec accompagnement de piano ou harpe.

Chez madame Benoit.

Plus d'amour, romance avec accompagnement de piano; par madame *de Fontry*. Chez *S. Richault*.

Le Songe du Brave, romance, dédiée aux débris de la Vieille Armée, avec accompagnement de piano; par *J. P. Maresse*. Chez *V. Dufaut*.

Zéphire, Zéphire; Heureux modèle, avec accompagnement de piano ou harpe; par mademoiselle *Julia Piston*. Chez l'auteur.

Tancredi, romance.

Tout bas, ou le Vrai Bonheur. Chez *Pleyel*.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 127

Apothéose du duc de Berry, avec accompagnement de piano ou harpe, par *R. Cornu*. 1 fr. 80 c.

Chez Boieldieu.

Stances sur la Mort de Monseigneur, le duc de Berry, Musique de madame la comtesse de P... 3 fr. 50 c.

Chez Pleyel.

La Nouvelle Valentine, stances élégiaques, musique de *J. J. Momigny*. 1 fr. 80 c.

Le Cerceuil, stances sur la mort du duc de Berry.

Chez l'auteur.

Don Funèbre, romance sicilienne, à une ou deux voix, musique de *Blangini*.

La Lyre des Dames, ou *Choix de musique nouvelle pour le chant*, par *Félix Blangini*. 1^{re} année; n^{os} 1, 2 et 3. Chez *Blangini*.

I love, romance, paroles et musique de *M. L. Alphonse*; 75^e. Chez l'auteur.

Berry n'est plus! stances mises en musique; par *Vernier*. Chez l'auteur.

Romance composée par *Marie Stuart* dans sa prison, mise en musique par *Riccio*.

La Nouvelle Valentine, stances élégiaques, musique de madame B... Chez *Pacini*.

La Pensée du Bonheur; romance, musique de *M. Momigny fils*.

Le Soupçon d'Amour, idem; par le même.

Trois Romances avec accompagnement de piano ou harpe; par *L. Jadin*.

Chez *Momigny*.

Les Souvenirs d'un brave, romance; par *Atrapart*.

Les Souvenirs, avec accompagnement de piano; 2 fr. 50 c.

Chez *Guyot*.

Romance d'*Angéline*, musique de *Doche*, variée pour le piano, avec accompagnement de flûte; par *J. Ancot fils*; la partie de flûte, par *Gebauer*. Œuvre 17. 4 fr. 50. Chez Jouve.

La Nouvelle Valentine, stances élégiaques sur la mort du duc de Berry, surmontées d'une vignette; par *Spon-tini*. 2 fr. 50 c.

Stances sur la mort du duc de Berry, surmontées du portrait du duc, lithographié. 4 fr. 50 c.

Chez mesdemoiselles Erard.

Le Guerrier mourant, chant héroïque, musique avec accompagnement de piano; par *F. Mazas*. 2 fr. 50 c.

Romance de J.-J. Rousseau, idem.

Chez Mazas.

Nouvelle Tyrolienne, musique d'*Alexandre Piccini*. Chez Jouve.

Hymne à l'Amour, paroles de La Fontaine, musique et accompagnement de piano ou harpe; par *Castil-Blaze*. Chez Janet et Cotelle.

La Prière des Romains, chant national; par *Imbibo*. Chez Carli.

Stances sur la mort de S. A. R. Mgr. le duc de Berry, musique par *C. Alermo*. Chez Vernier.

Les Pleurs du Béarnais, romance sur la mort du duc de Berry, pour une ou deux voix, *ad libitum*; par *Spon-tini*. 2 fr. 50 c.

Tout Deuil, romance sur le même sujet. 2 fr.

Chez mesdemoiselles Erard.

Invocation à l'harmonie, chant lyrique à grand orchestre; par *F. Mazas*. Œuvre 16. 15 fr. Chez l'auteur.

Stances sur la mort du duc de Berry, musique et accompagnement de piano ou harpe; par *Gilbert-Duprez*, âgé de 15 ans. Chez l'auteur.

Quand tu m'aimais, romance de Blangini, variée pour piano; par *Ancot fils*. 6 fr. Chez V. Dufaut.

Complainte d'un Troubadour français, sur la mort du duc de Berry; par *Garat aîné*. Chez mesdemoiselles Erard.

Vous qui priez, priez pour moi, dernière romance de Millevoeye. Chez Frey.

Le Mois de mai, romance avec accompagnement de piano ou harpe; par *Armand Rogat*. Chez Legros de la Neuville.

L'Espérance de la France; par *H. Berton*.

L'Ami fidèle, chanson avec accompagnement de piano ou harpe.

Le Petit Questionneur, chansonnette; par *Laffilé*, avec accompagnement de piano ou harpe.

Les Regrets du bel âge, romance. — *Le Pasteur des montagnes*, nocturne à deux voix; par *F. Garat*. 5 fr.

Chez madame Benolt.

L'Ermite de St.-Avelle; par *d'Ennery*.

Bonheur et Malheur; par *Ducrest* (de Villeneuve).

Le Tombeau du guerrier; par le même.

Le Charme de la voix; par le même.

Le Printemps; par le même.

L'Hirondelle; par le même.

L'Amant à l'étoiles du soir; par le même.

Chanson Nègre; par le même.

La Veuve au bon châtelain; par *Etienne*.

Femme jeune et jolie; par le même.

Mon Choix; par *Garat aîné*.

Clara; par *F. Garat*.

La Contrainte; par le même.

La Trompette; par *Himmel*.

On y va; par *Gilles*.

- La Grotte et l'Orage* ; par Gilles.
Le Chant des saulettes ; par Jadin.
Ça m'est égal, ou l'Egoïste ; par le même.
Le Théâtre de la vie ; par le même.
Le Bonheur de la vie ; par le même.
Le Péché ; par le même.
Le Volage constant ; par le même.
Mon seul désir, rêve à Zélie ; par le même.
Le Beau Pastour ; par le même.
Bonheur d'aimer ; par le même.
Le Français d'autrefois ; par le même.
Je veux toujours rire ; par le même.
Simple Histoire ; par le même.
Absence et Présence ; par le même.
Les petits Ramoneurs ; par le même.
A ma cabane ; par P^{ssé} Kourakin.
Le premier voyage de l'amour ; par Kretschmer.
Les Pigeons voyageurs ; par Labarre.
Le Rendez-vous ; par Lambert.
Ismène ; par Lélou.
Le Bocage ; par le même.
Le petit Ami ; par le même.
Brigitte ; par le même.
La petite Diseuse de bonne aventure ; par le même.
Romance favorite de Henri IV ; par le même.
Les Chevaliers Rose-Croix ; par le même.
Eginhard ; par le même.
L'Aveu ; par le même.
Silence . . . l'Amour dort ; par le même.
Le bon Chevalier ; par le même.
Redis-le-moi ; par le même.
Lorédan ; par le même.

Chez V. Dufaut et Dubois.

Amour et Rose, romance avec avec accompagnement de piano ou harpe ; par Gatayes. Chez Porcieux.

L'Enfant consolateur rappelant à sa mère la volonté de son père expirant, romance ; par *F. Paër*.

La Vision maternelle, chant élégiaque pour une voix seule de soprano ou ténore, avec accompagnement de piano ; par *Paër*. 5 fr.

Chez Carli.

Les bords de la Garonne, gasconne avec accompagnement de piano, par *Plantade*. Chez Siéber fils.

La Nouvelle Valentine, stances élégiaques ; par la comtesse de *Caumont-Dade*. Chez l'auteur.

Comme à Paris, ou les Voitures versées, musique de *Boïeldieu*, arrangée pour piano ; par *Dugazon*, avec accompagnement de violon et basse. 4 fr. 50 c.

N° 1. *Introduction*, 7 fr. 50 c. — N° 2. *Couplets*, 2 fr. — N° 3. *Air*, 3 fr. 60 c. — N° 4. *Air*, 3 fr. 60 c. — N° 5. *Duo*, 4 fr. 50 c. — N° 6. *Couplets*, 2 fr. — N° 7. *Romance*, 2 fr. — N° 8. *Air*, 3 fr. 60 c. — N° 9. *Scène de l'enseignement mutuel*, 4 fr. 50 c. — N° 10. *Duo*, 4 fr. 50 c.

N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 du même opéra, arrangés pour guitare ; par *Meissonnier* jeune.

Chez Boïeldieu jeune.

Plaintes d'amour, romance pastorale, avec accompagnement de piano ou harpe.

Le Moment désiré, idem.

Chez Dolive.

Plus on est de fous, plus on rit, accompagnement de violon, par *Larcheret*. Chez l'auteur.

Les Enfants de la France, avec accompagnement de piano ; par *Aubéry-Duboulley*. Chez madame Lamourrette.

Complainte de Marie Stuart, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Holand.

La pauvre Laure, romance à deux voix, avec accompagnement de harpe ou piano.

La Bergère châtelaine, N^o 1 à 14 inclus; par *Aubert*.

Chez Ph. Petit.

Trois Romances avec accompagnement harpe ou piano; par *Darondeau*. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Le Songe, romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par *V. Castelli*.

Le Grenadier français, chant héroïque par le même.

Le Myrthe, romance à deux voix; par le même. 2 fr. Chez l'auteur.

Cri de reconnaissance, romance à une ou deux voix; par *G. Dugazon*. Chez l'auteur.

Lindor n'est pas volage, romance à une ou deux voix pour piano ou harpe.

L'Heure du Rendez-vous, romance.

Il ne vient pas, romance.

Ecoutez, belle Châtelaine, romance.

Chez Carcassi.

Minuit (3 mai 1820), chant héroïque; par *Mel.* 2 f. 25 c. Chez David.

L'Absence, romance; par *Alphonse de Loynes*. Chez l'auteur.

L'Amitié, romance, avec accompagnement de harpe ou piano; par *G. . . .* Chez Meunier.

Le Vallon, romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par madame la comtesse *de St.-Didier*. Chez l'auteur.

L'Amant et le Mari, opéra, ouverture, et n^o 1, 2, 3, 4,

6, 7, 8, 9 et 10, (le n° 5 n'est pas gravé); par *F. Fétis*.
 Chez madame Benoit.

Mon épée, chanson, avec accompagnement de piano
 ou harpe; par *Ancot fils*. Chez Cousineau.

Le Vampire, hymne de mariage, avec accompa-
 gnement de piano ou harpe; par *Alex. Piccini*.

Tre Canzonette, avec accompagnement de piano;
 par *F. J. Blangini*,
 Chez V. Dufaut.

Marie Stuart, romance à une ou deux voix, avec
 accompagnement de piano; par *Marcillac*. Chez Jouve.

Rose prudente, romance nouvelle avec accompa-
 gnement de piano; par *Pacini*. Chez l'auteur.

Ce que j'éprouve loin de vous, paroles de Dupaty, mu-
 sique d'*A. Anson*. Chez H. Lemoine.

O Fontenay! romance de M. Doche, pour le piano-
 forté. 4 fr. 50 c. Chez Farrenc.

L'Echo anglais, ou *le Rêve du barde*, par madame
Desbordes. Chez l'auteur.

Soupirs d'amour, romance; par *A. Rogat*. Chez
 l'auteur.

Marie Stuart, romance. Chez Mazas.

Le Mélomane voyageur, romance. Chez Delaroché-
 Courbon.

Couplets pour la cabane de Clichy, pour piano ou
 harpe; par *Aubéry-Duboulley*. Chez madame Lamou-
 rette.

Trois Romances, avec accompagnement de piano;
 par madame *Mainvielle-Fodor*. 4 fr. 50 c.

Des Troubadours j'aime à chanter la vie, romance;
 par *Muntz-Berger*.

Chez Carli.

O Sentiment! romance par M. de Dombasle.

Daphné, idem. 1 fr. 80 c.

Chez J. Pleyel.

La Nouvelle Valentine, romance de Berthe. 2 fr.

La jeune infortunée. — Louis XVI au Temple. 2 fr.

Chez J. Moulet.

La jeune Veuve, romance, paroles de M. le chevalier Dupuy-des-Iles, musique de *Warin*, accompagnement de piano ou harpe; par *L. Jadin*. Chez Janet et Cotelle.

La Grille du parc, opéra-comique, *Duo*, musique avec accompagnement de piano ou harpe; par *Païseron*. 3 fr. — *Air*, du même opéra. 4 fr. — *Romance* pour piano ou harpe; 2 fr. Chez l'auteur.

Deux cœurs qui s'aiment d'amour tendre, romance; par *A. Vincent*. Chez Carli.

Marie à Mancini, romance des Vampires; par madame de M. . . .

Zillo, zillo, piano, piano, duo du Turc italien; par *Rossini*. 3 fr. 50 c.

Languir per una bella, cavatina, avec accompagnement de piano ou harpe. 3 fr. 50 c.

D'un bell' uso di Turchia, duo. 5 fr.

O Patria! scène et cavatine de Tancrède. 2 fr 50 c.

Ah! si de mali mei, scène et duo. 3 fr. 75 c.

Voi non vedete mai, duo de Sargino; par *Paër*. 4 fr. 50 c.

Fra Tanti angoscio e palpiti, scène et cavatine intercallées dans l'opéra : *Il pretendente burlatode*, de *Guglielmi*. 3 fr.

Assisa a pie d'un salice, canzonne e romanza nell' opera *Otello*; par *Rossini*. 4 fr.

Vieni fra queste, cavatine nell' opera *laGazza ladra*; par *Rossini*. 4 fr. 50 c.

Del piacer mi Bolzo il cor, cavatina. 3 fr. 50 c.

Una voce poco fa, cavatine nel *Barbiere di Siviglia*.
3 fr. 75 c.

Amor possente Nome, duo de l'opéra d'Armide.
4 fr. 50 c.

Ecco ridente il cielo, cavatine du *Barbier de Séville*,
pour piano. 2 fr 50 c.

Chez J. Pleyel.

Chagrin d'amour, romance, avec accompagnement
de piano. Chez F. Leblond.

Ode sur la naissance du duc de Bordeaux, par A.
Levasseur. 3 fr. Chez Pouplin.

Ils reviendront ces jours heureux, par Duprez.

Chez Francisce.

Il t'est rendu! chant royal pour la naissance de S.
A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux; par le comte de
Lagarde-Messence, musique de la comtesse de *Saint-*
Didié. 3 fr. Au profit des pauvres du 1^{er}. arrondissement.

Chez Engelmann.

Le 29 septembre 1820, par M. Le Marchant, musique
de Moulet.

O jour si long-temps désiré!

Chez Moulet.

Le jeune Cèdre, romance allégorique, avec accompa-
gnement de piano ou harpe.

N'est-ce pas là comme on aime? romance.

Chez Panseron.

Fi! de l'Amour! romance, avec accompagnement de
piano ou de harpe, par *Castil Blaze*. Chez Ch. Malo.

Quatre Romances, mises en musique par *Pellegrini*.
4 fr. 50 c. Chez Carli.

Marche du duc de Bordeaux, chant guerrier sur les
paroles de Dieulafoi; par *Buhl*. 2 fr.

C'est un Bourbon, couplets sur la naissance de Monseigneur le duc de Bordeaux, paroles de M. Ed. Menechet, musique et accompagnement de forté-piano ; par *Ch. Chaulieu*.

Le Songe, impromptu pour le forté-piano, à l'occasion de la naissance de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux, par *Ch. Chaulieu*. 3 fr.

Chez Henri Lemoine.

Naissance du duc de Bordeaux, par *Adrien Hippolyte*. 2 fr. 25 c. Chez l'auteur.

Voilà un Français de plus ! réponse de S. M. au corps municipal de Paris ; chant français pour la naissance de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux, paroles de M. le comte Lagarde (de Messence), musique du chevalier *Valentin Castelli*. Chez V. Castelli.

Veille sur la Mère et l'Enfant, romance. 2 fr.

Chez Félix Blangini.

Couplets sur la naissance de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux, par *Monturus*. Chez Bony.

Réjouis-toi, superbe France ! romance avec refrain et chœur ; par *Pacini*.

L'Airain tonne, écoutez ! stances sur la naissance de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux.

Chez Pacini.

C'est un Garçon, couplets.

C'est un Bourbon, idem.

Chez Pleyel.

Romance sur la naissance de S. A. R. Monseigneur le duc de Bordeaux, paroles de M. L. J. D. B., musique et accompagnement de piano. Chez Dublar.

Trois Romances, avec accompagnement de piano, par madame A .. D... 4 fr. 50 c. Chez Omont.

Chant du duc de Bordeaux, avec refrain et chœur; par Pacini. Chez l'auteur.

Regrets d'Amour, romance; par Pellegrini.

Il faut aimer, idem.

Le Petit-Fils du Béarnais, couplets à l'occasion de la Naissance du duc de Bordeaux; par F. Paër.

Ranimez-vous, chant à l'occasion de la naissance du duc de Bordeaux.

Berry nous est rendu, stances; par L. Piccini.

Dors, ma mère, chansonnette; par madame Martainville.

Chez Carli.

Le Cri de la garde nationale; par Ch. Laffilé. 2 fr.

Le Printemps fuit! Romance; par Scholoër.

Je ne sais pas comme on oublie, romance; par le même.

L'Amant et le Mari, finale du 1^{er}. acte; par Fétis. 6 fr.

Chez madame Benoît.

Invocation à la fortune, romance; par Alph. Lallemand. Chez l'auteur.

L'airain tonne, un fils nous est né; chant français pour la naissance du duc de Bordeaux. Chez J. B. de Brest, rue Haute-Feuille, 20. 4 fr. 50 c.

Le premier Baiser d'amour, romance; par Camille Pleyel. 1 fr. 40 c.

Cantique et chanson du Béarnais; par madame la comtesse de Peysac.

Chez Pleyel.

Le Rêve du bonheur, pastorale, avec accompagnement de piano; par D. Gaubert. Chez l'auteur.

Vivent Bordeaux et la Saint-Michel, vaudeville à l'occasion de la naissance du duc de Bordeaux, avec accompagnement de piano; par Coupé de Saint-Donat. Chez Victor Dufaut.

La nouvelle Valentine à son fils; Stances. 6 fr.
Chez Pacini.

Triomphe, ô chère France! chant national, par Rouget
de Lisle, avec accompagnement de piano.

Chez Pleyel.

Le Tombeau du Pauvre, romance, par Romagnési;
avec vignettes litographiées par Engelmann. 2 fr.

Chez Bressler.

Trois Romances, par mademoiselle *Virginie Morel*.
4 fr. 50 c. Chez Pleyel.

L'Enfant de l'Europe, ou *Le Nouveau Lys*; stances
sur la naissance de S. A. R. monseigneur le duc de Bor-
deaux, paroles de M. Ch. Durosoyr, musique de M. Ph.
Lafond. Chez Janet et Cotelte.

Les Deux Suisses, couplets en l'honneur de la nais-
sance de monseigneur le duo de Bordeaux; par *Legros*
de la Neuville. Chez l'auteur.

Trois Romances, à deux voix, avec accompagnement
de piano; par madame A...d... 4 fr. 50 c. Chez Carli.

La Nouvelle Valentine à son fils; par madame la com-
tesse de *Caumont-Dade*. 1 fr. 80 c. Chez l'auteur.

La Foi lyonnaise récompensée; par *Bertrand*. A Lyon.
Chez l'auteur.

Le Souvenir et les Adieux, romance; par C. A. *Ser-
vatus*.

Minuit, romance; par *Blondal*. 2 fr.

Cartel; par *Lelu*.

Chez madame Benolt.

Le Convoi du Pauvre, romance, par *Lemière de*
Corvey. Chez Ph. Petit.

Hymne à trois voix, en vers rythmiques, latins et
italiens, sur la naissance du duc de Bordeaux, par *Gé-
rard*. 3 fr. Chez l'auteur

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 139

Trois Romances, avec accompagnement de harpe ou piano. 6 fr. Chez Gab. Foignet.

Recueil contenant les deux chansons qu'entonna Jeanne d'Albret à la naissance de Henri IV, avec accompagnement de piano ou harpe, par *D. M. B.* 6 fr. Chez Carli.

Couplets, airs et duos de *l'Officier enlevé*, opéra-comique d'Alexandre Duval, arrangés pour piano ou harpe, par *H. Berton fils* :

N^o. 1. *Duo* chanté par mesdames Lemonier et Boulanger.

2. *Air* chanté par Baptiste.

3. *Air* chanté par madame Lemonier.

4. *Duo* chanté par Baptiste et madame Boulanger.

5. *Air* chanté par Baptiste.

6. *Couplets* chantés par madame Boulanger.

7. *Duo* chanté par Paul et madame Lemonier.

Chez madame Benoit.

L'Aurore, romance pour piano ou harpe; par *Ch. Laffilé*.

Les Adieux de Sapho à Phaon, musique de *J. P. Martini*.

Charmer son cœur, paroles de *C. Josselin*, musique de *P. Gaveaux*.

L'Espérance et la Pensée, paroles de *M. P. L.*, musique et accompagnement, par *Antoni Anson*.

Pélage aux Castillans, romance héroïque, paroles de *M. A. Bignan*, musique de *Kreutzer*.

Venez, petits! chansonnette d'Alphonse V..., musique avec accompagnement; par M^{lle} *A. Bence*.

Romance élégiaque, à la mémoire de *M. S. Marcelin*.
Chez madame Benoit.

L'Exilé, paroles de madame Desbordes, musique d'*Alphonse Fontvanne*.

140 ROMANCES, CHANSONS et COUPLETS.

Il n'est plus là, paroles de M. Briant, musique de L. H. de Momigny.

Le nouveau Sentiment, paroles du baron de Lamothe Langon, musique de Momigny fils.

Trois Romances de M. A. Naudet, musique avec accompagnement; par A. Romagnesi.

Le Saule, à voix seule ou à deux, paroles de Ducis, musique d'Alphonse Fontvanne.

Le Drapeau blanc, musique d'Alphonse Fontvanne.
Chez Momigny.

L'ai désiré, romance à deux voix, paroles et musique de madame la comtesse de...

Regrets d'Amour, réponse à la romance: *Vivre loin de ses amours*; par F. Garat.

La Châtelaine et le Troubadour, à deux voix, paroles de M. G..., mises en musique, et dédiées à madame la comtesse Thérésina de Stampa, née Borri; par J. Cartruffo. 2 fr.

Chez Pacini.

Accens du cœur, divine Mélodie, chant tiré du poème de Charlemagne, musique avec accompagnement; par mademoiselle Bresson. 2 fr. 50 c.

De l'Hellespont, bords enchanteurs, paroles tirées du poème épique de Charlemagne, musique et accompagnement; par mademoiselle Bresson.

Chez madame Duhan.

Le Champ d'asile, où les Militaires français réfugiés au Textas, paroles de J. J. C., musique et accompagnement de piano; par Aubery-Dubouley. Chez M^{me} Joly.

Chant de Roland, paroles tirées de la Caroléide, musique de M^{me} de Fontry.

Chant de la Vierge des forêts, tiré de la Caroléide; par madame de Fontry.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 141

Romance et Bolero pour le violoncelle, avec accompagnement; par E. A. Bideau. Œuvre 2^e. 4 fr. 50 c.
Chez Auguste Leduc.

Complainte de la reine Marie, paroles de Flenat, musique de F. Stockausen.

Vous qui priez, priez pour moi, paroles de C. Millevoÿe, musique de F. Stockausen.
Chez l'auteur.

Idem, dédiée à mademoiselle Aglaé Nachet, musique et accompagnement; par Beauvarlet Charpentier. Chez l'auteur.

Chant d'Almansine au tombeau de son père, dans la Caroléide, musique et accompagnement; par M. le marquis de Beaufort-d'Hautpoul.

Lai de mort et romance de Blanche, tirés de la Caroléide, musique et accompagnement; par M. le marquis de Beaufort-d'Hautpoul.

Chez Janet et Cotelte.

L'Espérance tirée du roman des Parvenus de madame de Genlis, musique de C... B... Chez l'auteur.

Mot charmant! musique d'Aug. Grusse.

La Fleur du souvenir, romance de Millevoÿe, musique d'Aug. Grusse. Chez Corbaux.

La France délivrée, paroles du chevalier Denizet, musique de Moreau. Chez Denizet.

Il était là! de la Méprise de Diligence de Caigniez, musique de P. Crémont. Chez l'auteur.

Le Mal d'amour, paroles de madame Desbordes, musique et accompagnement par d'Alvimare.

Chez mademoiselle Erard

La Vallée d'Interlochen, chansonnette, paroles d'Émile Barateau, musique de madame de Fontry.

Veux-tu m'aimer? chansonnetto d'Émile Barateau,

musique et accompagnement par madame de Fontry.

Chez l'auteur.

Regard d'Amour, paroles de M. Vulpien, musique de Rigel.

Le Rêve, paroles de M. Auguste D..., musique et accompagnement; par J. Ancot fils.

Romance d'Angeline, paroles de MM. Dartois et Léon, musique de J. Doche.

Jamais! romance du Banni, par deux Français (M. Al. B... et...)

Mon Habit, chanson de Béranger, accompagnement de Gaubert.

L'Hirondelle et le Proscrit, par Doche.

Chez Jouve.

Gage d'Amour.

L'Amante inquiète, à deux voix égales.

Le Dernier Chant de l'Exilé, par J. A. Donnier.

Je m'abusais; par A. Anson.

Les Gueux; chanson de Béranger; par id.

Les Parques, id.

Chez Frey.

Six Romances, avec accompagnement; par J. L. Le-camus. Œuvre 28.

La Simplette, par Larrivée.

Chez Omont.

A mon Amie, par M^{lle}. Rosalbina de Munck. Chez l'auteur.

Le chant du Texas. Chez madame Plancher, quai Saint-Michel, maison des Arcades.

Une Fleur et la Vie, musique et accompagnement, par A. Anson. Chez Lemoine.

L'Ultrà-royaliste, musique et accompagnement; par V. Jadin.

N'y croyez pas, chansonnette de Bouchier de Parthes,

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 143

musique et accompagnement ; par *Julia Piston*. Chez l'auteur.

L'Orpheline, à deux voix, avec accompagnement, par mademoiselle *Annette de Lihu*. 1 fr. 80 c. Chez G. Gaveaux.

Romances de madame *Marceline Desbordes*; mises en musique avec accompagnement, par *Carulli*, *Lambert*, *Lelu* et *Quinebaux*. Chez Lélou.

Trois Romances, dont la dernière à deux voix à volonté, paroles de MM. de Jouy, de Piis et de Constans Dubos, musique et accompagnement par *Pfeffinger*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Quatre Romances, à deux voix, mises en musique, par *Edouard Bruguère*. 6 fr. Chez Ph. Petit.

Romance à une ou deux voix, paroles de J. J. Rousseau, avec accompagnement ; par *Stockhausen*. Chez l'auteur.

Romance, air de chevalerie, vilanelle, musique et accompagnement, par *Fabry-Garat*. 16°. recueil. 6 fr.

Chez l'auteur .

Plaintes d'une Mère au Tombeau de sa Fille, par *Maugold*.

Le Français meurt, mais il ne se rend pas, chant français, par *A. Moniot*. 2 fr. A Bordeaux. Chez Gaudon.

Six Romances, par *Lecamus*. Œuvre 28. 7 fr. 50 c.

Le Retour dans sa patrie ; par *Béranger*, avec accompagnement de piano ou harpe, flûte ou violon, *ad libitum* ; par *Lecamus*. Œuvre 36°. 3 fr.

L'Exilé au parc de Bruxelles ; par le même. Œuvre 29°. 2 fr.

Conseil français ; par le même. Œuvre 27°. 3 fr.

Chez l'auteur.

Rose d'amour, paroles de M. Boucher de Perthes, musique de F. Paër. Chez l'auteur.

La jeune Captive, ode d'André Chénier, mise en musique par Vernier. 3 fr. Chez l'auteur.

La Religieuse, romance à deux voix; par Bambini. 3 fr. 75 c. Chez l'auteur.

Le Chien du soldat, par M. Hamon, accompagnement par M. Charles. 1 fr. à Rouen, chez Periaux.

A Jeanne d'Arc, chant élégiaque; par Ségura.

Jeanne d'Arc au bûcher, chant national, par le même.

Chez Delord.

Edmond et Caroline; par Kreubé. N° 2, Couplets. — N° 5, Couplets. 2 fr. — N° 4, Air. 3 fr. — N° 6, Air. 2 fr. 40 c. Chez l'auteur.

L'Île lointaine, chant guerrier; par Clary C... Chez Pradel, rue Gaillon, hôtel des États-Unis.

Le Souvenir; par mademoiselle Sudreau de Laroche. Chez l'auteur.

Romance; par J.-J. Rousseau, avec accompagnement par T. Segura.

La petite Maîtresse.

Le Rêve.

Question d'amour, par Farrenc.

Chez l'auteur.

Les Adieux d'Ovide, ou Regrets d'un exilé, romance en onze couplets, paroles et musique de M. Delamontagne. Chez l'auteur.

Le Baptême de Clorinde, musique de M. Fay.

Idem, pour guitare.

A Lyon, chez Cartoux.

Les Adieux d'Edmond, Œuvre posthume de N. Roze. Chez Blanchet fils.

Taisez-vous, petite fille; par A. Bessas H., rue de Bourbon, n° 30.

L'Ultrà-royaliste; par V. Jadin. Chez l'auteur.

L'Epoux du sépulcre, élégie par madame la baronne de Méré, mise en musique par M. A. Marque, amateur. Chez Nadermann.

Le Rendez-vous de l'abbaye, romance anacréontique. Chez Langlois de Longueville.

Misa, avec accompagnement de piano ou harpe; par J. Lecamus. 2 fr. Chez l'auteur.

Lora, Rose d'amour, romance avec accompagnement de piano; par A. Anson. 2 fr. 50 c.

Le Retour dans la patrie; par Laffilé. 1 fr. 80 c.

Dans ma chaumière je suis roi; par L. Jadin.

Le Bon vieux temps, par de Corvey.

Chez madame Benoit.

La voix d'amour. — Nous, romances.

Les paroles de ces deux romances sont de l'auteur de celle intitulée : *Le charme de s'entendre*, dont le célèbre Grétry a bien voulu faire la musique. Cette fois aussi l'auteur a eu le bonheur de s'associer un talent bien distingué, puisque celui de la *Mélomanie* s'est chargé du soin de faire valoir ces agréables bagatelles. Ces deux romances ont, comme toutes ses productions, du naturel et de la vérité

Toutes trois se trouvent, chez Ign. Pleyel.

Romance de H. Berton, avec accompagnement de piano ou harpe.

Romance de Jacob : *pareille aux amandiers fleuris.*

Romance de l'amandier : *O toi qui sept fois dois re-naître!*

Romance de Lia : *Ce n'est plus vous qui causez mes alarmes.*

Chez mesdemoiselles Erard.

146 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Couplets en l'honneur du duc de Bordeaux. Chez Pauline Gignoux.

Romance de l'opéra du Tasse: Vous dont l'image,
pour piano.

Le Portrait, air idem. 2 fr. 25 c.

Air d'Éléonore, pour piano. 4 fr.

Chez Garcia.

Chant royal, chanté le jour du baptême du duc de Bordeaux, par Méhul. 1 fr. 80 c. Chez Meyseberg.

Les Souvenirs, avec accompagnement de piano, surmontés d'une vignette lithographiée; par Grandin.

Les Regrets, avec accompagnement de piano; par Grandin.

Chez l'auteur.

Romance de H. Berton. Chez mesdemoiselles Erard.

Première fois qu'amour vient en notre âme.

Point ne craignez, gentille pastourelle.

Ah! si pouvez ramener mon amante!

Les Ruisseaux; stance à deux voix; par H. M. Berton. 2 fr.

Chez madame Benott.

Les Vendanges, chansonnette de Béranger. Chez L. Lorin

Le Troubadour exilé, romance par Gassiot fils, à Bordeaux.

Le Maître de chapelle, ou le Souper imprévu; par Paër. N.^{os} 2, 3, 6 et 8.

Chez Laffilé.

Les Muses lyriques, journal de chant, 1.^{re} année, N.^{os} 19 et 20, pour le piano ou la harpe. Chez Lafont et Aimé Paris.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 147

A Marie-Louise, Impératrice des Français, cantate de M. Arnault, de l'institut, musique de Méhul.

Voyez le *Moniteur* du 15 juin 1810.

Le Rire, chansonnette, paroles, musique, et accompagnement de piano; par M. Chazet. Chez l'auteur.

Hommage à LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice Marie-Louise, paroles d'Armand Gouffé, musique de P. Vacher, de la musique particulière de S. M. l'Empereur et Roi, et de l'Académie impériale. Chez l'auteur.

- N.° 1. *Tandis que nos troupeaux*, introduction en chœur de *Jeanne d'Arc*, ou *la Délivrance d'Orléans*, drame lyrique en trois actes, de M. le chevalier Carafa. 3 fr. 60 c.
2. *Adieu, la gloire m'appelle*, trio. 3 75.
3. *J'ai vu dans la plaine*, romance. 2 50.
4. *Toujours fidèle*, récitatif. 3 50.
5. *Il est venu*, duo. 5 ».
6. *Il faut partir*, air. 3 ».
7. *O chaste fille*, chœur. 2 50.
11. *Rien ne résiste à la vaillance*, trio. 4 50.
12. *Dieu puissant!* récitatif. 2 50.
14. *O Dieu puissant!* prière. 3 ».
15. *Agnès enfin*, duo. 4 50.
17. *Où donc est-il?* scène. 2 40.
18. *Robert*, scène, duo, 2 40.
19. *Tous mes vœux sont remplis*, airs. 3 60.

Chez Carli.

Si tu m'aimais, romance avec accompagnement de piano; par J. Feisthamel.

Idem pour guitare. 75 c.

Vaudrait-il pas mieux mourir? romance avec accompagnement de piano.

148 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Le bonheur d'être aimé quand on aime, bolero avec accompagnement de piano.

Chez J. Feisthamel.

Partant pour la Syrie, à deux voix; par H. Lemoine.

Le Chant d'amour du 29 septembre 1830, avec accompagnement de piano; par Chaulieu.

Fleur du matin, romance; par Antoni Anson.

L'Amour et le Monde, romance avec accompagnement de piano; par A. A...

Couplets pour la naissance du duc de Bordeaux; par Hervé.

Chez H. Lemoine.

C'est pour toujours, romance, paroles de M. Martin.

L'Amant fidèle.

Sans le savoir.

Trois romances, musique et accompagnement de piano ou harpe par Meissonier.

Chez Janet et Cotelte.

L'Amour vrai, romance.

La Fleur et la vie, pastorale.

Appel aux preux chevaliers, chant martial.

Paroles de Charles Millevoye, musique et accompagnement de piano ou harpe; par Beauwarlet-Charpentier.

Chez l'auteur.

Je veux t'aimer toujours, romance de mademoiselle Desbordes, avec accompagnement de piano ou harpe n°. 12, in-4°, des *Muses Lyriques*.

C'en est donc fait! avec accompagnement de piano ou harpe, n°. 11 du recueil in-4°.

Chez Lafont.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLÉTS. 149

Rose d'avril, avec accompagnement de piano ; par Garat.

Trois romances, dont une à deux voix ; par Romagnesi. 4 fr. 50 c.

Chez J. J. Momigny.

Les bords de la Loire, Stances avec vignette lith. ; par Lambert. Chez l'auteur.

Faut-il l'aimer ? romance ; par Meysemberg.

Fuyez cette beauté cruelle ; par L. Jadin.

Le Rêve, romance provençale ; par L. Jadin.

Chez Meysemberg fils.

Le Pécheur, idylle XI de Berquin, avec accompagnement de guitare ; par Lebas de Courmont. 75 c. Chez Bressler.

Din din, rondo pour le piano, tiré de l'Opéra de Mozart, *le nozze di Figaro* ; par F. Kalkbrenner. 5 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Le Tambour en retraite, chanson avec accompagnement de piano. Chez Jouve.

N'en aimer qu'une, et toutes les défendre, romance avec accompagnement de piano ou harpe ; par M. H. Courtin. Chez l'auteur.

Le moderne Troubadour, romance avec accompagnement de piano ou harpe ; par J. D. Doche. 1 fr. 80 c. Chez Paul Lebas.

Hommage lyrique au jour de l'an, composé de six romances nouvelles, avec accompagnement de piano. 6 francs.

Les Bannis, avec accompagnement de piano.

Chez Lamparelli.

Ma foi, cela m'ennuie ! Bolero ; par Amédée de Beauplan.

Il est si doux d'aimer, romance à deux voix ; par le même.

Les ah! ah! chansonette ; par le même.

Chez S. Gavaux.

Le jeune Oncle, récitatif et air ; par F. Blangini. 3 fr.

Idem, couplets. 1 fr. 50 c.

Idem, rondeau. 2 fr.

Idem, romance.

Chez F. Blangini.

Rompre de si beaux nœuds, romance avec accompagnement de piano ou harpe ; par Delamanière. Chez l'auteur.

La Naissance du plaisir, romance de M. Fayolle, mise en musique, avec accompagnement de harpe ou piano ; par J. A. Moulet. Chez l'auteur.

Les pensées d'amour, variées pour la harpe, dédiées à madame Daunay ; par F. Dizi. Chez mesdemoiselles Erard.

Cinq Romances composées en 1793 et 1795, pour les illustres prisonniers du Temple ; paroles de M. Jacques-François Lepitre, musique de madame Cléry. Chez Siéber.

(Voyez le journal de Paris des 6 et 20 juin 1814.)

L'auteur des paroles est mort à Versailles, le 17 janvier 1821.

N°. 8 de *Don Juan*, opéra de Mozart. duetto de M.

Porto et madame Festa : *Giovinette che fate all' amore*. 1 fr. 50 c.

9. Air chanté par M. Porto : *Ho capito, si signor*. 1 fr. 50 c.

10. Duo entre Tacchinardi et madame Festa : *La ci darem la mano*. 1 fr. 50 c.

11. Air chanté par mademoiselle Neri: *Ah! fuggi il tradito*. 1 fr. 50 c.

15. Duo entre MM. Tacchinardi et Barilli : *Eh! via Buffone*. 1 fr. 50 c.

Chez Carli.

Nota. On trouve à la même adresse la collection entière, jusqu'à 28 n°. de l'opéra *Don Juan*, et la partition dudit opéra pour piano ou harpe.

Ermance, ou Le Charme des beaux-arts; par Carlini.

Le Silence, ou l'Aveu forcé, romance; par F. Berton.

Au bureau du *Courrier des Spectacles*, rue Montmartre, n° 167.

La Confession militaire, chansonnette; par H. Bertoz. 2 fr.

Le Berger et le Roi, romance; par F. Garat.

Chez madame V° Benoît.

Le Premier baiser de ma mie, romance à deux voix; par G. Dugazon. Chez l'auteur.

Trois Romances, pour le piano-forté; par F. Kalkbrenner. 4 fr. 50 c. Chez J. Pleyel.

O Douce chimère, romance à une ou deux voix; par E. Bruguière

A l'Amitié, romance, par T. Segura.

Chez Ph. Petit.

Madame de la Vallière; par madame de Grammont. 75 c.

Elmire, romance; par la même. 75 c.

La Bergerette, chansonnette; par la même. 75 c.

Chez madame de Grammont.

S. A. R. madame la duchesse de Berry au berceau de Mgr. le duc de Bordeaux : *Dors, cher enfant*, stances à une, deux et trois voix, *ad libitum*, avec accompagnement

ment de piano et guitare; par *Legros de la Neuville*.
 Chez l'auteur.

Second Recueil d'étrennes vocales, avec accompagnement de forté-piano; par *A. Panseron*. Œuvre 8. 6 fr.
 Chez l'auteur.

Vous qui priez, priez pour moi, dernière romance de
 Millevoye, par *J. Lecarpentier*.

Le Bonheur suprême, par le même.

Chez Gambaro.

Le Gondolier, barcarole; par *J. Catrufo*. 1 fr. 50 c.
Lire, écrire et compter, romance nouvelle; par *Emilien G...*

Chez madame Benoit.

Les Inconvénients du jour de l'an, par *L. Jardin*. Chez
 Boïeldieu jeune. 1 fr. 50 c.

Chant grec, rapporté de ce pays par lord Byron, varié
 pour la harpe ou piano, et violoncelle; par *Stockhausen*. 6 fr. Chez l'auteur.

Je t'aimerai, avec accompagnement de piano, 1^{re} année
 musicale, n° 6; par *Bouvier*.

Au bureau du *Courrier des Spectacles*, rue Montmartre, n° 167.

Jean Sbogar, chant morlaque; par *T. Valsh*. Chez
 H. Lemoine.

Le Délire amoureux, air italien varié pour la flûte; par
Godefroy. 1 fr. 50 c. Chez l'auteur.

L'Infidélité d'Annette, romance de M. H. musi-
 que et accompagnement de piano ou harpe, dédiée à
 mademoiselle A. Colas; par *Catrufo*. Chez madame
 Benoit.

Voyage de Tristan et d'Yseult, romance; par ma-
 dame Cécile. C...

Chez Meyseberg.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 153

Album lyrique, ou recueil de romances ; par Gustave Dugazon, Lambert, etc. ; avec vignettes. Chez Gide fils.

Les Adieux à B..., romance ; par Lambert.

Trois Romances, avec accompagnement de piano.
Œuvre 15. 4 fr. 50 c.

Trois Romances à deux voix. Œuvre 16. 4 fr. 50 c.

Chez J. Frey.

L'Adieu de ma bien-aimée, romance avec accompagnement de piano ou harpe ; par B. Wilhem. Chez Hentz-Jouve.

Le Train-train, romance montalbanaise.

La Bannière française, couplets pour le baptême de S. A. R. monseigneur le duc de Bordeaux ; paroles de M. Albert de B... , musique de L. Jadin. 1 fr. 80 c.

Chez Janet et Cotelte.

Chant royal, sur l'air de Roland : Où vont tous ces preux chevaliers ? musique de Méhul, arrangée en harmonie ; par Vandembroeck. 3 fr. Chez Meysembert.

Trois Romances, pour le piano, composées par madame la princesse Nathalie de Kourakin. 4 fr.

Ma Sonnette, romance pour le piano ; par Gatayes.

Bords de Lyère, au cours paisible et doux, romance pour le piano, par M. Etienne.

Stances à l'Amitié, romance pour le piano.

N'avoir jamais qu'une pensée ; par le même.

Pourquoi donc, gentil Troubadour ? idem ; par M. Martin, artiste de l'Opéra-Comique.

Chez Boïeldieu jeune.

L'Auteur mort et vivant, opéra-comique en un acte, musique de M. Hérold.

N.° 1. Air,	3 fr. 60 c.
2. Duo,	3 60.
3. Couplets,	1 50.
5. Romance,	1 50.

6. <i>Duo</i> ,	1	60.
7. <i>Duo</i> ,	3	60.
8. <i>Couplets</i> ,	1	50.

Chez Boïeldieu jeune.

La Lyre des dames, ou choix de musique nouvelle, pour le chant, avec accompagnement de piano ou harpe. N.° 1, 2.° année.

Le jeune Oncle, avec accompagnement de piano, N.° 5.

La Lyre des dames, ou choix de musique nouvelle, pour le chant, avec accompagnement de piano ou harpe, N.° 4 à 12, 1.° année. Prix du cahier : 6 fr. ; les douze livraisons 40 fr.

Chez F. Blangini.

Mon luth, chantez plus bas, bolero.

Le Départ, romance, par P. G. Roll.

Le Convoi du pauvre, romance; par L...

L'Abandon; par madame.....

La Libertà a Nice, canzonetta, N.° 7; par Aug. Panseron.

Un mal si doux! romance, 1.° année, N.° 12; par Mocheles.

Au bureau du *Courrier des Spectacles*, rue Montmartre, n° 167.

Les Médecins, fable de La Fontaine; par St-Amans père, avec accompagnement de piano. 1 fr. 80 c. Chez l'auteur.

Invocation d'un Solitaire français à la divine Providence, pour piano ou harpe; par Arnoult-Laroche-Courbon-Blessac. 3 fr. Chez l'auteur.

Partagez mon délire, romance avec accompagnement de piano; par mademoiselle E. Mailly. Chez l'auteur.

Il s'agit de bien voir la chose, chanson nouvelle; par Théophile Bayle. Bordeaux, Chez Gassiot.

Chant des Gardes au baptême du nouvel Henri, accompagné d'une estampe intitulée: *Serment des Gardes*; par L. Jadin. Chez F. L. Janillon.

Le 29 Septembre 1820. Chez Moulet.

Auprès de toi toute ma vie, nocturne à deux voix, par L. Jadin 1 fr. 50 c.

Chez Meyseberg fils.

Le Cri français, avec accompagnement de piano; par C. L. Rhein. Chez Jouve.

Passéz votre chemin, ou donnez-vous la peine d'entrer, paroles de M. Antignac, mises en musique, avec accompagnement de guitare; par P. L. Aubery-Duboulety. 75 c.

La Vieillesse, à mes amis; paroles de P. J. de Béranger, mises en musique par le même, avec accompagnement de guitare. 75 c. Chez madame Joly.

Te souviens-tu? souvenirs militaires; par J. D. Doche. Chez Jouve.

Les vains regrets, romance; par mademoiselle A. Caignard de Mailly. Chez S. Richault.

Nahandove, chanson madecasse en prose; par J. B. Woëts. 2 fr. 50 c. Chez mesdemoiselles Erard.

L'Ermite, chansonnette; par Adam fils.

Mélancolie d'amour, romance; par G. Dugazon.

L'Amour bonhomme, par Sophie P...

Quatre Romances, par G. Dugazon. 6 fr.

Je renonce à ma liberté, romance; par madame Martainville.

Plus ne veux rien, chansonnette; par *idem*.

Vous qui connûtes les malheurs, par madame de Grammont.

Approche, jeune Dêité; par la même.

Printemps, réveil de la nature; par la même.

Fatmé, romance avec accompagnement de piano ou chant; par la même.

Pauvre Arundel, pour piano ou harpe; par *Rougeon*.
Chez Henri Lemoine.

Les Sermèns d'aimer, romance, N. 957. Chez madame Duhan.

L'Amour comparé à la Vie; par *Lelu*. Chez madame Benoit.

Le Serment d'amour, ou le nouveau *Je t'aimerai*; par *Glachaut*. Chez Janet et Cotelle.

Proclamation d'Amour : Nous, Dieux d'Amour, faisons savoir à tous, romance, pour piano ou harpe, paroles de M. Henri de Brevannes, musique de M. *Fabry-Garat*. Chez Ign. Pleyel.

Je pense à vous, pensez à moi, romance, paroles de M. D..., musique et accompagnement; par *A. Anson*. Chez Lemoine aîné.

Aimez, n'adorez jamais! romance; paroles de R..., musique de A...

Amour seul fait le bonheur, romance, avec accompagnement de harpe ou de piano; par *de Saint-Yon*.

Chez Nadermann.

Chant des Bergers. — Ondit partout que l'Amour. — Quand viendra-t-il? — Toi, de la lyre. — Je t'aimerai. — Enfin, mon audace amoureuse. — En même temps plaisir et peine. — Si l'on pouvait avec de l'or. — Flore avec peine. — De l'Amour et la Volupté. — Ces trois mots nous offrent l'image. — L'air était froid. — Lorsque derrière la montagne. — Jours ténébreux. — Vous qui près d'un objet. — Partez, défenseurs de la croix. — Au fond de ces arbres épais. — Entre deux draps. — Un amant léger, frivole. — Regard d'Amour. — Venez som-

bre tristesse. — Jeune et gentille violette. — Doux souvenir. — Dans de riches appartemens. — Le cotillon. — Deux jeunes sœurs. — A l'ombre d'un tilleul en fleur. — Les vétérans. — Non, je ne veux chanter que toi. — Qu'il va doucement le navire. — Le retour de l'exilé, *romances*, musique de M. J. A. M. De Laflèche, correspondant de l'Ecole royale, l'un des directeurs de l'enseignement mutuel de musique, à Lyon.

Liens d'Amour et d'Amitié, romance de M. Commerçon, musique de M. Garcia. Chez Omont.

La Rose du Tombeau, romance; par J. B. Woetz.
Chez Jouve.

Le Projet de consolation, chanson, paroles de M. Aimé Paris, musique de Beauvarlet-Charpentier. Chez l'auteur de la musique.

Le Tombeau des Braves, Ode, paroles de M. C..., musique de mademoiselle Aglaé Beaugéard; dédiée aux Défenseurs de la France. Chez Pacini.

Alcide, — *Bonjour*, — *Les Maris de nos jours*, romances, avec accompagnement de piano, par François Sudre. Chez l'auteur.

Six Ariettes italiennes, pour Soprano; par F. Paër. 9 fr. Chez l'auteur.

La Surveillance paternelle, romance, avec accompagnement de piano ou harpe; par V. F. Rey. Chez l'auteur.

Pourquoi? romance, avec accompagnement de lyre; par Lamparelli. 1 fr. Chez Lemoine.

Amour et Patrie, paroles d'Edmont..., musique de A. Petitbon (de Vaucluse), pour le piano. 1 fr. 50 c.
Chez madame Dorval.

Godefroi de Bouillon, ou la Croisade, chant guerrier; par P. Hédouin. Chez J. Meissonnier.

Romance pour le violoncelle, avec accompagnement

de piano, composée par *L. Duport*. Chez Janet et Costelle.

Premier recueil de trois romances, par *Castil-Blaze*. 4 fr. 50 c. Chez madame Benoît.

Deuxième et troisième recueils de Romances, par *idem*. Chez Pleyel.

Assisa al pie d'un salice, romance. Chez Pacini.

L'Amour et la Raison, chansonnette, paroles de Lebrun, et *l'Imprudence*, romance, paroles de M. Bouilly, mises en musique avec accompagnement de piano ou harpe; par *Romagnési*. Chez Frère fils.

Le Vieillard amoureux; par *Massimino*.

Trois têtes dans un bonnet, chanson, avec accompagnement de piano ou harpe; par *J. D. Doche*.

Chez Jouve.

Emma, N°. 1, *Air*, avec accompagnement de piano ou harpe; par *D. F. E. Auber*. 2 fr.

Emma, N°. 7, *couplets*; par le même. 2 fr.

Emma, N°. 10, *Air*, par le même. 2 fr.

La Fille de quinze ans, chansonnette; par *Romagnési*.

Le Ménestrel aux abois, romance; par *Guittet*.

Chez Ch. Laffilé.

Départ des Grecs, chant guerrier, paroles de madame la comtesse de Redern, musique de M. *Castil-Blaze*. Chez madame Benoît.

L'Honneur Français, paroles de J. Leclerc, musique et accompagnement de piano; par *Beauwarlet-Charpentier*. Chez l'auteur.

Léonidas aux Thermopyles, chant guerrier, paroles et musique de *Castil-Blaze*. Chez Siéber fils.

Le roi René, romance; par *idem*. Chez *idem*.

La Rupture, romance, par *idem*.

Chez madame Benoît.

Le Songe du Héros grec, chant guerrier, entremêlé de récitatifs, et un morceau de circonstance. Chez l'auteur de la musique, M. de Joannis.

L'Exilé en Sibérie, romance à deux voix, paroles de M. Le Chev. de Saint-Denis, musique de madame Bosquier, née Cretu. Chez Siéber fils.

Domine Salvum, prière pour les Grecs, musique d'un Grec; arrangée à trois voix; par M. H. Berton, avec accompagnement de piano, par le même. Chez Carli et chez S. Gaveaux.

L'auteur est M. *Nicolo-Poulo* de Smyrne, amateur distingué, réfugié à Paris, et à qui nous devons diverses compositions agréables.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS,

POUR LYRE OU GUITARE,

à 50 c.

L'Amitié, paroles et musique de A. Anson, accompagnement par Lemoine.

Le Troubadour de la Provence, paroles et musique de Théodore Goussez, accompagnement par Lemoine. Chez l'auteur.

Léonie, romance, paroles et musique de M. Amédée R***, avec accompagnement, par Boeas. Chez veuve Decombe.

Lai d'Ophélie, paroles de M. Millevoye, musique de Ferdinand B. Dugré, accompagnement par A. M. Lemoine.

Mes désirs, paroles de F. E. Coste, musique et accompagnement, par J. Verner.

Il ne faut jurer de rien, musique et accompagnement de lyre ou guitare, par Vernet.

Le Baiser, musique et accompagnement de guitare, par le même.

Amélie, par idem.

L'Amour marchand de musique, musique et accompagnement de lyre ou guitare, par A. M. Lemoine.

Petit à petit l'oiseau fait son nid, musique et accompagnement de guitare; par Gatayes. Chez Frey.

Mon dernier mot à Rosine, romance, musique et accompagnement de lyre ou guitare, par Gatayes. Chez Frère fils.

Hélas! je voulais être aimée! musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare; par A. M. Lemoine.

Du rivage de Vaucluse, paroles de Marmontel, musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare; par A. M. Lemoine.

Compagne tant chérie, musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare, par A. M. Lemoine.

Tant doux plaisirs que j'ai perdus; paroles de madame ***, musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare; par A. M. Lemoine.

Le sombre Hiver, paroles tirées des stances de La Harpe, musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare; par A. M. Lemoine.

Claire au tombeau de sa Mère, paroles de St.-Just, musique de A. Boïeldieu, accompagnement de lyre ou guitare; par A. M. Lemoine.

Réponse aux Adieux, paroles de M. de Messance, musique de A. M. Lemoine, accompagnement de lyre ou guitare; par le même.

Le Retour du Paladin, musique de *V. Dourlan*, accompagnement de lyre ou guitare; par *A. M. Lemoine*.
Chez Lemoine.

La seule Nature, romance, avec accompagnement de lyre ou guitare; par *P. Vaillant*. Chez Pleyel.

Avis aux Femmes, avec accompagnement de lyre ou guitare.

Celle qu'il faut aimer, romance, avec accompagnement de lyre ou guitare, par *Joseph*.

Chez Corboux.

Amourette, Amour.

La Belle et le Troubadour.

Le Signalement d'amour.

A Toi, romance, avec accompagnement de lyre ou guitare; par *Beauvarlet-Charpentier*.

L'Abbesse de Chelles, romance, avec accompagnement de lyre ou guitare; par *M. Lemière de Bermond*.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Adieux de Charles VII à Agnès Sorel, romance, parole de *P. J. de Béranger*, musique de *B. Wilhém*, accompagnement de lyre ou guitare; par *F. Carulli*. Chez *A. Leduc*.

A Aglaure, musique de *Krumpholtz*, avec accompagnement de lyre ou guitare; par *M. Lemoine*.

Le Songe, musique d'*A. Anson*, par le même.

L'Indifférence, musique d'*idem*, avec accompagnement; par le même.

L'Amour artiste, musique de *Cardon*, avec accompagnement; par le même.

Vallanelle, musique de *Chapelle*, avec accompagnement; par le même.

Don Quichotte, ou *le Chevalier de la triste figure*, musique de *H. Lemoine*, avec accompagnement; par le même.

162 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

L'intimité, musique de *Catrufo*, avec accompagnement; par le même.

A ma guitare, musique et accompagnement de lyre ou guitare; par *A. M. Lemoine*.

Le bonheur de la vie, musique et accompagnement; par le même.

Ecrivez-moi, musique et accompagnement; par le même.

Les Adieux de Linus, musique et accompagnement; par le même.

Après de vous, musique et accompagnement; par le même.

L'amour et la richesse, musique et accompagnement; par le même.

Alfred, musique et accompagnement; par *Rougeon-Desrivères*.

L'attente, musique et accompagnement; par le même.

Corine, musique et accompagnement; par le même.

Il a fuit pour jamais, musique de *Dalvimare*, accompagnement de lyre; par *A. M. Lemoine*.

Preux chevalier, musique et accompagnement; par le même.

Chez Lemoine aîné.

Les Charms de la nuit, avec accompagnement de deux violons, basse et guitare; par *Mées*. 1 fr. Chez l'auteur.

Evelina, romance du drame d'*Evelina*, arrangée pour la lyre ou la guitare; par *Quinebeau*. Chez Boieldieu jeune.

Adieux de Charles VII à Agnès Sorel, musique et accompagnement de lyre ou guitare; par *B. Wilhem*.

Marie-Stuart retournant en Ecosse, romance, paroles

de P. J. Béranger, musique de *B. Wilhem*, accompagnement de guitare ou lyre ; par *F. Carulli*.

L'objet de mon choix, romance, musique et accompagnement de guitare ou lyre ; par *M. Artus*.

L'hymne du guerrier français, paroles de M. Léon de la Mothe, musique et accompagnement de guitare ; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

La Broville et le Racommodement, romance, avec accompagnement de guitare ; par *Gatayes*.

La Jardinière, paroles de M. A..., musique de *Mées*.
Chez l'auteur.

Idiska, romance, avec accompagnement de guitare ; par *Gatayes*. Chez Corboux.

La déclaration ; par *Valet*. Chez Collinet.

La Blanche Marguerite, romance de M. G. Jadin, avec accompagnement de guitare ou lyre.

Un regard, un désir, un baiser, pastorale, musique et accompagnement de guitare ; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Tourment d'Amour, romance, avec accompagnement de guitare ; par *Gatayes*.

Eloge du vrai, chanson de table ; par *Kreutzchmer*.

La clef de la cave ; par le même.

L'éveil de l'Innocence, romance, avec accompagnement de guitare ; par *Gatayes*.

Unique objet ; par le même.

Chez Frère.

Douce amitié, romance, paroles de madame Périer, musique et accompagnement de lyre ou guitare ; par *M. Sernin*.

Les plaintes, idem ; par le même.

Chez madame Duban.

Les petits pieds de Lise, chanson de M. Montperlier, musique et accompagnement de lyre ou guitare ; par P. Vaillant. Chez Pleyel.

Nouvelles Etrennes lyriques, ou collection de morceaux de chant, avec accompagnement de lyre ou guitare, publiés dans le *journal d'Euterpe*, pendant le cours de l'abonnement de 1813. 1^{re} année 1814. Prix de la souscription, 10 fr. Chez Garaudé.

Etrennes aux dames, ou choix de romances et chansonnettes, etc. ; par Meissonnier. 3 fr. Chez madame Benoit.

Chant guerrier. Chez Mées.

Ce ne peut-être que ma mie, chanson pastorale à deux voix, avec accompagnement de lyre ou guitare, paroles et musique de M. Jardin. 1 fr. 50 c. Chez madame Benoit.

Allons Enfants de la Patrie, chant national, connu et retouché, avec accompagnement de lyre ou guitare.

Le nom français, paroles de M. Levêque, musique et accompagnement de guitare ou lyre ; par Beauwarlet-Charpentier.

Chez l'auteur

Les trois âges de l'Amour, paroles d'Hoffmann, musique de H. Duval, pour guitare.

A l'Espérance, romance, paroles de F. T. Gavet, musique de F. Carulli, pour guitare.

Chez Corbaux.

Vive Louis XVIII! ou le cri de la France, musique de Morisol. Chez Corbaux.

Henri IV à Gabrielle, romance, avec accompagnement, etc.; par *Blanchard*. Chez l'auteur.

Vive Henri IV! air chanté dans la partie de chasse d'*Henri IV*, musique de..., avec accompagnement de lyre ou guitare; par *A. M. Lemoine*.

God save the King, national Song, musique de *Handel*, avec accompagnement de lyre ou guitare.

Chez *Lemoine aîné*.

La Modestie, romance, avec accompagnement de lyre ou guitare. Chez *L. Laporte*, au Havre-de-Grâce.

Couplets à Zélie, avec accompagnement de guitare; par *Dubouley*. Chez *Godefryn*.

Dieu, Madame et mon Roi, paroles et musique de *Piis*.

Les Genoux, paroles et musique de *Henri Duval*.

La Devise d'un Grenadier du Roi; par le même.

Eve consolée par Adam, paroles d'*Hypolite P...*, musique de *B. Henri*, avec accompagnement de lyre ou guitare.

L'Amour et la Gaîté, chanson pour guitare.

Chez *Corbeaux*.

La Consigne du Garde-du-Corps, paroles de *M. Moutol de Sérigny*, musique et accompagnement de lyre ou guitare; par *M. Fasquel*.

Le Roi d'Ivetot.

Le petit Homme gris, chanson de *M. Béranger*, avec accompagnement de guitare; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Trinquons, chanson à trois voix. *ad libitum*, paroles de *M. Casimir*; musique de *M. Fasquel*.

Chez *Beauvarlet-Charpentier*.

Le Sénateur, paroles de *M. P. J. de Béranger*, folie pour guitare; par *Gatayes*. Chez *Corbeaux*.

Romance: *La Curieuse*, avec accompagnement de guitare; par *Gatayes*. Chez *Frey*.

Le petit Houzard, chanson hongroise, variée pour la

guitare ou la lyre; par *Lemoine*. 1 fr. 80c. Chez l'auteur.

Romances, musique et accompagnement de guitare ou lyre; par *Beauverlet-Charpentier*.

Le pas redoublé des Cheval-Légers, paroles et air de M. le chevalier de *Piis*, accompagnement de guitare; par *Beauvarlet-Charpentier*.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Nouveau recueil pour cistre ou guitare allemande, avec accompagnement de violon *ad libitum*; par *Corsin*. 6 fr. Chez l'auteur.

Ces Messieurs, chansonnette avec accompagnement de guitare; par *Julia Piston*. 75 c.

Chez l'auteur.

Le Troubadour aux mânes de S. A. R. M.^{gr} le Duc de Berry, avec accompagnement de guitare. 75 c. Chez Frey.

Berry n'est plus, stances, musique de *Paër*, avec accompagnement de guitare. Chez de Florenne.

La Tyrolienne, la Hongroise, etc., soigneusement doigtées, et d'une exécution facile et brillante; arrangées pour guitare, par *C. Marescot*. 4 fr 50 c. Chez Jouve.

La Bergerette, avec accompagnement de violon et guitare.

Eloge de la laideur, idem.

Romance de Thémire, pour guitare.

La Tyrolienne, et l'Air Hongrois, idem.

Portrait charmant, idem.

L'Amour vrai, idem.

Les Filets pour violon et guitare.

Les Voiles pour guitare et violon.

Chez Larcheret.

Le mois de Mai, romance pour guitare; par *Legros de la Neuville*. 75 c. Chez l'auteur.

Le Damsisel mourant, romance avec accompagnement de guitare; par *L. J. Printemps*. 75 c. Chez Porcieux.

Répertoire vocal du Ménestrel, chant français et italien, avec accompagnement de guitare ou lyre; et de violon, à volonté. N° 6: *Marie Stuart*; par *Page*. 75 c. Chez Larcheret.

Les Enfants de la France, avec accompagnement de guitare; par *Aubéry-Dubouley*. 60 c. Chez madame Lamourette.

Troisième Divertissement pour les commençans, ou *Choix de vingt-quatre ariettes*, connues, arrangées pour deux guitares, ou guitare seule. Œuvre 72°. 6 fr. Chez Janet et Cottle.

Ma mie, chansonnette; par *Chabliet*, pour guitare, par *Carcass*. 75 c.

Le Ménestrel, romance; par les mêmes. 75 c.

La Rose de Lise, pastorale; par les mêmes. 75 c.

Chez H. Lemoine.

Couplets pour la cabane de Clichy, arrangés pour guitare; par *Aubéry-Dubouley*. 50 c. Chez Defaroché-Courbon.

Pastorale, pour guitare seule; par *Rougeon*. 1 fr. 50. Chez l'auteur.

Le Convoi du pauvre, romance avec accompagnement de guitare; par *Meissonnier*. 75 c. Chez Petit.

Le Champ-d'asile, ou *les militaires Français réfugiés au Texas*, paroles de J.-J. C... musique et accompagnement; par *Aubéry-Dubouley*.

La Patrie et l'honneur, chant patriotique; paroles de J.-J. C... , musique et accompagnement, par le même.

Romance de Gonzalve, musique et accompagnement; par le même.

Chez madame Joly.

Il était là ! de la *Méprise de diligence* de Caigniez, musique de Crémont. Chez l'auteur.

N'y croyez pas, chansonnette de Boucher de Parthes, musique et accompagnement par Julia Piston. Chez l'auteur.

La Résolution inutile, chansonnette de M. Léonard, musique et accompagnement, par Delamothe L... Chez l'auteur.

Garde à vous, ou *La vertu des filles de la mère Nicolle*, chansonnette; par Godefroy fils. 75 c. A Rouen, Chez Périaux.

Le Miroir; par C. M. Simon.

Rose d'amour, par le même.

Adieux à la campagne, à deux voix, par le même.

Daphnis et Chloé; par Lagnera et F. Dupierge.

A toi.

Mot charmant; par A. Grusse.

Chez Corbeaux.

Les Troqueurs, par F. Hérold. N° 1: *Couplets*, arrangés par Rougeon-Desrivières. 75 c. — N° 5: *Couplets*. 75 c. — N° 6: *Air*. 1 fr. 50 c. Chez Lemoine.

Divertissement pour les commençans, ou *Choix de 24 Ariettes connues*, arrangées pour deux guitares, ou guitare seule, et divisées en quatre pots-pourris; par Ferd. Carulli. Œuvre 52°. 6 fr. Chez Carli.

Les deux noblesses, chansonnette en forme de ronde, avec accompagnement de guitare; par B. Pastou. 75 c. Chez Jouve.

Rose, ou *Il s'agit de bien voir la chose*, romance; par M. Bayle. Chez Pacini.

La Pleureuse, chansonnette, par Amédée de Beauplan.

Belle et sensible, romance; par le même.

ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS. 169

Taisez-vous, je ne vous crois pas; par le même.

Chez S. Gaveaux.

O Sentiment! romance; par C. J. A. Mathieu de Dombasle. 1 fr. 80 c.

Un Troubadour, idem, par le même

L'Inconstance; idem; par le même.

Amour malheureux, idem; par le même.

Tendre union, idem; par le même.

A Nancy, Chez l'auteur.

Romance de l'opéra du Tasse: Vous dont l'image; pour guitare. 1 fr.

Le Portrait, air, idem. 1 fr.

Chez Garcia.

Trois Romances, avec accompagnement de piano ou harpe; par J. Mengal. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

La Rose de Lise, chansonnette, avec accompagnement de piano ou harpe. Chez Meyseberg.

Un motò di gioia (Un doux avenir), canzonette de Mozart. 75 c.

La Biondina in gondoleita (dans une barque légère.) 75 c.

Donne l'amore (Jeune fillette), canzonette de Pucita. 75 c.

Il mio dover mi chidma (Quand mon devoir): la Partenza, ariette de Pacini. 75 c.

Ch'io mai vi possa (Que ta peur cesse): Il guiramento; par le même. 75 c.

Mi guiri che m'ami (Cruelle Denise), ariette; par le même. 75 c.

Will you come (N'a plus pouvoir dormir), air écossais de T. Moore. 75 c.

O notte soave (Nuit pure et tranquille), Duettino nocturno de Cimarosa. 75 c.

170 ROMANCES, CHANSONS ET COUPLETS.

Idol mio bene amato (Douce amie), duettino nocturno de *Nazolini*. 75 c.

Apri le fulgide (Dans le silence) Duettino de *Nicolini*. 75 c.

Alme volubili (O vous, qui de l'amour), duo nocturne de *Signorille*. 75 c.

Mammamia non mi gridate (Ne grondez plus, ô ma mère.) 75 c.

Epure l'alma dolente. (Mon âme languissante), le calme de *Winter*, scène de madame *Catalani*. 1 fr. 50c.

Disperato in marturbato, canzonette de *Métastase*; par *Puzzi*. 75 c.

Chez V. Dufaut et Dubois.

Je ne sais pas, romance pour guitare; par mademoiselle *Courtois*. 75 c. Chez madame *Benott*.

C'est l'amour, ronde arrangée pour guitare; par *Julia Piston*. 75 c. Chez *Pacini*.

Le moderne Troubadour, avec accompagnement de guitare; par *J. D. Doche*. 75 c. Chez *P. Lebas*.

Je veux t'aimer toujours, romance de mademoiselle *Desbordes*, avec accompagnement de guitare ou lyre. N° 12, in-8° des *Muses lyriques*.

C'en est donc fait! avec accompagnement de guitare ou lyre. N° 12 du recueil in-8°.

Chez *Lafont*.

Les Roses, bolero avec accompagnement de lyre ou guitare. Chez *Coeteau*.

Les Muses lyriques, journal de chant. 1^{re} année, N° 19 et 20, pour guitare ou lyre.

Chez *Lafont* et *A. Paris*.

Avis au beau sexe, chansonnette, avec accompagnement de guitare. Chez *Delamothe*.

Aux dames, romance avec accompagnement de lyre.
75 c. Chez Lamparelli.

Feu du matin, romance pour guitare; par G. Rougeon. 75 c.

Mélancolie d'amour, romance; par G. Dugazon.

Rose d'amour, romance; par le même.

L'Inconstance, chanson pour guitare; par le même.
75 cent.

La Pendule, avec accompagnement de guitare; par Philipot. 75 c.

Pauvre Arundel, romance pour guitare; par Rougeon.

Les Tourmens de l'absence, romance pour guitare, paroles de M. Châtelain, musique de M. Bellier. Chez Nadermann et chez l'auteur de la musique.

Le premier Amour, romance, paroles de M. B... musique avec accompagnement de lyre ou guitare; par M. Jules. 75 c. Chez Boursier.

Ton amour, ô fille chérie, air d'*Azémiâ*, ou *les Sauvages*, musique de Daleyrac, arrangé avec accompagnement de guitare. 75 c. Chez Joannès.

Sull' margine d'un rio (sur la rive fleurie), canzonette sicilienne de Bianchi. 75 c.

Da voi cari lumi (beaux yeux que j'adore), air de C. Barni. 75 c.

Son lungi e non (absente de ton cœur), ariette de Carulli. 75 c.

Se viver non possio (sans toi je ne puis vivre), ariette du même. 75 c.

Sento che gho bisogno (prends, jeune batelière), barcarole vénitienne de Caruso. 75 c.

Cara elisa amato bene (tu me fuis, jeune Égérie); canzonetta de Cerutti. 75 c.

Se tutti i mali mei (si tu pouvais comprendre), air de Catryfo. 75 c.

Natae a' colai che (sur ton aile légère), canzonette de *Cimarosa*. 75 c.

Nina non neghì (peux-tu douter), barcarole vénitienne de *Pucita*. 75 c.

Ah se ti fossi ô nina (dans le sein d'Amphitrite), barcarole vénitienne de *Floravanti*. 75 c.

Bellezza mia vanà (la nuit s'évapore), canzonette napolitaine de *Guglielmi*. 75 c.

Cara se mi vuoi bene (toi que mon cœur), bolero de *Gragnani*. 75 c.

La pesca, Nel batelletto (dans ma barque légère), canzonette; par *Lélu*. 75 c.

Son finiti perme (depuis que j'ai quinze ans), air du Carnaval de Venise de *Monopoli*. 75 c.

Chez V. Dufaut et Dubois.

RONDOS.

Rondo de Bayard à la Ferté, paroles de MM. Désaugiers et Gentil; par M. *Plantade*. 5 fr. Chez Frey.

Rondo, paroles de M. Ségur, avec accompagnement de piano ou harpe; par *Mengozzi*. 3 fr. Chez V. Decombe.

Rondo avec accompagnement: Tout finit, tout se renouvelle, par L. *Lambert*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Rondo pastoral, avec l'orage; par *Steibelt*, arrangé pour la harpe, avec accompagnement d'orchestre, *ad libitum*; par *Ch. Bochsà fils*. 5 fr. Chez Pacini.

Le Médecin turc, nouveau rondeau, musique de *Nicolo*. 3 fr., avec parties d'orchestre; 7 fr. Chez Frey.

Les Abeilles, rondeau pour le forté-piano, par L. *Jardin*, 5 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

L'Aventurier, rondeau. 1 fr. 50 c. Chez Catrufo.

Rondo pour le piano-forté ; par A. Klengel. Œuvre 7. 4 fr. 50 c. Chez mesdemoiselles Erard.

Rondo varié pour le piano, et dédié à mademoiselle Coralie de Lauriston ; par L. Pradher. Œuvre 12. 6 fr. Chez A. Leduc.

Air par M. C... arrangé en rondeau pour la harpe ou le piano ; par Bertini. 4 fr. Chez l'auteur.

Polonaise en rondeau, pour le piano-forté ; par Lechoppié. 4 fr. 50 c. Chez Gaveaux.

Rondo alla polacca, pour le piano ; par mademoiselle Marchal. 4 fr. 50 c. Chez Bochsà père.

La Capricieuse, rondeau pour le piano-forté ; composé par Pacini, et faisant suite aux Trois Papillons, rondeau. 3 fr. 75. Chez l'auteur.

Rondeau, pour le piano-forté ; par J. B. Cramer. 3 fr. 75 c. Chez Pleyel.

Les Nouveaux Papillons, rondo pour le piano-forté ; par Louis Levasseur. Œuvre 8°. 5 fr. Chez Meyseberg.

Les Papillons, rondo pour le forté-piano ; par F. Hérol. Œuvre 18°. 5 fr. Chez H. Lemoine.

Rondo, pour le piano, sur un air de Rosine : Un voce poco far, composé par Ferdinand Ries. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Rondo, pour le piano ; par J. George. Œuvre 27°. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Les Adieux de Bayard à sa Dame, rondo pour piano ; par Steibelt. 4 fr. 50 c. Chez Boieldieu jeune.

Introduction et Rondeau sur la Cavatine favorite : Fra tante angoscie e palpiti, pour piano ; par T. Latour. 3 fr. 75 c. Chez Janet et Cotelle.

Rondo alla polacca, pour le piano-forté ; par Hunter. 4 fr. 50 c. Chez Farrenc.

Rondo pastoral, pour piano ; par Ferd. Ries.

Rondoletto pour le piano; par le même.

Chez J. Frey.

Rondo pour piano, par Ch. Chaulieu. Op. 6. 3 f. 60 c.

Rondo à quatre mains; par Hérold. Œuv. 17. 3 f. 60 c.

Les Troqueurs; par F. Hérold. n°. 4 : *Rondo* arrangé pour guitare; par Rougeon-Desrivières. 75 c.

Rondo montagnard, pour piano; par F. Hérold. Œuv. 16°. 4 fr. 50 c.

Chez H. Lemoine.

Rondo sur un thème italien, pour la harpe; par Bochsá.

Introduction et rondo pastoral, composés et arrangés pour le piano; par J. B. Cramer.

Chez mesdemoiselles Erard.

Le Volage pour la harpe, sur un thème d'une contredanse favorite, précédé d'un *prélude*; par N. Ch. Bochsá. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Zéphir, zéphir, heureux modèle, avec accompagnement de lyre ou guitare. Chez mademoiselle Julia Piston.

Rondoletto, pour le piano; par Ferd. Ries. 3 fr. 50 c. Chez Pacini.

La Folie du jour, nouveau rondo concertant pour harpe ou piano; par Bochsá fils. 7 fr. 50 c. Chez Bochsá père.

Le Printemps, rondo pour piano; par Nicolas Roze. Œuvre posth. Chez Blanchet fils.

Taleo, ou la chasse au Renard, pour piano; par Kalkbrenner. 4 fr. 50 c.

La Solitude, rondo pour piano; par Kalkbrenner. 3 fr. 60 c.

Chez Pleyel.

Introduction et rondo pour le forté-piano, sur un

RONDOS, SEPTUOR ET SÉRÉNADES. 175

thème favori de Mozart : *L'enlèvement du Sérail* ; par *F. Ries*. 5 fr. Chez Nadermann.

Rondo, précédé d'une *introduction*, pour piano et flûte obligés ; par *Henri Karr*. 4 fr. 50 c. Chez madame Joly.

L'invitation pour la walse, rondo brillant pour le piano, composé par *Charles Marie Weber*, maître de chapelle du Roi de Saxe. 4 fr. 50 c. Chez Maurice Schlesinger.

Rondo, précédé d'une *introduction* pour le piano-forté ; par *F. Kalkbrenner*. Chez Siéber père.

Rondo alla polacca, composé pour le forté-piano ; par *J. N. Mereaux*. 4 fr. 50 c. Chez Meyseberg.

Adieu, petit Dieu, rondo. 5 fr. Chez madame Benoît.

SEPTUOR.

Septuor, pour le piano, deux violons, deux cors, alto et basse, composé par *Frédéric Kalkbrenner*. Œuv. 15. 7 fr. 50 c. Chez Siéber père.

SÉRÉNADES.

Sérénade portugaise, arrangée pour harpe et piano, ou deux harpes, cor et basson, ou deux altos, *ad-libitum* ; par *Séb. Demar*. 5 fr. Chez mademoiselle Demar.

Six sérénades, pour le piano, avec accompagnement de flûte et de violon *ad-libitum* ; 1^{re}. et 2^e. partie. 9 fr. chaque. Chez Janet et Cotelte.

Six sérénades faciles, pour deux guitares. 1^{re}. et 2^e. livres ; par *A. de Lhoyer*. 7 fr. 50 c. Chez Boïeldieu jeune.

SEXTUORS.

Deux sextuors, pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons; composés par *J. Friedem.* Op. 1^{re}. Première suite. 6 fr. Chez Lemoine aîné.

Grand sextuor pour piano à quatre mains, deux violons, alto et basse, composé et dédié à M. Edouard Gautier D'Agoty; par *F. Fetis.* Œuvre 3. 9 fr. Chez les successeurs de Ozi.

Sextuor, pour le piano-forté, avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle et basse; par *F. Kalkbrenner.* Œuvre 58. 9 fr. Chez Pleyel.

SOLFÈGES.

Solfège, pour apprendre facilement la musique vocale et instrumentale; par *A. Bailleux.* 1773 et 1784.

Différens Solfèges d'une difficulté graduelle, pour l'exercice du phrasé, du style et de l'expression, avec les remarques nécessaires; par *G. N. Cambini.* 1788.

Solfèges, ou *Méthode de musique*, d'un plan clair et progressif, dans lesquels on s'est abstenu d'intonations hautes, qui puissent fatiguer la voix; par *A. de Garraudé*, de la musique du roi, auteur de la *nouvelle méthode de chant*; à l'usage de la maison royale de Saint Denis. 24 fr. Les 1^{re}. et 2^{de}. parties se vendent séparément, 15 fr. Chez l'auteur.

Solfèges pour la vocalisation musicale, etc.; par *Pellegrini*, 1^{re}. partie. 12 fr. Chez Henri Lemoine.

Solfèges à plusieurs parties, avec accompagnement de piano, suivis d'un *cantique* pour une voix principale et des chœurs, publiés par souscription; par *A. Chelard.* 5 fr. Chez l'auteur.

Solfèges de Rodolphe, nouvelle édition. 15 fr. Chez V. Dufaut et Dubois.

SOLOS.

Carulli, Op. 60. *Trois solos variés* pour la guitare, sur les airs : *Partant pour la Syrie*, *Malborough*, *La Biondina*, *J'aime les fillettes*, et *Ah! Vous dirai-je, maman*. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Solo pour flûte, avec accompagnement d'orchestre ; par *J. Mengal*. Chez l'auteur.

Grand Solo, pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse ou de piano ; par *L. Drouet*. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Douze grands Solos, pour la flûte, avec portrait de l'auteur, et catalogue thématique ; ouvrage divisé en 4 livraisons ; par *F. Devienne*. 9 fr. Chez Boieldieu jeune.

Solo pour le piano-forté ; par *Ancot* fils. Œuvre 20. 4 fr. 50 c. Chez Jouve.

Trois Solos pour guitare ; par *F. Carulli*. 6 fr.

Solo pour guitare ou lyre, par *F. Carulli*. Œuvre 20. 3 fr. 50 c.

Chez Carli.

Deux grands Solos pour flûte. 4 fr. 50 c. Chez Fabre Poirier.

Six grands Solos et Rondos, ou études pour la flûte ; extraits du concertó d'*Hugot*. 1^{re}. livraison. 4 fr. Chez Jouve.

Solo pour le cor, avec accompagnement de piano ; par *V. Dibon*. 6 fr. à Rouen, chez A. Corret jeune, et à Paris, chez madame Corret.

SONATES.

Grande Sonate pour piano ; par *Adam*. Œuvre 12. 7 fr. 50 c. Chez Frey.

Sonate concertante à quatre mains, composée pour le piano-forté ; par *Pfeffinger*. 6 fr. Chez l'auteur.

Deux grandes Sonates pour la harpe ; par *Bochsa* fils. Œuvre 57. 6 fr. Chez Omont.

Six Sonates pour le piano-forté, avec accompagnement de violon *ad libitum* ; par *F. Mezger*. Œuvre 17. 6 fr. Chez l'auteur.

Grande Sonate pour la harpe, avec accompagnement de violon obligé ; par *L. Molino*. Œuvre 11. 6 fr. Chez Cousineau.

Sonate facile à quatre mains, composée pour le forté-piano ; par *L. Dusseck*. Œuvre posthume. 3 fr. Chez Pleyel.

Grande Sonate pour le piano-forté, avec accompagnement de violon *ad libitum* ; par *Henri Karr*. Œuvre 13. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Etrennes dédiées aux jeunes demoiselles, contenant quatre Sonates et huit Walses, avec le doigté ; composées par *Henri Lemoine*. Chez l'auteur.

Sonate de guitare, avec accompagnement de violon, suivie de deux airs nouveaux, d'un air italien arrangé en duo, et d'un air de *Nicolas Piccini* ; par *Lebas de Courmont*, amateur. Œuvre 2. 5 fr. Chez l'auteur.

Dernière grande Sonate pour le forté-piano, composée par *J. B. Cramer*. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Sonate pour le forté-piano, avec accompagnement de cor ; par *Dauprat*. Œuvre 2°. 7 fr. 50 c. Chez Bochsa père.

Deux Sonates pour le piano-forté, composées par *Ferdinand Hérold*. Œuvre 5°. 9 fr. Chez Lemoine aîné.

Grande Sonate pastorale pour la harpe, avec accompagnement de flûte obligée; par *Ch. Bochs*a fils. 6 fr.

Sonate très-facile pour guitare et flûte. 4 fr. 50 c.
Chez madame Duhan.

Trois Sonates, pour la harpe, avec accompagnement de violon; par *Nadlermann*. Op. 31, n°. 2. 6 fr. Chez l'auteur.

Trois Sonates et trois airs variés pour la harpe; par *Vernier*. 9 fr. Chez Janet et Cotelle.

Grandes Sonates pour piano et clarinette ou violon obligés; par *Bochs*a fils. Op. 52. 7 fr. 50 c.

Chasse, pour harpe et cor ou violon; par le même
6 fr

Chez Siéber.

Trois Sonates pour violon, accompagnement de basse; par *Blasius*. 9 fr. Chez Gavaux aîné.

Sonate en sol mineur pour le piano; par *Kalkbrenner*. Op. 13. 6 fr. Chez Nadlermann.

Six Sonates pour violon; par *Pugnani*, avec portrait de l'auteur. Op. 6. 7 fr. 50 c. Chez J. Frey.

Trois Sonates pour le violoncelle, avec accompagnement de basse obligée. 5° livraison de sonate. 7 fr. 50 c. Chez P. J. Olivier-Aubert.

Sonate pour la harpe, avec accompagnement de cor obligé. Œuvre 3. 7 fr. 50 c. Chez Dauprat.

Trois Sonates, pour la harpe, avec accompagnement de violon obligé; par *N. Ch. Bochs*a fils. Œuvre 56, n°. 1. 6 fr.

Idem n°. 2, *idem*. 6 fr.

Idem n°. 3, *idem*. 6 fr.

Chez madame Duhan.

Sonatine, Chasses et Walses faciles pour le forté piano, avec accompagnement d'un violon et de deux cors *ad libitum*; par *Demar*. 6 fr. Chez l'auteur.

Trois Sonates pour le piano; par *Dubouley*. Œuvre 1^{re}. 6 fr. Au Havre. Chez Laporte.

Sonate, composée pour le piano; par *A. L'étendart*. Œuvre 2. 6 fr. Chez madame Duhan.

Deux Sonates pour le violoncelle, avec accompagnement de basse; par *F. Cardon*. Chez Joubert.

Cinquième Sonate pour la harpe, avec accompagnement de violon obligé; par *Bedard*. Œuvre 59. 5 fr. Chez Corbaux.

Mens sine pondere ludit, sonate pour piano; par *B. Cramer*. 6 fr.

Hors-d'œuvre, grande sonate pour le piano-forté; par *J. B. Cramer*. 6 fr. Chez Nadermann.

Grande Sonate pour piano-forté; par *Ancot fils*, professeur de piano. Op. 18. 6 fr. Chez V. Dufaut.

Trois Sonates, précédées de *trois préludes* pour la harpe; par *F. J. Nadermann*. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Grande Sonate pour piano et flûte; par *Drouet*. Œuvre 40. 10 fr. Chez Simon Richault.

Trois Sonates pour guitare seule, avec accompagnement de violon *ad libitum*. Œuvre 59^e. 5 fr.

Les Amours d'Adonis et de Vénus, sonate sentimentale pour guitare et lyre. Œuvre 42^e. 4 fr. 50 c.

Trois Sonatines pour guitare ou lyre; par *F. Carulli*. Œuvre 7^e. 4 fr. 50 c.

Trois Sonates soigneusement doigtées pour guitare ou lyre, avec accompagnement de violon *ad libitum*. Œuvre 47^e. 7 fr. 50 c.

Grande Sonate pour guitare seule, avec accompagnement d'une seconde guitare obligée. 6 fr.

Chez Carli.

Sonate pour le forté-piano; par *Muzio-Clementi*. Œuv. 46°. 7 fr. 50. Chez Nadermann.

Trois Sonates pour piano et violoncelle; par *G. Onslow*. Œuvre 16°. 9 fr.

Sonatas, or lessons for the piano-forté; par *Joseph Kemp*.

Chez Pleyel.

Trois Sonates pour piano, avec accompagnement de flûte ou violon; par *Schloër*. 9 fr. Chez madame Benoit.

Le retour de Windsor, sonate pour le piano, avec flûte *ad libitum*. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Trois Sonates pour piano-forté. Œuvre 141; par *F. Mirecki*. 9 fr. Chez Carli.

Grande Sonate pour piano; par *J. Ancot* fils. Œuvre 4. Chez Jouve.

Trois grandes Sonates pour le violon, avec accompagnement de basse; par *Félix Dupierre*, Op. 12. Chez S. Gaveaux.

Grande Sonate pour piano, avec accompagnement de violon obligé; par *Jacques Herz*. Œuvre 7°. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Trois Sonates pour flûte et basse; par *A. Farrenc*. Œuvre 5. 1^{re} livraison de sonates. Chez J. Frey.

Sonate pour le piano; par *L. Pradher*. Œuvre 16. Chez Aug. Leduc.

Sonate pour piano (la main gauche principale); par *F. Kalkbrenner*.

Sonate à quatre mains; par *Kalkbrenner*. 6 fr.
Chez Siéber père.

Trois Sonates brillantes et faciles pour flûte, avec accompagnement d'alto *ad libitum*; par *Berbiguier*. 9 fr. Chez Janet et Cotelle.

Trois Sonates pour le piano, avec violon ou flûte *ad libitum*; par *Ferd. Ries*. 9 fr. Chez Nadermann.

Grande Sonate pour le violon, avec accompagnement de basse; par *Hypolite Couderc* fils. Œuvre 1^{re}. 4 fr. 50 c. Chez J. Pleyel.

Trois Sonates pour l'alto avec accompagnement de basse; par *L. A. Loulié*. Œuvre 10. 7 fr. 50 c.

Trois Sonates pour le violon, avec accompagnement de violon; par *L. A. Loulié*. Œuvre 9. 7 fr. 50 c.

Chez Corbâux.

Vingt-cinq Sonatines, ou *exercices faciles* pour la guitare; par *J. Kuffner*. 4 fr.

Mon choix favori, pour le piano; par le même. 4 fr.

Chez Simon Richault.

Bataille de Maringo, pièce militaire et historique pour le piano, avec accompagnement de violon et basse; dédiée à l'armée de réserve; par *B. Viguerie*. Œuvre 8. 4 fr. Chez l'auteur.

Sonate brillante pour piano. Œuvre 13; par *Chaulieu*. 4 fr. 50 c.

Grande Sonate pour piano et violon obligé; par le même. Œuvre 15. 6 fr.

Chez H. Lemoine.

Trois Sonates pour le forté-piano, avec accompagnement de violon ou flûte. Œuvre 8^e. 9 fr. Chez madame Benoit.

Deux Caprices, en forme de sonates, pour le piano; par *J. Haydn*. 10 fr.

SYMPHONIES, HARMONIES, etc. 185

Dernière Sonate pour le piano avec accompagnement de violon ; par le même. 6 fr.

Chez Nadermann.

Grande Sonate pour le piano ; par *F. Kalkbrenner*. Œuvre 36. 6 fr.

Sonate pour le piano ; par *C. Pleyel*. Œuvre 6°. 7 fr. 50 c.

Trois Sonates pour piano ou violoncelle. 3^e livraison. Œuvre 16°. ; par *G. Duslow*. 9 fr.

Chez Ignace Pleyel.

Sonate mélancolique, pour le piano ; par *I. Moscheles*. 6 fr. Chez Maurice Schlesinger.

Grande Sonate pour piano ; par *Levasseur*. Œuvre 16°. 6 fr. Chez H. Lemoine.

Douze Sonates pour violon, avec bass, chiffrée, à l'usage des commençans ; par *Corelli*. Op. 5. 12 fr. Chez Gambaro.

SYMPHONIES, HARMONIES, etc.

Première Symphonie concertante, pour 2^m. cor ; par *M. Domnich*. 9 fr. Au magasin de musique du conservatoire.

Symphonie concertante, pour le forté-piano et violon obligé. Op. 8 ; par *M. J. N. Rieger*. 12 fr. Chez Frey.

Harmonie tirée des œuvres d'*Haydn*, pour deux clarinettes en *si*, deux flûtes, deux cors, etc. 9 fr. Chez Gambaro.

Vive le Roi, chant national arrangé en harmonie militaire ; par *Castil-Blaze*. 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

L'Agnèse, opéra en deux actes, musique de *F. Paër* ; arrangé en harmonie pour deux clarinettes, flûte, deux

cors, deux bassons obligés, deux clarinettes rypiennes, serpent, trombonne, trompette *ad libitum*; par *V. Gambaro*. 1^{re} suite. 9 fr. Chez Janet et Cotelle.

Grande Symphonie militaire, concertante, pour violon et violoncelle, avec accompagnement de grand orchestre; par *F. Bohrer*. 12 fr.

Symphonie concertante pour flûte, hautbois et cor; par *Tulou*. 9 fr.

Chez Ignace Pleyel.

Symphonie concertante pour piano et flûte; par *L. Jadin*. 7 fr. 50 c.

Symphonie concertante pour flûte, cor et basson, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, clarinettes, cors et basson, dédiée aux Membres de la Société des Enfans d'Apollon; par *Jadin*. 9 fr.

La partie de flûte par *M. Tulou*;

La partie de cor par *M. Petit*;

La partie de basson par *M. F. Gebauer*.

Symphonie concertante pour clarinette ou hautbois, cor et basson, mêmes accompagnemens que celle ci-dessus. 9 fr.

La partie de clarinette ou hautbois a été arrangée par *M. Duvernoy*.

Chez Victor Dufaut et Dubois.

THEMES.

Tema con variazioni, per chitarra sola, del signor *Luigi Moretti*. Op. 4. 1 fr. 50 c. Chez Porro.

Deux Thèmes allemands, variés pour le forté-piano; par *Frédéric Kalkbrenner*. Œuvre 10. 5 fr. Chez Siéber père.

Thème varié, pour le forté-piano; par mademoiselle *Sophie Laporte*. 6 fr. Au Havre, chez Laporte.

Trois Thèmes variés pour violon ; par Bernard. 7 fr. 50 c. Chez Frey.

Thème avec huit variations, introduction et finale, composé pour le piano-forté ; par J. B. Cramer. 4 fr. 50 c. Chez J. Pleyel.

Tema con variazioni per chitarra, op. 5, da M. Zuni. 1 fr 50 c. Chez E. J. L. Guyot.

Thème allemand de Vogler, varié pour le piano, avec ou sans accompagnement d'orchestre ; par J. B. Woets. Œuvre 27. 9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Premier Thème avec six variations et introduction pour flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse ; par L. J. Printemps. 4 fr. Chez Carli.

Mes Adieux aux Muses, thème varié pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto, basse et deux flûtes, ou avec accompagnement de piano seul. Œuvre posthume, ou peu s'en faut, du comte de Lamorlière. Chez J. Pleyel.

Thème en mi bémol, varié pour flûte, avec accompagnement de piano ; par Berbiguier. 4^e thème. 6 fr.

Troisième Thème varié pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, cor et hautbois ad libitum ; par Berbiguier. Œuvre 29^e. 7 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Thème avec six variations sur la romance : L'amour s'enfuit, pour piano ; par madame Bertrand. 3 fr. 60 c. Chez Corbaux.

Récitatif et Thème varié pour violon principal, avec accompagnement de deuxième violon, alto et basse ; par T. Segura. Œuvre 7. 5 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Douze Thèmes variées pour guitare seule ; par F.

Molino. Œuvre 9, 3^e. livraison. 4 fr. 50 c. Chez Gambaro.

Thème varié pour violoncelle et piano ou violon ; par *Camille Pleyel*. 6 fr. Chez Frey.

Deux Thèmes variés pour le piano ; par madame *Duchambge*. Œuvre 1^{re}. 6 fr. Chez Leduc.

Thème varié pour violoncelle, avec accompagnement de piano obligé ; par *H. Gerono*. 6 fr. Chez l'auteur.

Thèmes de Boïeldieu, arrangés pour violoncelle, n^{os} 1, 2 et 3 ; par *Muntz-Berger*. 3 fr. 75 c. chaque.

Thèmes de Boïeldieu, variés pour clarinette, avec accompagnement de piano ; par *V. Gambaro*. 4 fr. 50 c. Chez Boïeldieu jeune.

TRIOS.

Trois Trios pour deux violons et basse ; par *Mazas*. 7 fr. 50 c. Chez Frey.

Trois Trios concertans pour deux violons et violoncelle, dédiés à son ami Vandick ; par *Corsin*, professeur. 9 fr. Chez l'auteur.

Premier Trio en pot-pourri, pour harpe, piano et cor ou violon, dédié à mademoiselle Félicité Lamblot ; par *H. A. Kretschmer*. Op. 4. 7 fr. 50 c.

Porta, opéra 11. *Trois Trios* pour trois flûtes, dédiés à M. F. G. de Lorencel. 9 fr.

Chez Nadermann.

Six Trios concertans pour deux violons et alto ; composés par *Bruni*. 2^e. livre de trios, 1^{re} partie. 7 fr. 50 c. Chez Siéber fils.

Les deux jaloux. N^o 3. *Trio* chanté par mesdames Belmont et Moreau, et M. Gavaudan ; musique de madame G. . . . 4 fr.

N° 4. *Trio* chanté par madame Cavaudan, MM. Lesage et Baptiste. 4 fr. 50 c.

Chez P. Gavaux.

Trio pour guitare, violon et alto, avec capo d'astro; par *Léonard de Call*. 4 fr. 50 c.

Trois grands Trios pour harpe et basse. Œuvre 39°. N° 1. 6 fr.

Trois grands Trios pour *idem*. N° 2. 6 fr.

Idem, par le même. 6 fr.

Chez madame Duhan.

(Troisième trio). *Grand Trio* pour violoncelle obligé, avec accompagnement de violon et basse; composé par *Hus-Desforges*. 6 fr. Chez Nadermann.

Grand Trio pour violoncelle, avec accompagnement de violon et basse; par *V. Feuzi* cadet. 6 fr. Chez Carli.

Trois grands Trios, composés expressément pour piano, violon et basse. Œuvre 9. N° 1, 2 et 3. 6 fr. chaque. Chez madame Duhan.

Hymne à Apollon, trio chanté au concert spirituel, par MM. Lais, Rousseau et Chéron, musique de M. H. Berton, accompagnement de piano ou harpe; par *L. Jadin*. 3 fr. 60 c. Chez madame Duhan.

Trio pour piano, flûte ou violon, basson ou violoncelle. Œuvre 55°. 7 fr. 50 c. Chez Demar.

Hymne maçonnique à trois voix égales; paroles du F. F. D... mis en musique; par *S. L. R...* 3 fr. Chez Siéber fils. A Caen, chez Lalles, luthier.

Six Trios pour deux violons, et alto ou violoncelle, composés par *B. Bruni*. Œuvre 36°. chaque livraison 9 fr. Chez P. Taskin.

Trio concertant pour trois guitares, par *A. Lhoyer*. Œuvre 29°. 6 fr. Chez Pleyel.

N° 1 de *L'Héritier de Paimpol*, *Trio*. 4 fr. 50 c. Chez Cadas.

Trois nouveaux Trios pour deux clarinettes et basson; par *Heizler*. 9 fr. Chez Lemoine aîné.

Grand Trio pour piano-forté, clarinette ou violon et violoncelle, par *L. Van Beethoven*. Op. 11. 6 fr.

Trio pour piano-forté, violon et violoncelle concertans; composé par *J. N. Hummel*, de Vienne. Op. 15. 6 fr.

Chez Pleyel.

Grand Trio concertant pour guitare, violon et violoncelle, par *F. Dubreu*. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Trois Trios pour harpe, cor et violon; par *J. Nadermann*. Œuvre 50. N° 2. 9 fr.

Trio pour harpe, piano et violon ou flûte, sur l'air : *Où peut-on être mieux*. Œuvre 53. 9 fr.

Chez Nadermann.

Trois Trios concertans, pour violon, alto et guitare; par *F. Carulli*. 6 fr.

Grand Trio pour piano-forté, violon et violoncelle; par *F. Mirecki*. Œuvre 9. 9 fr.

Chez Carli.

Trois Trios pour violon, alto et violoncelle; par *Boëlle-dieu jeune*. Œuvre 5°. 12 fr. Chez l'auteur.

Trio concertant pour deux bassons et cor; par *Hérolde*. 5 fr. Chez Jouve.

Grand Trio pour violon, alto et violoncelle; par *F. Krommer*. Œuvre 96°. 7 fr. 50 c. Chez Siéber père.

Grand Trio pour piano, violon et violoncelle, par *F. Mirecki*. Œuvre 11°. 9 fr. Chez Carli.

Trio pour piano, violon et violoncelle; par *Kalkbrenner*. Œuvre 7°. 6 fr.

Trio pour piano, violon et violoncelle; par le même.
Œuvre 14°. 6 fr.

Chez Siéber père.

Trio de Zémire et Azor, varié pour la harpe, avec accompagnement de violon; par madame *Delarue*. Œuvre 11°. 1^{re} partie. 7 fr. Chez Pacini.

Trois Trios pour harpe, cor et violon; par *Nadermann*. N° 1. 9 fr. Chez l'auteur.

Troisième Trio concertant pour guitare, violon et flûte, sur l'air et les variations : *Aussitôt que la lumière*; par *Gatayes*. 6 fr. Chez Jouve.

Deuxième Trio, varié pour piano, harpe et violon, sur l'air du petit pas, avec *Introduction et Final* dans le genre espagnol; par *Rigel*. 9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Six Trios pour deux violons et basse; par M. *Baillet*. Chez Momigny.

Trois Trios, Œuvre 4. *Trois idem*, Œuvre 9; par le même. Chez les successeurs de Ozi.

Douze Trios pour soprano, ténor et basse-taille, *quatre Cantates* et *douze Ariettes*, pour soprano et ténor, avec accompagnement de piano. 4 livraisons; par *F. Pellegrini*. 1^{re} et 2^e livraisons. Prix des quatre, 24 fr. Chez Carli.

Trois Trios pour trois clarinettes; par *Bouffet*. Œuvre 8°. 9 fr. Chez madame Benoit.

Trio, pour trois harpes. 9 fr. Chez Nadermann.

Faniska, opéra en trois actes, d'après le drame italien, *Trio* avec accompagnement de piano ou harpe; par *Castil-Blaze*. 3 fr. 75 c. Chez l'auteur.

Trois Trios concertans, pour violon, alto et guitare; par *F. Carulli*. 2^e et 3^e livraisons. prix de chaque. 6 fr.

Douze Trios, pour soprano, ténor et basse-taille quatre cantates et douze ariettes, pour soprano et ténor, le tout avec accompagnement de piano; par *F. Pellegrini*.

Chez Carli.

VARIATIONS.

Variations des folies d'Espagne, pour un basson ou violoncelle; par *Em. Ducreux*, élève de Devienne. 1 fr. 80 c. Chez Corbaux.

Neuf Variations pour le piano, sur une walse favorite de S. M. la reine de Prusse, composée par *Gelinek*. n°. 67. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Variations sur deux airs russes, pour violoncelle, avec accompagnement de deux violons, alto, basse et contre-basse *ad libitum*; par *Bernard Romberg*. Œuvre 20. 6 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

Dix-sept Variations pour le forté-piano, sur une danse cosaque favorite; par *Gelinek*. N°. 65. 3 fr.

Gelinek, opéra 11; douze Variations pour piano. 3 fr. 75 c.

Chez Carli.

Douze Variations pour le piano-forté, sur le trio *Prischer l'impegna*, de l'opéra *l'Amor Marniario*; composées par l'abbé *Gelinek*. 4 fr. 50 c.

Douze Variations pour guitare ou lyre; par *F. Cu villier*. 4 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Cantabile d'Haydn, varié pour violoncelle; par *M. Lagneau*. 4 fr. Chez Fréy.

Romance d'Aline reine de Golconde, variée pour une flûte seule; par *Drouet*. 1 fr. 50 c.

Air de M. *Musard*, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Air *delle nozze di Figaro*, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Barcarolle du Vaisseau, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Walse russe, variée; par le même. 1 fr. 50 c.

Ronde provençale de l'opéra d'Aline, variée pour une flûte seule; par le même. 1 fr. 50 c.

Où peut-on être mieux? varié; par le même. 1 fr. 50 c.

La Suisse au bord du lac, varié; par le même.
1 fr. 50 c.

Barcarolle d'Aline, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Il était un p'tit homme, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Air de l'opéra *d'Aline*, varié pour une flûte seule;
par le même. 1 fr. 50 c.

Air de la reine *Dagobert*, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Air du roi *Dagobert*, varié; par le même. 1 fr. 50 c.

Trois airs variés pour la harpe, 1^{re}. suite. 7 fr. 50 c.

Trois airs, 2^e. suite. 7 fr. 50 c.

Chez madame Duhan.

Troisième air varié pour la flûte, avec accompagnement de violon, alto et basse ou piano; par L. Drouet.
5 fr.

Air varié pour flûte seule; par Drouet. 1 fr. 50 c.

Chez Janet et Cotelle.

Vingt-quatre Airs connus et variés d'une manière facile pour la guitare; par M. *Rougeon-Desrivières*. 6 fr.
Chez Beauvarlet-Charpentier.

Air d'Haydn, *du laboureur Chinois*.—*L'hiver l'amour prépare les danses, les chansons*, variés pour le piano et violon *ad libitum*; par *Lachnith*. 4 fr. 50 c. Chez madame Duhan.

La belle Bourbonnaise, folie variée pour la harpe; par *Bochsa père*. 4 fr. 50 c.

Deux airs variés pour le piano-forté ; par mademoiselle *Campet de Saujou*. Œuvre 5°. 5. fr.

Chez Bochsà père.

O ma tendre Musette ! varié pour la flûte, avec accompagnement de violon ; par *Wanderlich*. 3 fr. 75 c.

Air varié de la *Molinara*, pour la flûte ; par *Wanderlich*. 3 fr.

L'infidélité d'Annette, variée pour le piano. 3 fr. 50 c.

Chez Beauvarlet-Charpentier.

Variations sur l'air : A voyager passant sa vie, composées pour le forté-piano. Chez Pleyel.

Cinquième mélange d'Airs variés, pour piano, flûte et cor ; par *Gustave Dugazon*. 7 fr. 50 c.

Romance de Gulnare de Daleyrac, variée pour le violoncelle, dédiée à M. Adolphe Morel, par *Emmanuel Guérin* 3 fr. Chez Janet et Cotelle.

Air varié pour le violon, avec accompagnement de 2^m violon, alto et basse ou piano ; par *Blondeau*. Œuvre 7°. 6 fr. Chez Siéber fils.

Variation pour servir de variation finale à celle de Dussek, sur l'air : *Chantons l'hymen, chantons l'amour* ; par *S. Cadot*. 1 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Dix variations sur un air tyrolien, composées pour le forté-piano ; par *A. A. Klengel*. Op. 10. 3 fr. 75 c. Chez Pleyel.

Pastorale de Nina, variée pour le forté-piano, dédiée à madame Legrand Dusaulle ; par M^{lle} *Silvie Boucot*, dame de la maison impériale Napoléon d'Ecouen. Œuvre 5°. 4 fr. 50 c. Chez Siéber fils.

Variations pour le piano-forté ; par *Reicha*. Œuvre 83. 5 fr. Chez Meysesberg.

Deuxième air varié pour flûte, violon, alto et basse. Œuvre 12. Chez Pascal Taskin et Auguste Leduc.

Variations pour le forté-piano ou harpe, sur l'air : *A*

Schusserl und a reindl; par *Dusseck*. 6 fr. Chez Demar.

Variations pour le piano-forté, sur l'air : *Vive Henri IV!* charmante *Gabrielle*, et la *Walse favorite* de la reine de Prusse. 4 fr. 50 c. Chez Decombe.

Variations pour le piano-forté, sur l'air : *Vive Henri IV!* Œuvre 3^e, 1^{er} recueil; par *R. Cornu*. 4 fr. 50 c. Chez Frey.

Airs tyroliens, écossais, espagnols, arrangés, variés pour la harpe, avec accompagnement de violon. Œuvre 52^e. 6 fr.

Vive Henri IV! air varié pour la harpe, 3 fr.

Chez Vernier.

Air varié de *vive Henri IV!* pour guitare ou lyre; par madame *Julia Piston*. 1 fr. 80 c. Chez l'auteur.

Vive Henri IV! varié pour le violoncelle, avec accompagnement de basse obligée; par *P. Olivier-Aubert*. 2 fr. Chez l'auteur.

Air *Vive Henri IV!* varié pour le forté-piano; suivi des airs : *Charmante Gabrielle*, *Où peut-on être mieux*, etc., etc. 3^{me} livraison des variations. Chez Siéber fils.

Air favori : *Vive Henri IV!* varié pour le piano; par *de Mereaux*. 3 fr. Chez Aumont.

God save the King, prière anglaise, arrangée et variée pour le piano; par *L. Jadin*. Chez madame veuve Decombe.

Airs nationaux de tous les peuples d'Europe, variés pour la guitare; par *Carulli*. 1^{re} livraison, composée de *Vive Henri IV!* *Fandango*, *Airs anglais*, *Tarantella*, *danse napolitaine*, *Chansons russes*, *la Tyrolienne*. 5 f. Chez Pacini.

Airs français : *Charmante Gabrielle* et *Vive Henri IV!*

variés pour harpe et cor ; par *Vernier*. 5 fr. Chez l'auteur.

Variations faciles, sur l'air : *Vive Henri IV!* pour le forté-piano. Chez Boieldieu jeune.

Vive Henri IV! varié pour le forté-piano ; par *F. Kalkbrenner*. Œuvre 16°. 4 fr. 50 c. Chez J. Pleyel.

Six Variations sur l'air favori intitulé : *La Renaissance des lys* ; par *Laffilé*. 3 fr. Chez madame Benoit.

Variations pour violon, sur l'air : *Vive Henri IV!* par *Habeneck*. 6 fr.

Variations sur le chœur d'Iphigénie, pour forté-piano ; par *Cornu*. 5 fr. 25 c.

Chez Frey.

Air russe, varié pour le piano, dédié à M. Winter ; par *Herdlika*. N°. 1 et 2. Prix de chaque, 3 fr.

Troisième Soirée des airs variés, de charmante *Gabrielle* et *Vive Henri IV!* pour violoncelle obligé, violon et basse, arrangés et dédiés à S. A. R. monseigneur comte d'Artois ; par *Hus-Desforges*. Op. 21°. 3 fr.

Quatrième Soirée, air tyrolien varié pour violoncelle obligé, violon et basse, composé et dédié à M. Chenard ; par *Hus-Desforges*. Op. 22. 3 fr.

Chez madame Duhan.

Variations pour le piano-forté, sur le cantique chéri des anglais : *God save the King*, du célèbre *Handel*. Œuvre 5. 3°. recueil de variations. 4 fr. 50 c. Chez Lemoine aîné.

N°. 3 : *Air russe*, varié pour le piano, dédié à M. Winter ; par *Herdlika*. 3 fr. Chez madame Duhan.

Vive Henri IV! varié pour le violon ; par *V...*
1 fr. 50 c.

Charmante Gabrielle, idem. 1 fr. 50 c.

Dito, varié pour la flûte ; par *Gebauer*. 1 fr. 50 c.

God save the King, varié pour la flûte ; par *Gebauer*.
1 fr. 50 c.

Walse favorite de la reine de Prusse, idem. 1 fr. 50 c.

Charmante Gabrielle, variée pour la clarinette ; par
Gebauer. 1 fr. 50 c.

God save the King, idem. 1 fr. 50 c.

Walse favorite de la reine de Prusse, idem. 1 fr. 50 c.

Vive Henri IV ! varié pour la guitare ; par *Lemoine*.
2 francs.

Charmante Gabrielle, idem. 2 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Variations pour le piano, sur une marche de l'opéra :
Cesare in farmacusa, composées par *Gelinek*. N° 47.
3 fr. 50 c. Chez madame Duhan.

Vive Henri IV ! air chéri des Français, avec dix-sept
variations très-soignées, précédées d'une introduction
pour le piano-forté, composées à Bordeaux, en mars 1814,
et dédiées à son ami Camille Pleyel ; par *Charles Mansui*.
4 fr. 50 c., et franc de port par la poste, 4 fr. 75 c.

Huit Variations pour le piano-forté, sur l'air favori :
God save the King ; par *Frédéric Kalkbrenner*. Op. 17.
3 fr. 50 c. ; franc de port par la poste, 4 fr.

Chez Ignace Pleyel.

Air varié à grand orchestre, pour violon principal,
deux violons. 5 fr. Chez Gambaro.

Variations faciles, sur l'air : *Charmante Gabrielle*,
composées pour le forté-piano ; par *Félix Cazot*. Chez
l'auteur.

Variations, sur l'air : *Vive Henri IV !* par *Gautrol*.
2 fr. 50 c. Chez Gambaro.

Variations sur l'air de la *Hongroise* ou *Gentil Hussard*, pour piano-forté; par *Riéger*. 6 fr.

Variations sur l'air : *Charmante Gabrielle*; par *Cornu*, pièce pour piano-forté. 7 fr. 50 c.

Chez Frey.

Onze Variations pour le piano-forté, sur la walse favorite de la reine de Prusse; par *Gelineck*. 4 fr. 50 c.

Dix Variations pour le piano-forté, sur la walse de *Hummel*; par *Gelineck*. 3 fr. 75 c.

Chez Pleyel.

La Hongroise, la Tyrolienne et un air allemand, variés pour la guitare ou lyre; par *P. Rougeon Desrivères*. 3 fr. 50 c. Chez Beauvarlet-Charpentier.

La Hongroise et la *Tyrolienne*, chanson allemande avec dix-huit variations pour flûte, 3^{me}. livraison; par *Gebauer*. 3 fr.

Vive Henri IV! avec quinze variations pour flûte; par le même. 3 fr.

Gentil Hussard, romance hongroise, variée pour le forté, avec accompagnement de violon; par *Dugazon*. 4 fr. 50 c.

Deux airs russes, variés pour le piano; par *Steibelt*. 4 fr. 50 c.

Pastorale et sept *Variations*, avec accompagnement de violon *ad libitum*; par *Steibelt*. 4 fr. 50 c.

Six Variations pour le forté, sur la romance du *Troubadour de Jean de Paris*. 4 fr. 50 c.

Chez Boïeldieu jeune.

Sept Variations pour le piano-forté, sur l'air anglais: *Will you come into the Bower*, etc.; par *Kalkbrenner*. Op. 16^e. 4 fr. 50 c.

Six Variations suivies d'un rondo, sur la romance

favorite de l'opéra *d'une folie*, de Méhul, composé pour le piano-forté; par Kalkbrenner: Op. 15^e. 4 fr. 50 c.

Chez J. Pleyel.

Fantaisie, avec *Variations* pour le forté-piano, avec accompagnement obligé ou *ad libitum*, de violon ou flûte, sur l'air hongrois: *Ah! que l'amour aurait pour moi de charmes!* et *la Tyrolienne*; par G. J. Siéber. 4^e. livre de variations. 3 fr. 75 c. Chez l'auteur.

Fantaisie sur le Baiser, romance avec variations pour le piano-forté; par L. Jadin. 5 fr. Chez Janet et Cotelle.

Variations sur l'air: *Charmante Gabrielle*; par Reicha. Œuvre 85^e. 3 fr. 75 c.

Six airs variés, précédés d'une *ouverture*, et suivis d'un *pot-pourri d'airs nationaux*; par J. Bouffet. Première livraison. Œuvre 6^e. 7 fr. 50 c.

Idem, deuxième livraison; par le même.

Chez Gambaro.

Air tyrolien, varié pour la harpe; par Corsin. 3 fr. chez l'auteur.

Recueil d'airs connus, variés pour la harpe, œuvre 37; par F. J. Nadermann. 9 fr. Chez l'auteur.

Le Hussard, air hongrois, varié pour le piano; par Sauvan. 3 fr. Chez l'auteur.

Variations pour le piano, sur un thème de Gluck; par Reicha, Œuvre 87^e. 5 fr. Chez Gambaro.

Quatrième air, varié pour violon principal, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, ou de piano; par Ant. Fontaine. Œuvre 5. 6 fr.

Introduction et Walse, avec variations pour le piano-forté; par T. Latour. 3 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Variations sur l'air de la *Tyrolienne*, pour la flûte; par *Moudru*x, élève du Conservatoire. 2 fr. 25 c.

Air de Lina, ou le *Mystère*, musique de *Daley*rac, varié pour le violoncelle, avec accompagnement de piano ou de violon, alto et basse; par *Manuel Guérin*. op. 7. 6 francs.

Chez V. Dufaut.

Huit Variations et une *Fantaisie*, pour piano, sur la cavatine de *Tancredi*, de *Rossini*; par *Steibelt*, 6 fr. Chez Boïeldieu jeune.

Trois Airs variés, pour le violon avec accompagnement de piano seulement; par *Baillet*. Œuvre 31°. 9 fr. Chez mesdemoiselles Erard.

La Vénitienne, air favori tiré du *Carnaval de Venise*, varié pour le piano; par *J. J. de Momigny*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Souvenir du Simplon, airs suisses, variés pour le violon, avec accompagnement d'orch. ou de piano, dédiés à sa femme; par *Ch. Ph. Lafont*. 9 fr.

Nota. Le même ouvrage se vend avec quatuor seulement. 7 fr. 50 c.
Avec piano seulement. 6 fr.

Chez Janet et Cotelle.

Barcarole, variée pour le piano; par *F. Mazas*. Œuvre 17°. 3 fr. 75 c. Chez l'auteur.

La Hongroise et la *Tyrolienne*, variées pour deux clarinettes obligées, par *Solère*. 3 fr. Chez Hentz-Jouve.

Variations sur un air des montagnes d'Auvergne, pour piano et violon ou violoncelle obligé; par *Sayve*. Œuvre 1°. 5 fr. Chez Frey.

Romance du Bouffe et le *Tailleur*, variée pour le violoncelle avec accompagnement de violon et basse; par *Gaveaux*. 5 fr. Chez J. Pleyel.

Ma Barque légère, thème favori de Grétry, varié pour le piano. Œuvre postume d'*Herdlika*. 4 fr. 50 c. Chez Pacini.

Introduction avec huit Variations et une finale, pour la guitare, sur le duo de *la Capriciosa Coretta*, de *Martini*. Œuvre 6°. 3 fr. Chez Matteo-Carcassi.

Thème varié, pour violon principal, avec accompagnement de violon, alto et basse; par *Vobaron*. 2 fr. 50 c. Chez Guyot.

Thème varié, pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, ou de piano; par *Simon*. Œuvre 1.^{er} 5 fr. chez Simon Richault.

Sul margine d'un rio, varié pour le piano; par *Chaulieu*. 3 fr. 60 c. Chez Lemoine.

Au clair de la Lune, varié par *Boieldieu*, arrangé en nocturne pour piano et cor; par *Gustave Dugazon*. 7 fr. 50 c.

Neuf Variations pour piano, sur l'air *Gardami un poco*, par *Zimmermann*. Œuv. 6. 5 fr.

Chez Boieldieu.

Au clair de la Lune, varié pour la flûte, par *Varlet*. 1 fr. 50 c. Chez madame Joly.

La Tourterelle, pastorale variée pour piano; par *J. Ancot*. 6 fr. Chez Lélou.

Au clair de la Lune, varié pour piano; par *J. G. Siéber*. 3 fr. Chez l'auteur.

Idem, varié pour piano; par *Momigny*. 4 fr. 50 cent. Chez l'auteur.

Idem, air varié pour une flûte seule; par *Camus*. 2 fr. 25 c. Chez madame Benoit.

Les Folies d'Espagne, variées de deux manières, pour guitare ou lyre; par *F. Carulli*. Œuv. 75°. 4 fr. 50 cent. Chez Carli.

Au clair de la Lune, chanté dans les *Voitures versées*, varié pour guitare ou lyre; par M. *Carcassi*. 3 fr. Chez l'auteur.

Idem, varié pour la harpe. Œuvre 3^e.; par *Frumier*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Dix Variations pour le piano, sur un air populaire dit la *Riccioletta*; par *François Mirecki*. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Au clair de la Lune, varié pour le violon, par *Ach. Varlet*. 1 fr. 50 c. Chez madame Joly.

Variations pour le forté-piano, sur l'air: *au clair de la Lune*; par *Camille Pleyel*. N^o. 19. 6 fr. Chez Ignace Pleyel.

Au clair de la Lune, varié pour harpe. 2 fr. 50 c. Chez Cousineau.

La Biondina in gondoletta, air vénitien varié pour le forté-piano. Œuvre 13^e. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Variations pour la harpe, sur l'air: *O Pescator*; par *Corsin*. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Au clair de la Lune, varié pour le piano; par *Ch. Chaulieu*. 3 fr. 60 c.

Grandes Variations pour le piano, sur l'air: *au clair de la Lune*; par *Ferd. Hérold*. 6 fr.

Chez Henri Lemoine.

Variations pour le piano-forté, sur un duo du *Sacrifice interrompu* de Winter; par *Hunten*. 6 fr. Chez Farrenc.

Variations pour le piano, sur la cavatine *O matutini albarè*; introduction de l'opéra: *la Donna del Lago*; musique de *J. Rossini*. Œuvre 5^e. 3 fr. Chez Simon Richault.

Le Petit Tambour, air favori, varié à quatre mains, pour le piano; par *T. Latour*. 4 fr. 50 c. Chez Meissonnier.

Walse favorite, extraite de la méthode de Carulli, variée pour deux guitares, par *F. Carulli*. Œuvre 139. 4 fr. 50 c. Chez Collinet.

Sul margine d'un rio, ariette italienne variée pour guitare. 3 fr. 50 c. Chez Carli.

Thème varié pour le forté-piano, par madame de Grammont. 6 fr. Chez l'auteur.

Air varié pour basson, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux clarinettes et deux cors; par *Hérold*. 3 fr. 75 c. Chez Hentz-Jouve.

Aussitôt que la lumière, varié pour le violon. Chez Lefèvre.

Air : Nel cor più non mi sento, varié pour la harpe; par *Benigne Henry*. Œuvre 17^e. 4 fr. 50 c. Chez...

Les Folies d'Espagne, variées pour guitare; par *A. Varlet*. 1 fr. 50 c. Chez madame Joly.

Quinze Variations pour la flûte, sur l'air : *L'Amour est un enfant trompeur*; par *Elesban*. 3 fr. 50 c. Chez Victor Dufaut.

Thème varié pour le piano-forté, par *A. Meyseberg*. Œuvre 3^e. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Air varié pour le piano. Œuvre 51^e.; par *F. Kalkbrenner*. 3 fr. 75 c.

Air varié, avec accompagnement de piano, par *J. B. Cramer*. 4 fr. 50 c.

Cinquième Air varié pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux flûtes, deux hautbois, etc.; par *Antoine Fontaine*.

Chez mesdemoiselles Erard.

Le Petit Rien, morceau facile, sur l'air : *On dit qu'à quinze ans*, varié pour piano; par *Cramer*. 2 fr. Chez V. Dufaut.

Deux Airs variés pour la harpe ; par *Laurent*. 4 fr. Chez Guyot.

Le Petit Tambour, air favori, avec variations pour le forté-piano, dédié à son ami J. J. de Momigny ; par *T. Latour*. Chez Janet et Cotelle.

O Pescator, chansonnette vénitienne variée pour piano ; par *F. Mirecki*. 4 f. 50 c. Chez Carli.

Venez aux champs, romance de Nadermann, variée pour piano ; par *Ancot fils*. 4 fr. 50 c. Chez Nadermann.

Di tanti palpiti, air favori de Rossini, varié pour flûte et piano-forté ; par *Drouet*. 6 fr. Chez Gambaro.

Air varié pour deux flûtes, par *Tulou*. Œuvre 20^e : 4 fr. Chez Bellissent.

Air : *God save the King*, varié pour la harpe ; par *F. Stockhausen*. Chez Pleyel.

O dolce concerto, de Mozart, varié pour le piano, avec flûte *ad libitum* ; par *T. Latour*. Chez Janet et Cotelle.

O Pescator dell' onda, fidelia, barcarolle vénitienne, variée pour la harpe ; par *Theresia Demar*. Op. 19. Chez l'auteur.

Air des Bossus, varié pour le piano ; par *P. N. Neveu*. Œuvre 13. 6 fr. Chez Delafonde.

Vedrai carino, air de Mozart, varié pour le piano ; par *J. B. Cramer*. 4 fr. 50 cent. Chez mesdemoiselles Erard.

Air varié pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto, etc. Œuvre 22. 6 fr. Chez Pleyel.

Je ne vous dirai pas j'aime, air d'Haydn, varié pour le violon, avec accompagnement de piano obligé ; par *T. Segura*. Œuvre 6. 5 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Mon enfant, plus de tendres fleurettes, air de Figaro,

varié pour la guitare ; par *Brand*. 75 c. Chez Pacini.

La Tyrolienne, variée pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto et basse ou piano ; par *F. Habeneck*. 6 fr. Chez Siéber fils.

Air de la Famille Suisse, opéra de Weigl, varié pour le violon, avec accompagnement de premier et deuxième violons, alto, basse et contre-basse ; par *Baillet*. Œuvre 28°. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Six airs variés ou *Etudes* à deux violons ; par *Baillet*. Œuvre 12°. Chez Boïeldieu jeune.

Di tanti palpiti varié pour harpe ou piano, ou deux harpes ; par *Thérésia Demar*. 7 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Idem, musique de Rossini, varié à quatre mains pour piano ; par *F. Ries*, élève de Beethoven. 4 fr. 50 c. Chez Pacini.

Di tanti palpiti, cavatine de *Tancredi*, musique de Rossini, variée pour le piano à quatre mains ; par *F. Ries*. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

La Fiancée, de Ch. Laffilé, variée pour piano ; par *J. Ancot* fils. Œuvre 12°. Chez madame Benoît.

Rondo du premier venu, musique d'Hérold, varié pour la guitare seule ; par *Rougeon-Desrivières*. 1 fr. 50 c. Chez H. Lemoine.

Les Imitations, vingt-six variations sur l'air béarnais pour le piano, avec flûte *ad libitum* ; par *T. Latour*. Chez Janet et Cotelle.

Petits airs avec des variations pour le piano ; par *J. Georges*. Œuvre 5°. Chez J. Pleyel.

Variations avec introduction pour piano, sur l'air de la Batelière (de M. A. de Beauplan) ; par *C. L. Rhein*. 6 fr.

Variations avec introduction sur la romance favorite

du chevalier errant, pour le piano; par *Herdliška*.
4 fr. 50 c.

Chez S. Gaveaux.

Variations concertantes, sur la cavatine *di tanti pal-
piti* de Rossini, arrangées pour harpe et flûte; par *Thé-
résia Demar* et *Aug. Vern.* 7 fr. 50 c. Chez mademoi-
selle Demar.

Calpigi, introduction et variations sur l'air favori de
Tarare, pour piano, avec accompagnement de flûte *ad
libitum*; par *Latour*. 6 fr. Chez Janet et Cotelle.

Les folies du guitariste, ou *les dix-neuf variations
des folies d'Espagne*, etc. 6 fr. Chez N. Larcheret.

O *Dolce concerto*, air favori de Mozart, avec des va-
riations et cadences pour le chant et la flûte *ad libitum*;
avec accompagnement de piano ou harpe; par *Drouet*.
3 fr. 75 c.

Quatre petits Airs variés, pour la flûte seule; par
Drouet. 4 fr.

Chez Vernier.

Six anciens Airs français, mis à deux voix et variés,
avec accompagnement facile pour piano ou harpe; par
madame de *Grammont*. Première livraison. 6 fr.

Variations à quatre mains pour piano, sur l'air: *Au
clair de la Lune*; par *H. Herz*. 6 fr.

Grande Variation pour piano, par Hérold, sur l'air:
Au clair de la Lune, arrangé pour la harpe; par *Salva-
tor Callault*. 5 fr.

Variations faciles pour piano, sur l'air favori de *Don
Juan*; par *Chaulieu*. 3 fr.

Chez H. Lemoine.

Dell'amor Marinaro, air italien varié pour la guitare;
par *L. Castellani*, Œuvre 6. 3 fr.

Huit Variations et une Fantaisie pour le piano, sur la cavatine la Tancredi; par D. Steibelt. 6 fr.

Chez Bofeldieu jeune.

Mélange d'airs Suisses variés pour piano et cor, avec une partie de violon et flûte; par Gustave Dugazon. 7 fr. 50 c. Chez Ph. Petit.

Sal Margine d'un rio, air varié pour flûte, avec accompagnement de piano; par L. Drouet. 18 fr. Chez Drouet père.

Thème varié pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse ou piano; par Joseph Nebel. 6 fr. Chez Carli.

Variations pour le piano, sur l'air de la Somnambule: Hélas! à son dernier désir. 3 fr. Chez Ch. Goureau.

Variations sur l'air: Mesdemoiselles, voulez-vous danser? pour le piano; par S. A. Meysemberg. Œuvre 4°. 4 fr. 50 c. Chez l'auteur.

Second Recueil d'airs variés pour violon seul, avec accompagnement d'un second violon, un alto et une basse; par Ph. Libon. op. 12. N°. 1. 4 fr. 50 c. Chez Nardermann.

Air tyrolien. Tourment d'amour, varié pour la flûte. Œuvre 6°. par L. J. Printems. 3 fr.

Variations pour deux violoncelles, sur le duo favori des Mystères d'Isis: Je vais revoir l'amant que j'aime, etc., musique de Mozart; par J. Muntz-Berger. 3 fr.

Variations sur le violoncelle, avec accompagnement de violon, alto et basse, ou de forté-piano, sur le duo favori des Mystères d'Isis de Mozart: Je vais revoir l'amant que j'aime, etc.; par J. Muntz-Berger. 5 fr.

Chez S. Richault.

Air écossais avec variations pour le piano-forté; par J. B. Cramer. 3 fr. 50 c.

Pot-pourri varié pour piano et harpe, sur les airs d'*Armide* et de *Télémaque* ; par *Rigel*. Œuvre 35°. 7 fr. 50 c.

Quand' è più bello, air de la *Molinarella* de Paësiello, varié pour la harpe ; par *F. Dizi*. 3 fr.
Chez mesdemoiselles Erard.

Variations sur l'air : *O dolce concerto!* de Mozart, pour harpe, piano, clarinette, etc. ; par *Ivan Muller*. 7 fr. 50 c. Chez Ch. Laffilé.

Les Folies d'Espagne, avec 11 variations, introduction et finale, pour le piano et violon *ad libitum* ; par *L. Jadin*. 4 fr. 50 c. Chez Janet et Cotelle.

Thème varié pour le violon, avec accompagnement de premier et deuxième violon, alto et basse ; par *Hip. Coudère aîné*. Chez l'auteur.

Trois Airs variés, pour la guitare, avec accompagnement d'alto ou violon ; par *Ch. M. Simon*. Œuvre 5°. 5 fr. Chez S. Richault.

La Mazurca, l'Air saxon et le Scotch-Reel, variés pour la harpe ; par *Bochsa*. 5 fr. Chez Pacini.

Thème varié pour la clarinette, avec accompagnement de violon, alto et basse ; par *J. Friedheim*. 3 fr. Chez l'auteur.

Trois airs variés pour deux guitares ; par *F. Carulli*. 4 fr. 50 c. Chez Carli.

Chanson écossaise, variée pour le piano. 6 fr. Chez Gust. Dugazon.

MUSIQUE ALLEMANDE.

AIRS.

Nouveaux Airs de société, publiés par *J. F. Reichardt*.
1^{er} et 2^e cahiers. Leipsick. Gerhard et Fleischer.

Le texte de ces airs a été choisi des ouvrages de *Vos*, *Goëthe*, *Stollberg*, *Baggesen* et autres, et les compositions sont de *Reichardt*, *Himmel*, *Zelter*, *Kunzen*, etc.

Airs nationaux Anglais, arrangés pour la guitare.
Leipsick. Breitkopf. 12 gr.

Douze Airs pour le piano, composés par *Gerhard*.
1^{er}. recueil in-4°. Leipsick. bureau d'industrie. 20 gr.

CANTATES.

Cantate avec chœurs et danses russes, exécutées le 12 février 1801, lors de la fête donnée à la princesse Metzlembourg, chez l'ambassadeur russe, M. de Krüdener, à Berlin, composées par *Vincent Reghini*, arrangées pour le clavecin. Œuvre 5°. 2 rxd.

Le pouvoir de la Musique, grande cantate, d'après la fête d'Alexandre de Dryden, mise en musique par *Winter*. Texte italien et allemand. Partition. 6 rxd.

Timoteo, ou *le pouvoir de la Musique*, cantate imitée de *Dryden*, composée par *Winter*, avec texte italien et allemand. Partition. 6 rxd.

A Leipsick, chez Breitkopf.

Il primo amore, cantata de *metastasio*, messa in musica da *F. A. Kanne*. Penig. Diéneman, 12 gr.

CAVATINE.

Six cavatines, avec accompagnement de guitare, texte français et allemand; par Sandrini. Dresde. Hilscher. 12 gr.

CONCERTOS.

Concert pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle, contre-basse, deux hautbois, deux bassons, deux cors avec trompettes et timbales; composé par A. E. Müller. 11^e. concert. Leipsick. Chez Peters. 2 rxd.

Concert pour le basson principal, accompagné de deux violons, deux altos, deux hautbois, deux cors, violoncelle et basse; par Schoenebek. Œuvre 4^e. 1 rxd. 18 gr.

*Concerto pour l'alto; par Rolla. Œuvre 3^e. 1 rxd. 8 gr.
A Leipsick, chez Breitkopf.*

Concert pour le violon principal, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux flûtes et deux cors; par Ch. Kaake. Œuvre 6. Berlin. Chez Hummel. 2 rxd.

Concert pour le piano-forté, avec accompagnement de deux violons, alto, deux hautbois, flûte, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et basse; par A. Gyrowetz. Œuvre 39^e. 3 flor.

Grand Concert pour le piano ou la harpe, avec deux violons, alto et basse, flûte, hautbois, basson, timballe et trompette; par G. Kleeberg. Œuvre 9^e. 4 flor.

Augsbourg, chez Gombart.

Concerto pour la flûte principale, avec accompagnement de deux violons, deux altos, deux hautbois, deux cors, deux trompettes, timbales et basse; par C. Fürsteneau. 1 rxd. 2 gr.

Premier Concert pour le violon, avec accompagnement de grand orchestre; par J. Kaczhowsky. Œuvre 18. 2 rxd.

Concert pour la clarinette, avec accompagnement de l'orchestre; par A. E. Müller. Œuvre 11°. 3 rxd.

Concerto pour la flûte, avec accompagnement de grand orchestre; par Ferd. Giorgetti.

Leipsick, chez Breithopf.

Concert pour le violon, avec accompagnement de grand orchestre; par B. Campagnoli. Œuvre 15°.

Concert pour le basson, avec accompagnement de l'orchestre; par G. Fischer. Œuvre 8°. 1 rxd. 12 gr.

Concert pour le violoncelle principal, avec accompagnement; composé par Schoenebek. Œuvre 6°. 2 rxd. 8 gr.

Deuxième Concert pour le violoncelle, avec accompagnement de l'orchestre; par N. Kraft. Œuvre 4°.

Concert concertant pour deux violons; par Cannabiel. 2 rxd. 8 gr.

L'Incendie par l'orage, ou cinquième concert pour le piano, avec accompagnement de l'orchestre; par J. Field.

Kummer, concert facile pour basson. Œuvre 11°.

Leipsick, chez Breitkopf.

Concert pour le violon; par Matthaei. Œuvre 2°. Leipsick, chez Kuhnel.

Concert pour la flûte en sol, avec accompagnement de l'orchestre; composé par Taubert. 1 rxd. 8 gr.

Concert pour la flûte en fa, avec accompagnement de l'orchestre; par le même.

Concert pour le forté-piano, avec accompagnement; par Beethoven. Œuvre 19°. 2 rxd. 12 gr.

Leipsick, au bureau de musique.

Concertante pour hautbois et basson, avec accompagnement de l'orchestre; par *Westenholz*. Œuvre 7°. Berlin, chez Schlesinger. 2 rxd. 12 gr.

Concerto en fa pour le cor, avec accompagnement de l'orchestre; par *Gaepfert* Œuvre 21°. 3 florins. Offenbach, chez André.

CONTREDANCES, WALSSES, etc.

Walses, Allemandes, Fantaisies, Romances, etc., pour la guitare; par *Sambucetti*. Leipsick, chez Breitkopf. 12 gr.

Danse hongroise, variée pour la flûte, avec accompagnement de l'orchestre; par *Steinwarz*. Œuvre 13. Offenbach. Chez Jean André. 3 flor. 15 kr.

Menuet à la Vignano, arrangé pour la guitare. Hambourg, Chez Volmer.

DIVERTISSEMENTS.

Divertissement pour la guitare; par *M. Giuliani*. Œuvre 29°. Leipsick, chez Breitkopf. 10 gr.

Divertissement pour la guitare, contenant douze petites pièces d'une facilité moyenne; par *Giuliani*. Œuvre 56°. Brunswick, chez Spehr.

Divertissements pour deux pianos; composés par *Lindpaintner*. Leipsick, chez Breitkopf. 1 rxd. 8 gr.

Divertimenti Spagnuoli, per chitarra; par *Pagliari*. Raccolta prima. Leipsick, chez Kuhnel. 8 gr.

DUOS.

Duo concertant pour violon et guitare; par *Giuliani*. Œuvre 25°. 1 rxd.

Duo du mélodrame l'Imboscata; par *G. Weigl*. texte italien et allemand. 8 gr.

Trois Duos pour violon et alto ; composés par *Fr. Tausch*. Œuvre 3°. 1 rxd. 12 gr.

Leipsick , chez Breitkopf.

Trois grands Duos pour deux violons concertans ; par *N. Mussini*. 5°. livr. Berlin, chez Schlesinger. 2 rxd.

Trois Duos italiens , avec accompagnement de piano ; par *Sterkel* ; 5°. livraison. Berlin, chez Unger. 12 gr.

Vingt-quatre Duos pour cor ; par *Punto*. Offenbach, chez André. 1 flor.

Paësiello, duetto, perchè da me non viene, avec accompagnement de piano. Hambourg, chez Velmer.

ÉGLISE (MUSIQUE D').

Hymne : *Son weit der sonne strahlen glanzen* (aussi loin que brillent les rayons du soleil), pour la voix, avec accompagnement de deux violons, basse, contrebasse, hautbois, timbales et trompettes ; par *A. Bergt*. Œuvre 17. Leipsick, chez Hofmeister. 1 rxd. 4 gr.

Te Deum laudamus, composé pour deux chœurs ; par *Knecht*. 4 rxd. 16 gr. Leipsick, chez Breitkopf.

Cæcilia, etc. Sainte Cécile, où recueil de cantiques spirituels, odes, motets, psaumes, etc., mis en musique par plusieurs maîtres célèbres. 1^{re} année, 1^{re} livraison *in-folio*. Berlin, 1818, chez Sander. 8 rxd. 12 gr.

Musique d'Église à quatre voix et orgue, savoir : 1°. un plain-chant ; 2°. deux chœurs ; 3°. trois récitatifs ; et 4°. quatre airs de soprano ; par *Poppe*. *in-4°*. Berlin, chez Dummler.

Litanie à quatre voix, avec accompagnement de l'orgue, par *C. T. Tag*. Halle. Chez l'auteur.

Six Messes allemandes, avec accompagnement de l'orgue, composées par *F. C. Jungbaner*. *in-folio*.

Vépres allemandes, avec accompagnement de l'orgue, composées par *le même*.

Straubing, chez Heigl.

Trois Messes en re, sol et ut, composées à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, deux trompettes et orgue; par *F. B. Schieder Mayer*. Œuvres 18, 19 et 20°. chaque œuvre, 3 fl. 30 kr. Linz, chez Haslinget.

Tantum ergo en ut, à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, deux trompettes, timballe et orgue; par *Jeglinger*. Linz, chez Eurich.

Messe à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, deux altos, deux clarinettes, quatre cors et l'orgue; composée par *J. Schnabel*. Breslaw, chez Forster. 2 rxd. 12 gr.

FUGUES.

Six Fugues avec cadence, arrangées pour l'orgue et le forté-piano; composées par *Albrechtsberger*. Bureau d'industrie, à Vienne.

MÉTHODES.

BASSE FONDAMENTALE.

Fasslicher unterricht im general-Bass. Méthode facile pour apprendre la basse fondamentale, éclaircie par des exemples; par *J. G. Vierling*. Vol. gr. in-8°. Leipsick, Chez Richter. 1 rxd, 8 gr.

Leitfaden, etc. Méthode théorique et pratique de la basse fondamentale; par *G. Westphal*. Vol. gr. in-4°. Hanovre, 1812. Chez Hahn. 1 rxd.

Traité élémentaire d'harmonie et de basse générale; *Fred. Schneider*. Leipsick, Chez Peters.

BASSON.

Méthode de basson ; par Froelich. in-4°. Bonn , chez Seinrok. 4 fr. 50 c.

CHANT.

Anleitung, etc. Méthode d'instruction dans l'art de chanter, à l'usage des écoles; par *C. L. Natorp*. 1^{re} partie, vol. de 136 pages in-8°, avec trois planches. Postdam, 1813, Chez Horvath. 16 gr.

Exercices pour se perfectionner dans l'art du chant ; par Righini. Œuvre 10. Leipsick, au bureau de musique. 1 rxd. 20 gr.

Gamme (la), ou théorie de la formation de la voix et de l'art de chanter ; par l'abbé Vogler. in-4°. Offenbach, Chez André. 2 flor.

L'école du Chant, pour servir de guide aux mattres et aux élèves; par *Ebers*. Hambourg, chez Volmer.

Nouvelle école du Chant, ou élémens de l'art de chanter, accompagnés d'exemples; par *J. F. Schubert*. Leipsick, chez Breitkopf. 2 rxd. 16 gr.

CLARINETTE.

Méthode de clarinette et de cor de bassette ; par Bækofen. Leipsick ; chez Breitkopf. 1 rxd. 8 gr.

Méthode de clarinette ; par Froelich, in-4°. Bonn, chez Simrok. 4 fr. 50 c.

FLUTE.

Etudes pour la flûte, pour s'exercer dans tous les tons, par échelles et par accords; par *R. Dressler*. 4 fr. 50 c.

Méthode de flûte ; par Froelich. in-4°. 3 fr. 50 c.

Bonn, chez Simrok.

GUITARE.

Méthode de guitare; par *A. Graeffe*. 2 vol. gr. in-folio. Vienne, chez Schaumbourg. 6 fl.

Méthode de jouer de la guitare; par *J. A. C Bornhardt*. 5^e édition. Hambourg, chez Volmer.

Méthode pratique complète de guitare; par *C. Blum*. 2 vol. in-8°. Berlin. 1818. Chez Schlesinger.

École complète et facile de guitare, accompagnée de 76 exemples et exercices. in-4°. Leipsick, chez Peters. 1 rxd. 8 gr.

Exercices pour la guitare; par *C. H. Blum*. 2^e et 3^e cahiers. Leipsick, chez Breitkopf. Chaque cahier, 8 gr.

Guitarren schule, etc. École de la guitare et solfège; par *F. K. Knize*. in-8°. Prague, 1820. Chez Euders.

Nouvelle école de guitare, ou méthode d'apprendre à jouer de cet instrument sans maître; par *Lehmann*. Fol. Mersebourg, chez Boehm.

Schule, etc. École de guitare; par *Mauro Giuliani*. in-4°. Leipsick, chez Kuhnel. 2 rxd. 6 gr.

HARPE.

Anleitung zum harfenspiel, etc. Méthode de harpe, accompagnée d'observations sur la construction de cet instrument; par *J. G. H. Bakofen*. gr. in-4°. Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. 1 rxd.

HAUTBOIS.

Méthode d'Hautbois; par *Froelich*. in-4°. Bonn, chez Simrok. 3 fr.

PIANO.

Kunst, etc. L'art de bien jouer de la pédale; par C. G. Hering. gr. in-4°. Leipsick, chez G. Fleischer. 1 rxd.

Grande école de piano, avec un traité de la basse fondamentale; par A. E. Müller. 7^e. édition, gr. in-4°. Leipsick, chez Peters.

Anweisung, etc, *Méthode pratique de piano*, avec 84 pièces d'exercice pour les élèves; par C. H. Friedler. Vol. in-4°. Hambourg, chez Gundermann.

Cahiers élémentaires, contenant des pièces d'exercice pour le piano, avec le doigté; par G. Beczwarowsky. In-4°. Bonn, Chez Simrock. 1 flor. 20 kr.

PLAIN-CHANT.

Méthode d'accompagner le plain-chant avec l'orgue; par C. Güntersberg. Cahiers 1 à 3, in-folio. Meissen, 1816. chez Goedsche. 2 rxd. 6 gr.

PRÉLUDES.

Praeludir-Schule, etc., école pratique des préludes; par C. G. Hering. 2 vol. in-4°. Leipsick, chez G. Fleischer. 4 rxd.

SOLFÈGES.

Elementarwerk für piano fortespieler, etc., solfège pour le piano; par A. Walter. In-4°. Bamberg, 1820. Chez l'auteur.

VIOLON.

Violin-Schule, etc. Ecole de violon, d'après une méthode facile et progressive; par C. G. Hering. gr. in-4°. Leipsick, chez G. Fleischer. 2 rxd.

Méthode de viololon; par Frœlich. in-4°. Bonn, chez Simrok. 6 fr.

Etudes en quarante différentes danses pour le violon, avec accompagnement d'un second violon; par le comte Goertz-Weisberg. Leipsick, chez Hofmeister.

METHODES.

L'art d'inventer à l'improviste des fantaisies et cadences pour le violon, formant un recueil de 246 pièces en tous les tons majeurs et mineurs; par B. Campagnoli. Œuvre 17. Leipsick, chez Breitkopf. 2 rxd.

MILITAIRE (MUSIQUE).

Marches nationales américaines pour le piano. 10 gr.

Musique militaire pour deux clarinettes, deux cors, un trombone de basse, petite flûte, deux bassons, deux trompettes et grosse caisse; par Seiff. 1 rxd. 16 gr. Leipsick, chez Breitkopf.

Marche triomphale, pour le piano, à quatre mains; par A. Aghte. Œuvre 9. Leipsick, chez Hofmeister. 16 gr.

Marche funèbre pour la mort d'un héros; par Beethoven, Leipsick. Au bureau de musique. 5 gr.

La bataille de Wagram, grande pièce de musique pour le piano, composée par Remy. Leipsick, chez Kuhnel.

Musique nationale russe, consistant en deux marches et quatre airs, avec accompagnement de piano. in-4°. Berlin, chez Schlesinger.

Idée d'une bataille; essai caractéristique musical pour le piano, par T. Haslinger. Œuvre 10. Vienne, chez C. Haslinger. 2 fr.

O U V E R T U R E S.

André, ouverture de l'opéra : Rinaldo ed Alcina, à grand orchestre. Œuvre 16. 1 rxd. 4 gr.

Ouverture et airs de l'opéra : L'amour romanesque; par J. Wælfel, arrangés pour le piano. 2 rxd.

Ouverture de l'opéra : Ottaviano in Sicilia, à grand orchestre; par le baron Poïssl. in-folio.

Ouverture à grand orchestre de l'opéra : La voix de la nature; par A. Kunzen. 16 gr.

Ouverture de l'opéra : La donna Selvaggia, composée par C. Coccia, et arrangée pour le piano. 12 gr.

Ouverture militaire à grand orchestre et à trois coups de pistolet; par A. Gerke. Œuvre 13. 1 rxd. 12 gr.

Ouverture à grand orchestre pour la tragédie de Schiller, L'épouse de Messine.

Ouverture à grand orchestre du mélodrame Isaac; par L. Fuss. 1 rxd. 12 gr.

Ouverture de l'opéra : Agnès Sorel, à grand orchestre; composée par Gyrowez. 1 rxd. 12 gr.

Leipsik, chez Breitkopf.

Ouverture de l'opéra : Idomeneo de Mozart, arrangée à 4 mains pour le piano. Berlin, chez Schlesinger. 12 gr.

Ouverture de l'opéra : Carlo fioras, pour le piano à 4 mains; par Frazenzel. Brunswick, chez Spehr.

Le triomphe d'Ariadne, ouverture à grand orchestre, par Righini. Cassel, chez Wohler.

Ouverture de l'opéra : Dom Mendoza, pour deux violons, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes,

deux bassons, deux cors, alto, basse, trompettes et timbales; composée par *A. Romberg*. Œuvre 36. 1 rxd. 12 gr. Leipsick, chez Peters.

Ouverture de l'opéra : *Démophon*, arrangée pour dix ou pour six instrumens; par *Vogel*. 20 gr. Leipsick, au bureau de musique.

Ouverture de l'opéra : *La Gazza ladra* (la Pie voleuse); par *Rossini*, pour le piano à 4 mains. 16 gr. Leipsick, chez Hofmeister.

Ouverture de l'opéra : *La dona Selvaggia*, composée par *C. Coccia*, et arrangée pour le piano. 12 gr.

Ouverture de l'opéra : *Giulietta e Romeo*, composée par *Zingarelli*, et arrangée pour le piano. 8 gr.

La Selva incantata (la forêt enchantée), opéra composé par *V. Righini*, et arrangé pour le piano. 2 rxd.

La Jerusalem liberata (la Jérusalem délivrée), opéra composé par le même, arrangé pour le piano. 2 rxd.

A Leipsick, chez Breitkopf.

Pavesi, overtura ed aria dell' opera : *Giulio Sabino*, per il clavicembolo. 20 gr. A Erfurt, chez Knik.

PARTITIONS.

Deodata, opéra en 5 actes de Kotzbue, mis en musique, par *B. A. Weber*, arrangé pour le piano. Berlin, chez Schlesinger. 5 rxd. 10 gr.

F. A. Hoffmeister. *Télémaque*, ou *Le Fils du roi d'Ithaque*, opéra arrangé pour le piano. 3 rxd.

Süssmayer. *Le Miroir de l'Arcadie*, opéra arrangé pour le piano. 6 rxd.

Zunsteeg. L'Île des esprits, opéra arrangé pour le piano. 6 rxd.

Tancrède, opéra de *Rossini*, arrangé pour le piano, texte italien et allemand. 6 rxd.

Leipsick, chez Breitkopf.

La fête des Lazzaroni, opéra de *Wranitzky*, arrangé pour le piano. Offenbach, chez André. 8 flor. 30 kr.

La Maison des Orphelins, opéra en deux actes, de *J. Weigl*, arrangé pour le piano.

Ouverture de la *Maison des Orphelins*, opéra en deux actes, du même, arrangé pour le piano.

Dresde, chez Hilscher.

POTS-POURRIS, MÉLANGES, etc.

Pot-pourri pour deux cors de chasse; par *Polzelli*. 16 gr.

Pot-pourri à la mode de Pologne, pour le violon principal, accompagné de deux violons, deux hautbois, deux bassons, deux cors, flûte, triangle, alto et basse; par *A. Gerke*. Œuvre 6. 1 rxd.

Leipsick, chez Breitkopf.

Pot-pourri pour le hautbois, avec accompagnement de piano, par *C. A. Braun*. Œuvre 5.

Grand Pot-pourri pour la guitare; composé par *Giuliani*. Œuvre 31.

Leipsick, chez Hofmeister.

Recueil de cent une pièces faciles et progressives pour le violon, composées par *Campagnoli*. Œuvre 20, livres I et II. Chaque livraison, 1 rxd.

Recueil de petites pièces pour la guitare, composées par *J. C. Schlik*. Cahier I^{er}. 1 rxd.

Trente-cinq petites pièces pour deux et trois cors, d'une difficulté progressive, par *J. Klaus*. 16 gr.

Leipsick, chez *Breitkopf*.

Petites pièces progressives pour la guitare, par *Harder*. n° 1 et 2. 16 gr. Leipsick, au Bureau de musique.

Recueil de petites pièces à quatre mains, pour le piano, par *Sterkel*. *Stadt-am-hof*, chez *Daisenberger*.

QUATUORS.

Trois Quatuors concertans pour deux violons, alto et violoncelle, par *J. Bliesener*. Œuvre 6. Berlin, chez *Hummel*. 3 rxd.

Trois Quatuors concertans pour deux violons, alto et basse, composés par *Wranisky*. Œuvre 5. 2 rxd.

Quartetto pour le piano-forté, avec accompagnement de violon, alto et violoncelle, par *M. J. Fischer*. Œuvre 6. 1 rxd. 4 gr.

Quatuor pour piano, hautbois, cor et basson, composé par *F. de Dalberg*. Œuvre 25. 1 rxd.

Leipsick, chez *Breitkopf*.

Quatuor pour le piano, avec violon, alto et violoncelle, par *Sterkel*. Leipsick. Bureau de musique. 1 rxd. 15 gr.

Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, composé par *Felix Radicati*. Œuvre 15. Vienne, chez *Weigl*.

Trois quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, par *C. E. de Koszoth*. Œuvre posthume, n° 1, *in-folio*. Dessau, au Bureau de musique.

Quatuor pour flûte, violon, alto et violoncelle; composé par *F. Sozzi*, élève de *Pierre Nardini*. Augsburg, chez *Gombart*. 1 florin 15 rxd.

Grand Quatuor pour deux violons, alto et basse, par *J. Brandl*. Œuvre 18. Offenbach, chez *André*. 1 florin 45 kr.

QUINTETTI.

Quintetto pour flûte, violon, alto et violoncelle; par *C. Buttinger*. 1 rxd. 4 gr.

Quintetto pour le piano, hautbois, clarinette cor et basson; par *F. Danzi*. Œuvre 41.

Leipsick, chez Breitkopf.

Grand Quintetto pour deux violons, deux alto et basson, par *Eichorn*. Œuvre 11, en si bémol. Leipsick. Bureau de musique. 1 rxd. 8 gr.

Grand Quintetto pour piano, violoncelle, clarinette et basson, composé par *M. J. Leidersdorf*. Œuvre 66. Leipsick, chez Breitkopf. 2 rxd.

Quintuor pour deux violons, deux altos et violoncelle, par *F. A. Poessinger*. Œuvre 3. n°. 1. Vienne. Bureau des arts. 1 florin 30 kr.

Quintuor pour piano, hautbois ou violon, violon, alto et violoncelle, composé par *Ant. Eberl*. Vienne, chez Weigl. 1 rxd. 16 gr.

Grand Quintuor pour deux violons, deux altos et violoncelle, composé par *C. Staup*. Mayence, chez Schott. 2 fl. 48 kr.

Quintet pour le piano, avec deux violons, alto et basse, composé par le prince *Louis-Ferdinand de Prusse*. Leipsick, chez Breitkopf. 2 rxd. 12 gr.

ROMANCES.

Romances mises en musique par madame *Hortense*, ci-devant reine d'Hollande. Leipsick, chez Breitkopf. 1 rxd.

Robert et Claire, romance allemande, composée avec accompagnement de deux violons, alto et basse; par *E. Epindler*. Offenbach, chez André. 2 fl. 45 kr.

Le Troubadour du Nord, ou recueil de pièces choisies pour le chant, avec accompagnement de piano ou de guitare; par *Giuliani*. 16 gr.

Les adieux de Marie Stuart à la France; par elle-même, deux chansons avec accompagnement de piano, par *V. Righini*, et arrangées pour la guitare, par *Blum*. 10 gr.

Leipsick, chez Breitkopf.

Monolog der Thekla, etc. Monologue de Thekla, tiré de la mort de *Wallenstein* de F. Schiller, et composé par *H. C. Ebell*. Berlin, chez Oehmigke. 10 gr.

Cette pièce, d'un compositeur peu connu, respire la mélancolie la plus douce, et le sentiment de l'amour malheureux le plus profond. Elle est jointe, arrangée pour la harpe ou piano, à la vingt-sixième feuille de la *Gazette Universelle de Musique*, qui paraît à Leipsick.

La complainte de Marie Stuart; composée et arrangée pour le piano, par *Bergt*. Dresde, chez Hilscher.

Die freiheit des menschen, etc. *La liberté de l'homme*, poëme de *Hegdenreich*, composé pour le piano, par *Bergt*. Œuvre 9. Leipsick, chez Hofmeister.

Musique champêtre, avec accompagnement de piano, composée par *Himmel*. Hambourg, chez Meyn et Mahnke. 20 gr.

Romances mises en musique par madame Hortense, ci-devant reine d'*Hollande*. 1 rxd.

Les Adieux de Marie Stuart à la France, par elle-même, deux chansons avec accompagnement de piano, par *V. Righini*, et arrangées pour la guitare, par *Blum*. 10 gr.

Chants héroïques de l'opéra *Tigrane*, de *V. Righini*, avec texte allemand et italien, arrangés pour le piano; par *Fischer*. 3 rxd.

Sei Canzonette coll' accompagnamento di piano ; par *F. Morlacchi*. Texte italien et allemand. 16 gr.

Leipsick , chez Breitkopf.

Romance: *Rapides instans!* de *M. Rasoumowsky*, composée pour le piano, accompagné d'un violon , par *F. H. Himmel*. Leipsick , Chez Kuhnel.

Collection des plus belles Ariettes allemandes et italiennes, avec accompagnement de guitare ; par *J. H. C. Bornhardt*. 1^{re} livraison. Hambourg , chez Spehr et compagnie. 14 gr.

Chansons allemandes, avec accompagnement de piano ; par *J. D. Georgi*. 1^{er} et 2^e recueils, in-fol. Leipsick , au bureau d'industrie. 1 rxd. 8 gr.

Chansons d'Amour et de Gaîté, avec accompagnement de piano ; par *H. G. Tuch*. Œuvre 16. Dessau , au bureau de musique. 12 gr.

Six Chansons espagnoles, texte espagnol et allemand, composées par *Mariano de Lederma*, maître de chapelle du roi Charles IV , et arrangées pour la guitare ; par *Matthæi*. Berlin , au bureau des arts.

In questa tomba oscura, arietta con accompagnamento di piano ; dix-huit composizioni in diverse maniere, di *Beethoven*, *Dauzi*, *Himmel*, *Paër*, *Righini*, *Salieri*, *Eberl*, *Hofman*, *Kozeluch*, *Rosler*, *Sterkel*, *Weigl*, *Zeuner* et *Zingarelli*. Leipsick , chez Kuhnel.

In questa tomba oscura, arietta con accompagnamento di piano ; composta in diverse maniere da molti autori. Vienne, chez Mollo.

Sei canzonette a tre ed a quattro voci ; par *Car. Canabich*. Œuvre 5^e. Munich, chez Falter. 1 flor. 18 kr.

Tre canzoni per la chitarra ; par *Mombelli*. Brunswick , au magasin de musique. 8 gr.

Ariettes italiennes, composées par *Jérôme Crescentini*, arrangées pour la guitare ; par *L. Renner*. Vienne, chez Mollo. 1 flor. 30 gr.

SEPTUOR ET SEXTUORS.

Winter, sestetto pour deux violons, deux cors, alto et basse. Œuvre 11. 1 rxd. 8 gr.

Winter, septuor pour deux violons, clarinette, deux cors, alto et basse. Œuvre 10. 1 rxd. 8 gr.

Sestetto pour deux violons, alto, deux cors et violoncelle; composé par *F. Bæk*. Œuvre 7. 1 rxd.

Leipsick, chez Breitkopf.

Sei sestetti per il violino, n°. 1 et 2; par *Albrechtsberger*. Bureau d'industrie, à Vienne.

Trois Sextuors pour deux violons, deux altos, violoncelle et basse; composés par *G. Albrechtsberger*. Œuvre 13°. n°. 1 et 2. Vienne, au bureau des arts. Chaque numéro de trois sextuors, 2 flor. 30 kr.

Sestetto per piano, violino, flauto, due corni e violoncello, da *Ignaz Moscheles*. Œuvre 35°. Leipsick, chez Hofmeister.

Sextuor pour clarinette, basson, violon, alto, violoncelle et basse; par *Eggert*. 1 rxd. 12 gr. Offenbach, chez André.

Trois Sextuors pour deux violons, deux altos, violoncelle et basse; composés par *Albrechtsberger*. Œuvre 13°. Hambourg, chez Boehme. 1 rxd. 16 gr.

SÉRÉNADES.

Righini, sérénade en harmonie, pour deux clarinettes, deux bassons et deux cors en *si*. Leipsick, chez Breitkopf. 22 gr.

Sérénade pour la guitare, violon et violoncelle, composée par *Mauro Giuliani*. Œuvre 19°. Vienne, chez Artaria.

Sérénade composée pour la fête d'une dame; par N. Zopf, pour le piano, avec accompagnement d'un violon et d'un violoncelle. Vieage, chez Eder. 2 fl. 12 kr.

Sérénade de Beethoven, arrangée pour guitare, violon et alto; par Matiega. Offenbach, chez André. 2 flor.

Sérénade pour la guitare, violon et alto; composée par Dussek. Hambourg, chez Volmer.

SYMPHONIES.

Symphonie pastorale à deux violons, deux altos, violoncelle et contre-basse, deux flûtes, petite flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, deux trombones et timbales, dédiée au prince de Lobkowitz et au comte de Rasumofsky, par Louis Beethoven. N°. 6. OEuvre 68. 4 rxd. 12 gr.

Idem en sextetto, pour deux violons, deux altos et deux violoncelles.

Symphonie à grand orchestre, composée par J. Roessler OEuvre 14°. 2 rxd. 8 gr.

Symphonie à grand orchestre, composée par Eberl. OEuvre 34°. 2 rxd. 12 gr.

Symphonie concertante pour la flûte, le hautbois ou clarinette, cor et basson, avec accompagnement de l'orchestre, par Wilms. OEuvre 35°. 2 rxd. 8 gr.

Leipsick, chez Breitkopf.

Symphonie pastorale pour le piano, avec flûte, violon et violoncelle, par G. Tschl. OEuvre 15°. Dessau, au Bureau de musique.

Symphonie concertante, pour violon et violoncelle ou viole, avec accompagnement de grand orchestre; composée par J. Brandl. OEuvre 20°.

Symphonie concertante pour clarinette et basson, par *Hofmeister*. Œuvre 63°. 2 flor. 45 kr.

Symphonie pour deux violons, alto et basse, deux flûtes, deux clarinettes, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales; composée par *Wit*. N°. 5. 5 fl.

Symphonie turque, pour deux violons, alto et basse, deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes, quatre cors, deux trompettes, timbales, tambourin, triangle, etc.; composée par *le même*. N°. 6.

Offenbach, chez André.

SONATES.

Grande Sonate pour le piano, avec accompagnement de l'orchestre, par *G. Beczwarowsky*. Bonn, chez Simrock. 1 flor. 20 kr.

Grande Sonate pathétique pour le piano, composée par *J. Lipawsky* Œuvre 27°. Leipsick, chez Breitkopf. 16 gr.

Sonate pour deux pianos; par le comte *Thaddée Amadé*. Leipsick, chez Peters. 1 rxd. 16 gr.

Combat naval de Trafalgar et la Mort de Nelson, sonate pour le piano; par *G. Vanhall*. Berlin, au bureau des arts.

THÈMES.

Thème chinois pour la clarinette, avec accompagnement de l'orchestre, par *Martin de Ron*. Leipsick, chez Breitkopf. 12 gr.

TRIOS.

Krummer, douze Trios pour trois bassens. Œuvre 13°. Leipsick, chez Breitkopf.

Grand Trio pour le piano, violon et violoncelle; par *F. Wollank*. 1 rxd. 12 gr.

Grand Trio pour le piano, violon et violoncelle concertans; par *F. Sterkel*. Œuvre 48°. 1 rxd. 20 gr.
Berlin, chez Schlesinger.

VARIATIONS.

Douze Variations sur un menuet milanais, pour le violon, avec accompagnement de piano, harpe ou guitare; par *J. F. Straus*. 6 gr.

Beethoven. Dodici Variazioni per il piano sul minuetto. detto a la vigano, Delle nozze disturbato. N° 3.

Leipsick, chez Breitkopf.

Dalberg. Variations à quatre mains. Œuvre 18°. Leipsick, au bureau de musique. 16 gr.

Variations pour la guitare et la flûte; par *P. Sandrini*. Œuvres 2° et 3°. Prague, chez Haas.

Thème varié pour le violon, arrangé pour le piano; par *Maugold*. 3 fr Chez l'auteur, à Darmstadt.

Niaiserie d'enfant, variée pour la guitare; par *Giuliani*. In-fol. Brunswick, chez Spehr.

MUSIQUE ITALIENNE.

CONTREDANCES, WALSSES, etc.

Danza cinese, etc. Danse chinoise, extraite du ballet de la manie de la danse, musique de *Pontelibero*, arrangée pour le piano. Milan, chez *Stella*.

DUOS.

Duetto : *questo cuor ti giura amore*, del signor maestro *Rossini*. Rome.

Duo de l'opéra d'Imboscata : *Minacciar tu mi vedesti*, musique de *Weigl*, arrangé pour le piano.

Duo du même opéra : *Un labbro più non odo*, arrangé de même.

Milan, chez Stella.

MÉTHODES.

Grammatica per chitarra francese, redotta ed accresciuta dal professore maestro sig. *Boccomini*. 2 fr. Rome, 1812, chez Piale, graveur.

L'armonico pratico del cembalo. L'harmonie pratique du clavecin; par *Franc-Gasparini*. 6^e édition. in-4°. Venise, chez Sebastiano Valle. 4 lire.

Ouvrage très-estimé en Italie, sur la théorie et la pratique de la basse fondamentale, et de l'accompagnement avec le piano, l'orgue, etc.

POTS-POURRIS, MÉLANGES, etc.

Pimmalione, etc. *Pigmalion*, action dramatique récitée par le célèbre *Rabbini*, et mise en musique par *Cimarada*. in-8°. Milan, 1818; chez Stella. 1 lire.

Pezzo del baletto, etc. pièces du ballet *l'allievo della natura*; musique de *Rossini*, arrangées pour le piano, par *Soliva*. Milan, chez Ricordi. 1 fr. 50 c.

ROMANCE.

Il bacio della partenza, etc. Le baiser de départ, romance, musique de *Ferdinand Paër*, avec accompagnement de piano. Milan, chez Ricordi. 1 fr.

SEXTUOR.

Rossini. Sestetto, questo è un nodo avviluppato, nella cenere-tota, ridotto per cembalo solo. 2 fr. 80 c. Milan, chez Ricordi.

SYMPHONIES.

Sinfonia dell'opéra L'eroismo in amore, composée par Paër et arrangée pour le piano, par Gaetano Piantanida. Milan, chez Ricordi. 2 fr.

Nella Camilla, sinfonia ridotta per chitarra sola dal signor Luigi Moretti. 1 fr. Rome, chez Piale, graveur.

THÈMES.

Tema con variazioni a violino principale con accompagnamento di violino, violoncello, oboe e corni, del professore Maria Pelliccia. 3 fr. Rome, chez Piale, graveur.

Tema con dieci variazioni, e coda per chitarra francese da Gabrielle Melia. opera settima. 1 fr. 25 c. Rome, chez

MUSIQUE ANGLAISE.

A Collection of favourite songs, etc., collection d'airs choisis, chantés par MM. Dignum, Deuman, mistriss Franklin, Tyrrell et M. Gibbon et mistriss Bland, au Waux-hall de Londres; composées par James Hook. Londres.

A general Collection, etc., Collection générale de l'ancienne musique d'Irlande, arrangée pour le piano; vo-

lume 1^{er}. In-folio. Londres. 1 liv. st. 6 sh. et sur gr. pap. 1 liv. st. 11 sh. 6 d. 1810.

A Selection of irish melodies, etc., Recueil d'airs irlandais, avec des symphonies et leur accompagnement; par *John Stevenson*, paroles de *Th. Moore*. Cahiers I à IV. In-folio. Londres, 1817 à 1818, chez Power. Chaque cahier, 15 sh.

A Series of Sacred songs, etc., Collection de cantiques, les paroles par *Th. Moore*, la musique composée par *J. Stevenson* et *Doc*. In-folio. Londres, 1819, chez Power. 1 liv. 1 sh.

Chains of the heart (les chaînes du cœur, ou l'esclavage volontaire) opéra-comique, composé par *Mazzinghi* et *Reeve*, pour le théâtre de Covent-Garden. Londres, chez Goulding et Comp. 10 sh. 6 d.

Chant (le) de *Namauna* dans le poème de *Lallah Rook*, de *Th. Moore*, composé par le Dr. *John Clarke*. Londres, chez Power. 2 sh. 6 d.

Come, dear Amanda (viens chère Amanda), ballade favorite, composée par *Th. Robinson*, à Dublin. Londres 1802.

Elisha, or the Woman of Shunem (Elisa, ou la femme de Sunim), oratorio; par *Th. Hull*, du théâtre de Covent-Garden, et mise en musique par le Dr. *Arnold*. in-8°. Londres, chez Cawthorn. 1 s.

Handel's Messiah, etc. (le Messie), oratorio de Haendel, arrangé pour la voix, l'orgue ou le piano, d'après le manuscrit du Dr. *Arnold*. Nouv. édit. vol. in-4°. 12 s. Londres, chez Pock.

Harmony epitomized, etc. Précis d'harmonie, ou exposition de la basse figurée, et des règles de l'accompagnement, par *S. Webb*. Londres.

Mélodies favorites des différentes nations, arrangées pour la flûte allemande, avec accompagnement de piano, par *W. Wheatston*. Londres, chez Philipps. 3 sh.

Mélodies Irlandaises, publiées par *M. Moore*. Londres, 1821.

Selection of british melodies, etc., Choix d'airs britanniques, paroles de *Dovaston*, symphonies et accompagnemens de *Clifton*. Londres, 1820, chez *Clementi*, vol. 1 et 2. 1 liv. 10 sh.

Specimen of various styles of music, etc.; composition de différens styles, adaptées aux instrumens à cordes; par *William Crotch*. 3 vol. *in folio*. 3 liv. ster. 15 sh. Londres, chez *Longman*. 1814.

Study of the Bow, etc.; l'étude du doigté et de l'archet, ou cinquante-cinq variations sur un thème, pour le violon; composée par *James Sanderson*. Œuvre 41°. Londres, chez *Longman*. 8 sh.

The beauties of Mozart, Handel, Pleyel, Haydn, etc. Beautés de *Mozart*, de *Handel*, de *Pleyel*, d'*Haydn*, de *Beethoven*, de *Rossini* et de plusieurs autres compositeurs célèbres, adaptées aux paroles des psaumes populaires, et des hymnes pour une ou deux voix, avec accompagnement pour le piano-forté, l'orgue ou la harpe; par un professeur de musique. Londres, 1820; chez *Baldwin*. 1 vol *in-4°*, prix : 2 liv. 11 sh. 6 p.

Three indian Rondos, trois rondeaux indiens, dont les sujets sont tirés d'airs favoris, chantés dans l'Indostan; composés par *M. P. King*. Londres, chez *Goulding et Comp*. 3 sh.

Twelve Hymns, etc. Douze hymnes à l'usage de l'Eglise, composées et arrangées pour la voix, l'orgue ou

le piano ; par *Thomas Douglas Halley*. in-4°. 12 sh.
Londres, chez Poch:

Upwards of one hundred cards, containing more than five hundred points in music ; connected with the new system of musical education ; par *Joseph Kemp*, avec la notice in-8° imprimée à Londres. Paris, chez Pleyel.

Nota. Pour d'autres ouvrages anglais, voyez les *Annales de la Musique* de 1820, pages 125 à 132, — et le livre écrit en anglais sous le titre : *Bibliographie Musicale*.

MUSIQUE HOLLANDAISE.

DUOS.

Trois Duos concertans pour deux flûtes. Œuvre 6° ; par *Van Boom*. Rotterdam, chez Plattner.

Trois Duos concertans pour deux violons, par *A. Leeftany*. Œuvre 15°. 2 florins. Rotterdam.

Six Duos faciles et instructifs pour deux violons ; par *J. Fastré*. Œuvre 14°. 1^{re} livraison ; 5 fr., 2^{me} livraison, 6 fr.

Six petits Duos pour deux violons, à l'usage des commençans ; par *J. Fastré*. Œuvre 12°. 5 fr.

La Haye, chez Weigand.

Six Duos pour deux violons, composés par *F. J. Wittenberg*. Œuvre 1^{re}. La Haye, chez Hummel. 3 fl.

EGLISE (MUSIQUE D').

Hymnus : *Quicumque Christum quæritis*,

Hymne : *Te Deum laudamus*,

Sur la naissance de J. C. ; et *Stabat mater*. Rotterdam, chez Thompson.

MELANGE.

Douze pièces faciles et agréables pour le piano; par J. Fastré. Œuvre 18°. 4 fr. La Haye, chez Weygand.

METHODE.

Méthode de guitare; par Tobi. Amsterdam, au Bureau des arts.

OUVERTURE.

Ouverture et airs choisis de l'opéra de l'amour filial de Gavaux, arrangés pour deux violons et alto; par Dahmen. Rotterdam, chez Plattner.

POLONAISES.

Polonaise pour la flûte, avec accompagnement de grand orchestre; par J. Van Boom. Œuvre 4^{me}. 2 flor. Rotterdam, chez L. Plattner.

Polonaise et Rondo pour le piano; par J. Fastré. Œuvre 17°. 5 fr. La Haye, chez Weygand.

QUATUOR.

Quartetto pour piano, flûte, violon, alto-violon, dédié à lady Harrist-French; par L. Boutmy. 6 fr. La Haye, chez Weygand.

ROMANCES.

Partant pour la Syrie, romance variée pour piano; par L. Boutmy. Rotterdam, chez Plattner.

Romance funèbre, en l'honneur de Son Exc. le comte

de Winter, inspecteur-général des côtes de la mer du nord. Amsterdam, chez Veil.

SONATES.

Sonate pour le piano, avec accompagnement de violon; par *L. Spangenberg*. Œuvre 2°. 6 fr.

Idem, avec accompagnement de flûte, ou violon et violoncelle, *ad libitum*; par le même. Œuvre 3. 7 fr.

Idem, avec accompagnemens de violon et violoncelle *ad libitum*; par *D. Soeterik*. Œuvre 5. 3 fr.

Idem, dans un nouveau genre; par le même. Œuvre 4. 5 fr.

La Haye, chez Weygand.

Six nouvelles Sonates agréables, pour le piano-forté, par *Seestang*. N° 445. Œuvre 22°. Rotterdam, chez Plattner.

TRIOS.

Trois Trios pour deux flûtes et guitare, dédiés à M. Ram; par *J. Van Boom*. Œuvre 22°. 9 fr. La Haye, chez Weygand.

VARIATIONS.

Cavatine favorite *Di tanti palpiti* de l'opéra *Tancrède*; par *Rossini*, variée pour la flûte avec accompagnement de guitare, dédiée à M. Brillman; par *J. van Boom*.

Introduction et Thèmes, avec dix variations sur l'air : *Schæne Minka*, pour flûte principale, avec accompagnement de piano ou guitare; par le même. Œuvre 24°. 6 fr.

De nieuwe haring (le nouveau hareng), air national hollandais, *Introduction et Thème*, avec huit variations

pour la flûte principale, avec accompagnement de piano;
par le même. Œuvre 23°. 5 fr.

La Haye, chez Weygand.

Unser alter Staatwew walter, varié pour la flûte, avec
accompagnement de deux violons, alto et basse, ou gui-
tare. Œuvre 5°; par le même.

Andante, con variazione, pour piano et flûte.

Rotterdam, chez Plattner.

Le Cercle, délassement musical en thème, varié pour
violon principal, avec un deuxième violon et violon-
celle; par *Baldenecker*. 1 fr. 50 c. Amsterdam, chez
Steup.

WALSSES.

Deux Walses pour le piano, avec accompagnement
de violon, *ad libitum*, dédiées à M. A. van Citters; par
O. H. Schutt. 3 fr.

Trois Walses pour le piano; par *L. Spangenberg*
3 fr.

Douze Walses pour le piano, avec accompagnement
de lyre ou guitarre; composées par *M. D. Veil* et madame
Ruffen. 3 fr.

Six Walses pour la flûte, avec accompagnement de
guitare, dédiées à M. le baron J. W. van Ittersum; par
J. van Boom. Œuvre 26°. 3 fr. 50 c.

Grande Walse pour le piano; avec accompagnement
d'un violon obligé; par madame *Broes*. 3 fr.

La Haye, chez Weygand.

MUSIQUE SUISSE.

L'art de la fugue; par *S. Bach*. Zurich, chez Nœgeli.
12 livres.

Recueil de Ranz de vaches, et d'anciennes chansons populaires suisses, mises en musique d'après leurs anciennes mélodies. 3^e édition augmen. 1 vol. in-4°. Berne, 1818, chez Burgdorfer. 6 fl 40 kr.

LIVRES FRANÇAIS.

A

Art (1^r) de rayer des papiers de musique, plain-chant, papiers à clavecin et composition; par le Roberger ou Roberg-Herr de Vausenville. 1767.

Art (1^r) de composer en musique sans en connaître les élémens; par Callegari (anonyme). 2^e. édition. 1805. 24 fr.

Art (1^r) du chant; par J. Blanchet. 1755, in-8°. nouvelle édition, 1756; in-12. la 1^{re}. édition porte le nom de M. Berard.

Alphabet musical; par Joseph Lacassagne. 1765; in-8°.

Arrêt du conseil d'état d'Appollon rendu en faveur de l'orchestre de l'opéra; par Louis Travenol (anonyme). 1753; in-12.

Arbre généalogique de l'harmonie, en 3 feuilles gravées; par Vial. 1767.

Almanach lyrique des dames; in-18. 5^{me} année (1814). 4 fr. 50. c.

Chez Janet et Cotelle.

Apothéose de Charles Ferdinand d'Artois, Fils de France, duc de Berry; suivie d'un hymne à ses mânes sanglans, mis en musique; par M. Fétis, par F. L. Janillon; in-4°. chez Locard et Davi, quai des augustins, n. 3. 4 fr., et 6 fr. papier vélin. 1820.

Appollon (1^r) moderne, ou le développement intellectuel

par les sons de la musique ; par E. R. Brijon. 1781 et 1782, in-8°.

Art (l') de la musique, Théorie-pratique, générale et élémentaire ; par V. F. Rey. 1804 ; in-8°, 9 fr.

Anecdotes sur W. G. Mozart ; par Charles Frédéric Cramer, traduites de l'allemand. 1801 ; in-8. 1 fr. 50 c.

Application des méthodes perfectionnées à l'enseignement de la musique. in-8°.

Extrait du *Journal d'éducation*, juin 1817.

Art lyrique, poème avec des notes et des variantes ; suivi d'une table des compositeurs anciens et modernes ; par Aloxis Lucot. in-18 1 fr. 50 c..

Chez Fantin, rue de Seine, n. 12. 1821.

Voyez le *Journal des débats* du 27 août 1821.

Art (l') de décrier ce qu'on n'entend point, ou le Médecin musicien. Exposition de la mauvaise foi d'un extrait du *Journal de Paris* ; par Lecerf de Lavieuville de Freneuse. 1705.

Art (l') de la flûte traversière ; par M. Delusse. 1760.

Art (l') de la musique, enseignée par la méthode du bureau typographique ; par M. Dumas ; 1753, in-4°.

Art (l') de la Musique, enseignée sans transposer ; par M. Dumas. 1758.

Art (l') du Facteur d'Orgues ; par D. Bedos de Celles. 1766 ; in-folio.

Art musical des Anciens (sur l'). (dans la *Revue encyclopédique*, tome 6 de 1820. pag. 469 à 480, article signé A. Métral).

Almanach dédié aux dames, pour 1822 ; in-18. 7 planches et 20 pages de musique gravée. Chez Lefuel, rue St.-Jacques, N. 54. 4 fr.

Almanach Lyrique, choix des plus jolis Airs notés, ou passe-temps du jour. In-24, 1774.

Almanach Musical, pour l'année 1775 et suivantes; in-12.

Analyse du Manuel du jeune Musicien ; par P. Marco.

(Dans le magasin encyclopédique, tome 3, page 211, 1805, 10^e année.)

Aédologie, ou Traité du Rossignol franc ou chanteur ;
par L. D. Arnault-de-Nobleville (anonyme). 1751 ;
in-12.

Antologie Lyrique, 2^e édition de Momus en délire, ou les Chansons les plus gaies (bachiques et folâtres), par ordre chronologique, tant des chansonniers que des autres poètes français, depuis Villon (le premier dont le talent soit estimé), jusqu'à nos jours, avec des notices biographiques relatives aux anciens poètes ; in-12.
3 fr. 1810. Chez Bechet, quai des Augustins, N. 57.

B

Bévues, erreurs et méprises de différens auteurs célèbres en matières musicales ; par Lefebure. 1789 ; in-12.

Brigandage (le) de la musique italienne ; par J. J. Sonnetti. (Neufchatel, 1777, in-8. 1781, in-12). extraits en allemand, dans Wekhrlin's chron.

C

Capitulation harmonique de Müldeme, continuée jusqu'au temps présent ; par Delachapelle. 1750 ; in-4^o.

Chant (du) et particulièrement de la romance ; par le général Thiébault, baron de l'empire ; in-8^o. 2 fr. Chez Arthus-Bertrand, rue Haute-Feuille, n. 23. 1813.

Corruption (de la) du goût dans la musique française ;
par L. Bollioud-Mermet (anonyme). 1746 ; in-12.

Clé (la) du caveau, à l'usage de tous les chansonniers

français, des amateurs, auteurs, acteurs du Vaudeville, et de tous les amis de la chanson; par Capelle. 2^e édition, contenant 1500 airs et un tableau général des coupes; in-12 oblong, avec 652 pages de musique. 1816. 20 fr. Chez l'auteur, et chez Janet et Cotelle.

Considérations littéraires et médicales sur la musique, lues à la séance publique de la société de médecine de Marseille; par M. Guiaud fils, docteur en médecine de la faculté de Paris. In-12. Imprimerie d'Achard, à Marseille. 1816.

Correspondance des amateurs musiciens; par Cocatrix. (7 fr. 50 c. pour trois mois). 1803; in-4^o.

Voyez le *Magasin encyclopédique*, tome 4 de l'année 1802, page 563.

Couronne (la) d'Apollon, ou le Guide de musique; par V. F. Rey. 1804; in-8^o.

Code (le) de musique pratique; par J. B. Rameau. 1760, in-4^o.

Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne, et sur le genre enharmonique des Grecs, avec une dissertation préliminaire, relative à l'origine du chant, de la lyre et de la flûte attribuée à Pan; par P. J. De la Salette. 2 vol, in-8^o. Chez Goujon, rue du Bac, N. 33.

Voyez l'analyse raisonnée dans le *Moniteur* du 21 mai 1811, signé J. B. B. Roquefort; et le *magasin encyclopédique*, année 1811, tome 1^{or}., page 455.

Considérations sur la musique dramatique, et non pas sur la musique technique.

(Dans le *Journal des débats* du 5 février 1821.)

Chansonnier (le) des Grâces, pour 1822 (26^e volume),

avec un choix d'airs notés; in-18, fig. Chez F. Louis, rue Haute-Feuille, N. 10.

Les airs notés dans ce volume sont les suivans : *Romance de Jeanne-d'Arc* ; par Carafa. — *Pauvre Arondel*, — *Alexis ne m'aime plus*, — *Loin des yeux, près du cœur*, — *Le charme du souvenir* ; par A. Romagnesi. — *La rose délaissée*, — *La douce vengeance* ; par J. B. Wœtz. — *La jalousie* ; par Fabry-Garat. — *Arthur, éloigne toi* ; par Antoni Anson. — *Adieux vous dis* ; par Amédée de Beauplan. — *Le véritable amour* ; par Gustave Dugazon. — *Almanza* ; par J. F. Nadermann. — *Un mul si doux* ; par Moscheles. — *Le souper*, — *La rose* ; par Lafont. *L'ai-je rêvé ?* par Meissonnier. — *Romance de la mort du Tasse* ; par Garcia, etc., etc.

Comparaison de la musique italienne et de la musique française, où, en examinant en détail les avantages des spectacles et le mérite des compositeurs des deux nations, on montre quelles sont les vraies beautés de la musique ; par Lecerf de la Vieuville de Freneuse. Bruxelles. 1705.

L'auteur est mort le 10 novembre 1707, à l'âge de 33 ans.

Chant national du 14 juillet 1800, exécuté dans le temple de Mars le 26 messidor an 8, publié par ordre du ministre de l'intérieur ; poème de Fontanes, musique de Méhul ; gravé par madame Leroy. An 8 ; in-fol.

Chants (les) Tyrtéens ; par Henri de Collin.

Ces chants destinés à enflammer le courage des soldats respirent le patriotisme le plus exalté ; et l'on doit convenir que plusieurs sont réellement admirables par la grandeur des idées, l'énergie des expressions et la beauté des images : ils se trouvent dans le *Recueil des poésies lyriques* de l'auteur.

Chants (les) de Tyrtée ; par M. Firmin Didot. (dans la décade philosophique, tom. 27, an 9, pag. 101.)

Ces vers, s'ils étaient mis en musique par un bon compositeur, nous paraîtraient mériter de devenir un *chant national*. — Les chants de Tyrtée ont été traduits en italien par M. Louis Lamberty. Voyez le volume déjà cité, tom. 29, pag. 146.

Cantate pour la naissance du roi de Rome; par A. Gondeville de Montriche. 1811. in-8. (et dans les Homages poétiques, tom. 1, pag. 15).

Cantate sur la naissance du roi de Rome; par Chapais de Monval. 1811.

Cantatrice (la) grammairienne, ou l'art d'apprendre l'orthographe française, seul, sans le secours d'un maître, par le moyen des chansons pastorales, villageoises, anacréontiques, etc.; par J. J. Barthélemy. 1788, in-8°.

Concert (sur le) des enfans d'Apollon (dans le Miroir du 2 juin 1821).

Concert (le) d'amateurs, ou les musiciens par hasard, comédie en un acte, mêlée de couplets; par MM. Dubois et Brazier, représentée le 22 octobre 1821, in-8°. 1 fr. chez Quoy, Boulevard Saint-Martin, n. 18.

Code (le) lyrique, ou règlement pour l'Opéra de Paris; par de Querlon. 1743, in-12.

Chant (le) de la paix de France, chanté par les trois états; par F. Sagou. in-8°. 1338.

Choix de chansons, mises en musique par de la Borde. 1773, 4 vol. in-18.

Clavecin (le) électrique; par le P. de la Borde. 1761, in-12.

Chansons de M. Pierre-Jean de Béranger, ex-employé aux bureaux de l'instruction publique. 2 vol. in-18. 1821. 7 fr.

Les jurés et la Cour, ayant reconnu que ce recueil renferme des outrages aux bonnes mœurs....., l'auteur a été condamné le 8 décembre 1821, à trois mois d'emprisonnement, 500 fr. d'amende et aux frais de la procédure. Voici le titre des chansons

que M. de Marchangy a signalées comme séditieuses : *Les Missionnaires*, — *Le bon Dieu*, — *Mon Curé*, — *Les Capucins*, — *La Descente aux enfers*, — *Deo gratias*, — *Margot*, — *La Co-carde blanche*, — *Les Bacchantes*, — *Ma Grand'mère*, — *Le Chantre de paroisse*, ou *le Concordat de 1817*, — *La Mort du roi Christophe*, — *L'Enrhumé*, — *Le Vieux Drapeau*, — *Le Prince de Navarre*, ou *Mathurin Bruno*.

D

Dissertation sur l'état actuel de la musique en Italie ; par M. Augustin Perotti, de Verceil, maître de chapelle, à Venise, traduit par M. Brake, de Gènes, in-8°. Milan, chez Picotti.

Idem, traduit par C. B... in-8°. Imp. de H. Bonaudo, à Gènes. 1 fr. 1812.

Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs morts ou vivans qui se sont illustrés en une partie quelconque de la musique, et des arts qui y sont relatifs, tels que compositeurs, écrivains didactiques, théoriciens, poètes, acteurs lyriques, chanteurs, instrumentistes, luthiers, facteurs, graveurs, imprimeurs de musique, etc. ; avec des renseignemens sur les théâtres, conservatoires et autres établissemens dont cet art est l'objet : précédé d'un sommaire de l'histoire de la musique ; par Al. Choron, et F. Fayolle. 2 volumes in-8°. 1811 à 1812. Chez Lenormant, rue de Seine, N. 8.

Dictionnaire lyrique portatif, ou Choix des plus jolies ariettes ; par J. Dubrenil. 2 vol. in-8° 1766. Nouv. édit. 1771, 4 vol. in-8°.

Dictionnaire de musique ; par J. J. O. de Meude-Monpas. 1787, in-8°.

Dictionnaire de musique ; par J.-J. Rousseau. Genève, 1767, in-4°. Paris, 1768, in-4°. Nouvelle édition, pu-

bliée en 1821 par M. Touquet, rue de la Huchette,
N. 18.

Dialogues sur la musique; par mademoiselle de Villers.
1774, in-8°.

Discours qui a remporté le prix de musique et de déclama-
tion proposé par la classe de littérature et beaux-
arts de l'Institut national français, sur cette ques-
tion : « Analyser les rapports qui existent entre la
musique et la déclamation déterminer les moyens
d'appliquer la déclamation à la musique, sans nuire
à la mélodie »; par N. E. Framery. 1802. In-8°. 1 fr.
20 cent.

Discours de Plutarque sur la musique, traduit du grec,
par J.-P. Burette. 1735, in-4°.

Description des instrumens harmoniques, par le P. Ph.
Bonanni. Rome, 1776, in-4°.

Drapeau (le) Français. Recueil de romances, rondes,
chansons patriotiques inédites, composées par les of-
ficiers de l'ancienne armée française; publié par Ph.
Maurice. In. 18, sur papier satiné, avec gravure et fac
simile, suivi de pièces littéraires inédites de Napoléon
et de sa famille. Chez Therry, Corréard et Ponthieu,
au Palais-Royal. 1821.

Dictionnaire de musique, par Sébastien de Brossard.
1705, in-8.

Des orgues, et de leur utilité dans les fêtes nationales.

(Dans le *Magasin encyclopédique*, tom. 6, pag. 392, 1798,
3^e. année.)

Dialogue sur la musique des anciens, par de Château-
neuf. Paris, 1755, in-12.

De l'état de la musique en France,

(Dans le *Pilote* du 14 décembre 1821.)

Dissertation sur la musique et sur l'élogie des Hébreux ;
par M. Michel Berr.

(Dans les *Mémoires de l'Académie de Nancy*). L'auteur est né à Nancy, en 1784 ; il est un des rédacteurs de la *Revue encyclopédique*.

Dissertation sur la musique moderne ; par J.-J. Rousseau.
1745, in-12.

Discours prononcé au Conservatoire, par le ministre de l'intérieur, le 29 nivôse an 8. (Dans le *Magasin encyclopédique*, tome 5, page 271, 1799, cinquième année.)

Drames (sur les) lyriques, par M. Fayolle. (Dans le *Magasin encyclopédique*, tome 5, page 385, 1815, 18^e. année.)

Due (le) interrompu, conte suivi d'ariettes nouvelles ;
par M. Moline. 1767, in-8^e.

E

Elémens de musique théorique et pratique sur les principes de M. Rameau, éclaircis, développés et simplifiés ; par Jean Lerond d'Alembert. 1752. nouvelle édition, 1762, in-8^e. ; autre édition, 1772, in-8^e.

Essai sur la musique ancienne et moderne ; par J. B. Delaborde. 1780, 4 vol. in-4^e.

Expression (l') musicale mise au rang des chimères, par Boyer. Amsterdam, 1779, in-8^e.

Essai sur l'art du comédien chanteur, par M. F. Boisset. in-8^e. 3 fr. 1812.

Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical, par G. M. Raymond. in-8°. 1 fr. 80 c. Chez madame V^e Courcier, rue du Jardinot n^o 12. 1815. (Voyez le magasin encyclopédique, année 1814, tome 2, page 464).

Essai historique sur la vie de Joseph Haydn, ancien maître de chapelle du prince Esterhazy, etc. in-8°. Imprimerie de Ph. J. Dannbach, à Strasbourg. 1 fr. 20 c. 1812.

Essai sur la musique considérée sous le rapport de son influence sur l'homme et sous celui de son application, comme moyen médical; par M. Fournier.

Essai sur l'union de la poésie et de la musique, par Philippe-Louis de Chastellux (anonyme), 1765, in-12.

Encyclopédie méthodique, deuxième et dernière partie du dictionnaire de musique, par M. Jérôme-Joseph de Momigny. 2 vol. in-4°. 24 fr. Chez madame V^e Agasse, rue des Poitevins, n^o 6.

Essai sur la propagation de la musique en France, sa conservation et ses rapports avec le gouvernement, par J. B. Leclerc. 1796, in-8°. (Voyez le magasin encyclopédique, tome 2 de 1796, page 363).

Essai sur les effets réels de la musique chez les anciens et chez les modernes; par Anne-Joseph Bruand. Tours, 1815, in-8°.

L'auteur, né à Besançon le 30 janvier 1787, est mort sous-préfet à Belley, le 19 avril 1820.

Explication du système de l'harmonie pour abrégér l'étude de la composition et accorder la pratique avec la théorie, par le chevalier de Lirou. Londres et Paris, 1783, grand in-8.

Echo (l') des bardes, ou le ménestrel; dédié aux dames.

In-16. 4 fr. Chez Lefuel, rue Saint-Jaques, n° 54. 1820.

Essai sur les principes de l'harmonie, occasionné par quelques écrits modernes sur ce sujet; par Jean-Adam Serre. Genève, 1763, in-8°.

Exemples des principaux élémens de la composition; par Bemetzrieder. 1780.

Essai sur un troisième mode, par C. H. de Blainville (anonyme). 1750.

Esprit (l') de l'art musical, par le même. 1754, in-12.

Eloge de M. Rameau, par Michel-Paul-Guy de Chabannon. 1764, in-8°.

Essai sur la révolution de la musique en France; par J. F. Marmontel (anonyme). 1772, in-8°.

Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique, par P. Galin. in-8°. 4 fr. 1818. Chez Rey et Gravier, quai des Augustins, n° 55.

Etrennes lyriques, anacréontiques (19^e année), rédigées par F. J. Cholet de Jetphort. in-12. 1 fr. 80 c. 1810. Chez Demoraine, rue du Petit-Pont, n° 18.

Ce recueil, dont le succès a donné naissance à tous ceux de ce genre a commencé en 1781. Il contient des chansons nouvelles et fort agréables des meilleurs auteurs.

Etrennes d'Euterpe, ou premier recueil de romances, rondes et vaudevilles, paroles et musique de M. Durcay-Duminil. 178 :

Etrennes lyriques, publiées par Charles Malo. Année 1821, quarantième de la collection. In-18. 2 fr. Chez l'éditeur.

- Etrennes à la jeunesse où l'on détaille les principes de la musique**, par Dubugrarre. 1760, in-24.
- Etat actuel de la musique de la chambre du roi et des trois spectacles de Paris**; par M. Vente. 1760, in-12.
- Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française**; par Colin de Blamont. 1754, in-4°.
- Esprit (l') de l'art musical**; par M. de Blainville. 1754, in-12.
- Essai sur le bon goût en musique**; par Grandval. 1732, in-12.
- Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie**; par Rameau. 1755, in-8°.
- Elémens de musique**, par d'Alembert. 1752, 1762, in-8°.
Traduit en allemand par Marbourg. Leipsick, 1757, in-4°.
- Entretien sur l'état de la musique grecque**, par Barthelemy. Paris, 1777, in-8°.
- Examen de la poésie lyrique française**, par de Maugras. 1758, in-12.
- Essai de musique sacrée, ou exposé d'une musique imitative et particulière à chaque solennité**; par Lesueur, alors maître de musique de l'église Notre-Dame de Paris. 1787, in-8°.
- Explication des principes élémentaires de musique**; par Jean Bisch. 1802, in-4°.
- Entretien d'un musicien français avec un gentilhomme russe, sur les effets de la musique moderne, ou tableau des concerts de province, avec des lettres à l'académie de Dijon, à d'Alembert, Marmontel**,

J.-J. Rousseau, etc. ; par de Chargey (de Dijon).
Dijon, 1773, in-8°.

Éléments de musique en forme de dialogue, servant d'introduction aux solfèges d'Italie par Doisy. 1805. 12 fr.

Essai sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation, par J. A. Villotéau. An 7, 2 vol. grand in-8.

F

Francine, ou la Bergère du Rhône; par Emmanuel Destouches de Mondoubleau. In-12, avec six feuillets de musique gravée. 1814. Chez Montaudon, quai des Grands-Augustins, n°. 19.

Fragmens sur la musique, extraits des mélanges de littérature, philosophie, politique et morale; par François-Louis d'Escherny. 1809, in-12.

G

Galerie (la) de l'Académie royale de musique; par Louis Trévetot (anonyme). 1754, in-8.

Guide (le) musical, ou théorie et pratique abrégées de la musique vocale et instrumentale; par Roussel. 1775, in-8.

Grétry en famille, ou anecdotes littéraires et musicales relatives à ce célèbre compositeur; précédées de son oraison funèbre; par M. Bouilly, rédigées et publiées par A. Grétry neveu. In-12, avec portrait de Grétry. 1815. Chez Chaumerot, au Palais-Royal, n. 188.

Guirlande (la) des dames. 1822, 8^{me} année. In-18, avec sept planches et 8 pages de musique gravée. Chez Mareilly, rue Saint-Jacques, n. 21.

Guerre (la) de l'Opéra; par Cazotte. 1753, in-8.

Guide (le) du compositeur, ou règles sûres pour trou-

ver la basse fondamentale de tous les chants possibles; par Gianotti. 1759, in-12.

Grammaire musicale, ou théorie des principes de musique, par demandes et par réponses; adoptée par le Conservatoire royal de Milan pour l'instruction de ses élèves; rédigée par B. Asioli, ex directeur de cet établissement, traduite de l'italien. in-8, avec 12 planches. 2 f. 50 c. à Lyon, chez Cartoux. 1819.

Grenadier (le) aux enfers, ode sur la musique de M. F. Debois; par Francisse. in-8. 60 c. chez Boucher, rue des Bons-Enfants, n. 34.

Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, adoptée par la société d'instruction élémentaire, ou instruction propre à diriger le professeur ou le moniteur général de chant, dans l'emploi des tableaux de la méthode rédigée conformément aux principes et aux procédés de l'enseignement mutuel, et d'une application facile dans les institutions de tous les degrés; par B. Wilhem. 1^{re} partie, texte. Classe préparatoire et 1^{re} classe. Deux cahiers in-8, avec un tableau imprimé. Chez l'auteur, et chez L. Colas, rue Dauphine, n. 32.

H

Harmonie (l') pratique de M. Roussier; publiée par A. Bailleux (anonyme). 1777, in-8.

Histoire générale critique et philophique de la musique, par C. H. de Blainville. 1761, 3 volumes in-4, nouvelle édition, 1767.

Harpiste (la petite), ou l'amour au Mont-Géant, roman d'Auguste La Fontaine, traduit par ..., avec deux

- romances, par Madame Victoire Babois, 2 volumes in-12. 1815. 4 f. 50 c. Chez Gide fils, rue Saint-Marc-Feydeau, n. 20.
- Harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords, par Pierre-Joseph Roussier, de Marseille. 1776, in-4.
- Histoire de la musique, par Chrétien Kalkbrenner. 1802. 2 parties in-8. 6 fr.
- L'auteur est né à Cassel, le 22 septembre 1755. — Voyez l'analyse de cet ouvrage dans le *Magasin encyclopédique*, ann. 1802 tom. 3, pag. 428.
- Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique; par F. Marin Mersenne. 1636, 2 volumes in-folio.
- Harmonie (l'), poëme; par l'abbé de Schosne. 1755.

I

Jeu de cartes harmoniques, renfermant tous les accords dont la musique est susceptible; par M. C. M. Halphen. in-36, avec 60 cartes. 1812. 3 fr.

Chez l'auteur, à Metz.

Indicateur (l') musical, français et étranger.

— Ce Journal a paru deux fois par semaine pendant les mois de juillet, août et septembre 1819. L'éditeur était M. César Gardeton, amateur.

Journal de musique, commencé au mois de juin 1757; par M. Lefèvre.

Impartialité (l') sur la musique, poëme didactique; par F. d'André ou d'André Bardon. 1754. in-8.

L

Lettres sur la musique; par Baculard d'Arnaud. 1793.

Lettres sur l'acceptation du mot basse fondamentale dans le sens des Italiens, et celui de Rameau dans le

Journal encyclopédique ; par Pierre Joseph Roussier, de Marseille. 1783.

Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur Jh. Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie; par Louis-Alexandre César Bombet. in-8, 1815. 7 fr. Chez P. Didot l'aîné, rue du Pont-de-Lodi, n. 6.

Lettres sur l'opéra, par C... 1781, in-12.

Lettre à M. Diderot sur le projet de l'unité de clé dans la musique, et la réforme des mesures proposées par l'abbé de la Cassagne; par Boyer. Amsterdam. 1767, in-8.

Lettre à M. L'abbé Roussier, sur une nouvelle règle de l'octave que propose M. l'abbé de Ctilant; par Gourmay. 1785, in-8.

Lettre d'un sage à un homme respectable, sur la musique française et italienne, par J. A. Delamorière (anonyme). 1752, in-12.

Lettre sur la musique française, par J. J. Rousseau. 1753, in-8.

Lettre à Madame ... sur la musique; M. M..... et l'enseignement mutuel; par M. Pottier. in-8. Chez Fauteur et chez F. Didot, rue Jacob, n. 24. 1818.

Lettre sur le nouveau stabat, donné au concert spirituel en avril 1781; par F. H. Saint de l'Aunraye. in-8.

Lettres sur les échelles musicales (dans le journal des sav. 1783, février); par le même.

Lettre sur la musique moderne; par Méraquet. Bourg, 1797. in-8.

Lettres sur le théâtre italien; par Morillos d'Anduaga,

amateur espagnol. (dans le constitutionnel des 24 et 28 septembre 1816).

Liberté (la), chant lyrique ; par M. Ulysse Tencé. in-8.
Bousquet, 1821.

Lettres sur la musique (dans le miroir, feuille du 5 juin 1821, 7^e lettre intitulée : Les droits de la musique française revendiqués ; feuille du 17 juillet, 9^e lettre : Le vieux mélomane censuré, Etat de la musique en Europe ; feuille du 25 septembre, 12^e lettre : La musique dans une petite ville).

Lyre (la) d'Anacréon, pour l'an 9. in-12. 2 fr. Chez Favre r...

† Ce recueil rédigé par le citoyen Chazet, contient un choix de romances, vaudevilles, rondes de table, et ariettes des pièces de théâtre les plus nouvelles et les meilleures, dont tous les airs sont notés dans les cinquante-six pages qui sont à la fin dudit recueil. (*Décade philosophique*, tom. 26, an 8, pag. 572.)

Loisirs (les) de Polymnie et d'Euterpe, ou choix de poésies diverses de M. S. E. de Bridel, recueillies et publiées par le Baron de Bilderbeck. in-8. 5 fr. 1808.
Chez Maradan, rue des Marais Saint-Germain, n. 16.

Laute à son piano (dans les poésies de F. Schiller, traduites de l'allemand par C. J.). in-8, 1822. chez Brissot-Thivars, rue chabonais, n 2.

Lettre sur la musique ; par l'abbé Arnaud. 1754. in-8.

Lettre sur la musique française, en réponse à celle de J. J. Rousseau ; par Yzo. 1754. in-8.

Lettre sur le mécanisme de l'Opéra italien ; par de Ville-neuve. 1756, in-12.

Lettre sur l'état actuel des beaux arts ; par Lefèvre de Beauvrey. 1757. in-4.

Lettre de Girault à Millin, sur la musique des Hébreux, et sur l'ancienneté de la musique dans les églises.

Dans le *Magasin encyclopédique*, ann. 1810, tom. 1, pag. 315 à 332.

M

Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes, par le p. Amiot. 1779, in-4^o. figure (tome 6 des mémoires sur les Chinois).

Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousinau; par F. H. St. de L'aulnaye. 1782, in-12.

Mémoire sur un nouveau système de notation musicale (dans les mémoires du musée de Paris), par le même. 1785. in-8^o.

Manuel du jeune musicien, ou élémens théoriques et pratiques de musique. Nouv. édit. augmentée d'un précis historique sur la musique en général, et suivie d'un discours sur l'harmonie; par Gresset. Publié par P. Marcou. 1804, in-12. 2 fr.

Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique; par G. A. Villo-teau. 1807. grand in-8^o. Chez Renouard, rue Saint-André des Arts, n^o 55.

Ménestrel (le) de la Moselle, première année (1821). in-12. A Metz, chez L. Devilly.

Musique (de la) philosophique et de la musique mécanique; par M. H. Berton. (dans l'abeille, n^o 30, 31 et 33).

Musique (la), poëme traduit de l'espagnol de D. Thomas de Yriarte; par J. B. C. Grainville, et accompagné de notes, par le citoyen Langlé, membre et bibliothécaire du conservatoire. in-18. an 8.

Voyez l'analyse dans la *Décade philosophique*, tom. 25, an 8, pag. 276.

- Musique. sur le rythme pointé des anciens** (dans le magasin encyclopédique , année 1814, tome 5, page 264).
- Musicien (le) prédicateur**, poëme ; par l'abbé Goujet.
- Maître (le) de musique et le prince son élève**, épigrame ; par Guichard (dans la décade philosophique, tome 26, page 240, in-8).
- Mécanisme (le) du flûteur automate**, par Vaucanson. 1738. in-4°.
- Mémoires sur la musique des anciens**; par P. J. Roussier, de Marseille. 1770, 1774. in-4°.
- Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau**; par le même. 1782, in-8°.
- Mémoire sur le clavecin chromatique de M. Delahorde**, par le même. 1782, in-4°.
- Musique (de la) en Italie**; par le prince de Beloselaky. La-haye. 1778, in-8°.
- Musique (la) rendue sensible par la mécanique, ou nouveau système pour apprendre la musique soi-même**, par Choquel. 1759, in-8°. Nouvelle édition sous le titre : **Méthode pour apprendre facilement la musique soi-même**. 1782. in-8°.
- Manuel harmonique, ou Tableau des accords pratiques**, par J. Dubreuil. 1768, in-8°.
- Musicien (le) pratique**, trad. de l'italien; par N. E. Framery. 1786. 2 vol. in-8°.
- Mémoires, ou Essai sur la musique**; par A. E. M. Grétry. 1790, in-8°. (Traduit en Allemand, par Alb. Cp. Kaysers.) Nouvelle édit., avec deux autres vol. 1797, in-8°. Nouvelle édit., 3 vol. in-8°. 1812. 12 fr., et 15 fr. par la poste. Chez Verdière, q. des Augustins, N. 27.
- Moyens de rectifier la gamme de la musique, et de faire**

- chanter juste, par de Delorthe. 1791. in-8°.
- Mémoire sur la construction des instrumens à cordes et à archet**, lu à l'Académie des sciences, 31 mai 1819, suivi du rapport qui en a été fait aux deux Académies des sciences et des beaux-arts, par MM. Haüy, Charles, de Prony, Cherubini, Catel, Berton, Lesueur, Biot, rapporteur; par Félix Savart. in-8°. avec 3 planches. 4 fr., et 4 fr. 50 c. par la poste. Chez Déterville, rue Haute-Feuille, N. 8.
- Musicienne (la petite)**; par M. E. Gosse. 3 vol. in-12. Chez Chaumerot, au Palais-Royal. 1819.
- Mémoires sur les proportions musicales, le genre enharmonique des Grecs et celui des modernes**, par J. B. Delaborde; avec les observations de M. Vandermonde et les remarques de l'abbé Roussier. 1781, in-4°.

N

- Notes et observations sur le mémoire de M. Amiot, sur la musique des Chinois, et sur l'essai sur les pierres sonores de la Chine**; par Pierre-Joseph Roussier, de Marseille. 178 :
- Notice sur le Métronome de J. Maëzel**. In-8°. 1816.
- | | |
|---|--------|
| Le Métronome ou nouveau chronomètre se vend, façon de baromètre avec poids. | 20 fr. |
| Façon pyramide, vernis ordinaire avec ressort. | 40 fr. |
| Façon pyramide, vernis fin, avec ornemens. | 60 fr. |
- Chez Maëzel et Comp.
- Notation (de la) musicale en général, et en particulier de celle du système grec**; mémoire adressé à M. Millin; par M. P.J. Joubert de la Salette. In-8°. Imp. de Lenormant. 1817.
- Extrait des *Annales encyclopédiques*, août 1817.
- Nouvelle théorie sur les différens mouvemens des airs, fondée sur la pratique de la musique moderne**, avec

le projet d'un nouveau chronomètre, destiné à perpétuer le mouvement et la mesure des airs; par Thiémé (mort en 1802). Rouen et Paris. 1801. in-4°. 5 fr.

Nouvelle règle de l'octave; par René-Alex. de Culant. 1786, in-8°.

Nouvelles poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la musique française et italienne, et de petites fables sur les airs des plus beaux vaudevilles. Paris, chez Lottin et autres. 1730-1737. Sept recueils in-4°, oblongs.

C'est M. Frédéric Desessart qui a dirigé ce recueil. Les poésies sont de divers auteurs, les fables sont du P. Valette.

Nouvelle manière de chiffrer la basse continue, (dans la 2^e partie du sentiment d'un harmonophile, sur différents ouvrages de musique); par Pierre-Joseph Rousier (anonyme). 1756.

Nouveau manuel musical, par Pierre-Louis Desaint et Dellain. 1782, in-4°.

Numération harmonique, ou Echelle d'arithmétique, pour servir à l'explication des lois de l'harmonie; par A. Monta, de l'académie des philharmoniques de Bologne. 1802, in-4°. 1 fr. 50 c.

Notice sur la vie et les ouvrages de Grétry; par M. Joachim Lebreton. (Dans le Magasin encyclopédique, ann. 1814, tome 5, page 273.)

Notice sur Joseph Haydn, contenant quelques particularités de sa vie privée, relatives à sa personne ou à ses ouvrages, par M. Framery. 1 fr. 1810. Chez Barba.

Notice sur Jean-Chrysostôme-Wolfgang-Théophile Mozart (dans le tome 3, année 1801, page 29 du magasin encyclopédique).

Cette notice de quarante-quatre pages est extrêmement intéressante; elle est signée, *Winckler*.

Notice sur la vie et les ouvrages de Nicolas Piccini, par P. L. Gingueré. in-8.

Cet ouvrage ne contient pas seulement la vie d'un compositeur célèbre, c'est aussi l'histoire de la musique en France à l'époque où l'art éprouve une révolution générale — *Voyez la Décade philosophique*, tom. 28, an 9, pag. 541. — Le *Magasin encyclopédique*, année 1801, tom. 7, annonce qu'il a été défendu à Vienne.

Notice sur la vie et les ouvrages de Vandermonde (dans le magasin encyclopédique, tome premier de 1796, page 77. Signée, Lacépède.

Notice sur le compositeur Della-Maria ; par Alexandre Duval (dans la Décade philosophique, tome 25, an 8, page 35).

Notice sur Broche, compositeur (dans les mémoires biographiques et littéraires de Guibert, tom. 1^{er}, page 522.

Notice historique sur un troubadour bordelais; par Pierre Bernadau. 1797, in-12.

Notice sur Nicolo (dans le miroir du 30 novembre 1821).

Notice historique sur P. A. de Monsigny ; par P. Ha-douin. in-8^o. 1 fr. Chez Laffilé. 1821.

Notice sur Guglielmi (dans le magasin encyclopédique, tome 6, page 98, 1806).

Nouvelle méthode pour chiffrer les accords, par Langlé. Voyez l'analyse dans la *Décade philosophique*, tom. 29, an 9, pag. 167.

Nouveau système de musique théorique et pratique, par Jean-Baptiste Mercadier de Beleta. in-8. 1773.

L'auteur est mort à Foix, le 14 janvier 1816, à l'âge de 68 ans.

Nouvelle méthode pour noter la musique et pour l'imprimer avec des caractères mobiles ; par Ch. G. Riches-thal. in-4^o. chez Lenormant rue de Seine n. 8. 1810.

O

Observations sur le conservatoire de musique de Paris, dans lesquelles on démontre les vices de cet établis-

sement, et où l'on propose les moyens d'en améliorer le service et d'en diminuer les dépenses. in-8°. 1815. Chez madame V^e Courcier, rue du Jardinnet, n° 12.

Observations sur la musique et principalement sur la métaphysique de l'art; par Michel-Paul Guy de Chabanon (anonyme). 1779, in-8°. Refondues sous le titre : De la musique considérée en elle-même, et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre. 1785. 2 vol. in-8°. (traduites en allemand par Ad. Hiller. Leipsick, 1781, in-8°).

Observations sur différens points d'harmonie, par Pierre-Joseph Roussier, de Marseille. Genève, 1765, in-8°.

Observations sur les principes de l'harmonie; par Jean-Adam Serre. Paris, 1765, in-8°. Voyez histoire littéraire de Genève; par Senebier. tome 3, page 326.

Observations sur les cordes à instrumens de musique, par Baud. 1804, in-8°.

Offrande aux muses; recueil lyrique. Troisième année, 1821. in-18. Chez Tiger, rue du Petit-Pont, n. 10. 1 fr.

Observations sur le traité historique et critique de M. Fournier, sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique, par MM. Gando père et fils. 1766. in-4.

Observations sur notre instinct pour la musique, par Rameau. 1754, in-8.

Observations sur la musique, les musiciens et les instrumens, par M. Henselé. 1757. in-12.

P

Petit (le) maître de musique; étrennes aux jeunes musiciens. in-8°. 1820. Chez Alphonse Giroux, rue du Coq Saint-Honoré, n° 7.

Portefeuille (le) du Troubadour; recueil de romances,

parmi lesquelles il y en a vingt notées, avec une basse qui peut-être exécutée conjointement avec le chant, sur le piano ou la harpe, in-16 oblong. 5 fr. Chez Rosa, libraire, grande cour du Palais-Royal. 1820.

Principe acoustique, nouveau et universel de la théorie musicale, ou musique expliquée; par Alexandre-Jean Morel. in-8°. 1816. Chez Bachelier, quai des Augustins, n° 55.

Poétique (la) de la musique; par le comte de Lacépède. 1785. 2 volumes in-8.

Principes de musique; par Jaurat. 1793. in-8.

Poésies lyriques de M. Ramler, traduites de l'allemand par M. Cacault (anonyme). Berlin, chez Voss. 1777. in-12.

Principes de musique par demandes et par réponses, à l'usage des commençans. in-4°. Imprimerie de L. Valais, à Saint-Malo. 1 fr. 50 c. 1819.

Principes pour apprendre le plain-chant, avec divers chants très-utiles et propres pour s'y exercer. Nouvelle édition, in-12. Imprimerie de Baurens, à Albi. 1818.

Principes de musique, rédigés par mademoiselle de Renaud d'Allen (madame de Grammont). In-4°. 3 fr. 1818. Chez l'auteur.

Polymnie, poème posthume de Marmontel. in-18. 1818. 3 fr. Chez Guillaume, rue Hautefeuille, n° 20.

Un fragment de ce poème se trouve dans la *Décade philosophique*, tom. 5, pag. 551, an 3.

Principes élémentaires de musique, arrêtés par les membres du Conservatoire, suivis de solfèges; par MM. Agus, Catel, Cherubini, etc. an VIII-X, 2 vol. grand in-4°.

Principes de composition des écoles d'Italie, traduits de l'Italien de Sala et autres; par M. Choron. 1808. 3 vol. in-4.

Principes abrégés et raisonnés de musique, avec cette épigraphe : Chiamatela diavolo, se vi piace, ma intonateta. Appelez cette note diable, si vous voulez, mais faite l'intonation (gaetan greco). Brochure in-4, avec musique gravée. 2 fr. chez Lenormant, rue de Seine, n. 8.

Porte-Feuille d'un troubadour, publié par Laurent Pierre Bérenger. Marseille, 1782; in-8.

Poésies lyriques de Marie-Joseph Chénier. An 5, in-12.
Cet ouvrage a été défendu à Vienne en 1799.

Pouvoir (le) de la musique, en vers (dans la Décade philosophique, tome 6, an 3, page 489).

Q

Quelques observations sur l'Opéra italien, en réponse à un pamphlet intitulé : un mot sur l'Agnèse. Brochure in-8. 1819. Chez Roulet, rue des Poitevins, n. 7. 60c.

R

Réfutation suivie et détaillée, des principes de M. Rousseau sur la musique française; par J. L. Aubert, (anonyme). 1754, in-8.

Remarques curieuses sur l'art de bien chanter, par B. D. B. (B. de Bacilly.) 1668. in-12.

Recueil de Romances. in-12. Chez Gaudibert-Penne, à Carpentras. 1815.

Retour (le) d'Apollon, poème satirique; par M. Viollet Le Duc. in-12. Chez Janet et Cotelte.

Rapport présenté au nom de la section de musique, et adopté par la classe des beaux arts de l'institut impérial de France, dans les séances du 18 avril et des 2 et 9 mai 1812, sur un ouvrage intitulé : les vrais principes de la versification, développés par un examen comparatif entre les langues française et italienne, etc. par A. Scoppa. On discute dans ce rapport les propriétés respectives de ces deux langues, relativement à la musique, et l'on y compare le génie des deux

nations, pour cet art. in-4. Imprimerie de F. Didot, rue Jacob, n. 24. 2 fr. 50 c. 1812.

Romance d'Irma, ou les malheureux souvenirs; par Tourteau fils. in-8. Imprimerie de V^e Cavazza, à Bordeaux. 1816.

Réflexions sur la musique et la vraie manière de l'exécuter sur le violon; par E. R. Brijon (anonyme). 1763, in-4.

Recueil de fables mises en musique; par Joseph Lacasagne. 1754, in-4.

Recherches sur la théorie de la musique; par Jamard. 1769. in-8.

Romances et chansons; par le comte de Ségur; in-18.
Chez A. Eymery, rue Mazarine, n. 30. 1819. 2 fr.

Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage, pour servir d'introduction à l'étude des principes naturels de cet art; par G. A. Villoteau. 1807. 2 volumes in-8.
Chez Renouard, rue Saint-André des Arts, n. 55.

Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant, avec le nom des auteurs, tant des airs que des paroles; par de Bacilly (anonyme). Paris, chez de Sercy. 1661. 2 vol. in-12.

Rapport sur le grand prix de composition musicale, par le C. Méhul, lu à la séance publique de la classe des beaux arts de l'Institut national (dans le Magasin encyclopédique, 1803, 9^e année, tom. 4, page 92).

Rapport sur les travaux d'émulation des compositeurs; par Méhul (dans le Magasin encyclopédique, tome 5, page 599, 1808. 13^e année).

Réflexions d'un patriote sur l'opéra; par de Rochemont. 1754. in-12.

Réflexions d'un peintre sur l'opéra; par de Montdorge. 1741. in-12.

- Recueil portatif de chansons ; par Lescot. 1765.
- Recueil des divers chants d'église en vers patois. in-12.
Imprimerie de C. Labau, à Carcassonne. 1821.
- Recueil de chansons rustiques et musicales. Lyon, 1556.
in-16.
- Recueil des plus beaux airs. Caen. 1615, in-12.
- Romances ; par Arnaud Berquin. 1776, in-8. Edition de
Didot. 1788, in-12.

S

- Souvenir (le) des ménestrels , contenant une collection
de romances inédites , composées par les poètes et les
musiciens les plus célèbres. (1822 , 9^e année) in-16.
6 fr. ; papier vélin , 9 fr.
Chez l'éditeur , M. Laffilé.
- Saisons (les) lyriques ; chansonnier dédié aux dames,
orné de cinq gravures et quatre airs notés ; in-18. Chez
Pesche , rue de Seine , n. 66.
- Système nouveau de musique théorique et pratique , par
Mercadier de Balesta. 1776, in-8.
- Soupers (les) lyriques (3^e. année , 1821). In-18. 1 fr. 50.
Chez Delaroque , boulevard Montmartre , n 5.
- Second mémoire sur un nouveau système d'harmonie ,
applicable à l'état actuel de la musique ; par Vander-
monde. 1781, in-4.
L'auteur est mort le 1^{er} janvier 1796.
- Sténographie musicale , ou manière abrégée d'écrire la
musique ; par P. J. Lasalette. 1805 , in-8. 2 fr.
- Système harmonique développé , ou grammaire de mu-
sique se rapportant au Dictionnaire de J. J. Rousseau ;
par V. F. Rey. 1804, in-8.
- Structure (de la) des violons , des altos , des violoncelles

- et des contre-basses, trad. de l'italien par Schaum
In-8. Leipsick, au bureau de musique. 1806. 10 gr.
Sur la mort de Sabatino. (Moniteur, pag. 371, de 1808.)

T

Traité sur la musique et sur les moyens d'en perfectionner l'expression, par Lepileur d'Apligny. 1779, in-8.

Traité de composition, par Bordier. 1770, in-4.

Théorie de l'Harmonie en général ; par Jean-Adam Serre. Genève. 1753, in-8.

Traité de Mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie, etc. ; par Antoine Reicha. in-4, avec 77 planches. Chez l'auteur. 1814.

Troisième étude, ou dissertation touchant les relations de la musique avec l'université des sciences ; par Olivier, juge d'appel à Nîmes. 1804, in-8°.

Troubadour (le) français, almanach lyrique dédié aux dames. in-18, avec des planches. 4 fr.

Chez Janet, rue St.-Jacques, N. 59. 1820.

Troubadours (les), poëme en quatre chants. in-8° 1813. Chez Firmin Didot, rue Jacob, N. 24. 2 fr. 50 c.

Voyez la *Gazette de France*, du 8 juin 1813.

Tablettes de Polymnie, in-8. 33 N° d'une feuille chacun. Imprimerie de Dondey-Dupré. 1811 à 1812.

Traité d'Harmonie, suivi d'un dictionnaire des accords, par Henri Montan-Berton. 4 vol. in-4, ornés du portrait de l'auteur. 76 fr. 1815.

Le *Traité d'harmonie* forme un volume ; on trouve en tête un tableau qui donne l'*Arbre généalogique des accords*. Le *Dictionnaire des accords* a trois vol., dont chacun traite des accords donnés par l'une des branches de l'arbre généalogique ; les quatre volumes sont gravés.

Chez madame Duhan.

- Traité des effets de la musique sur le corps humain**, par J. L. Roger, traduit du latin et augmenté de notes par Etienne Sainte-Marie, médecin de Montpellier. 1803, in-8°. 3 fr. 50 c. Chez Treuttel et Wurtz, rue de Bourbon, N. 17.
- Théâtre lyrique**; par Venard de la Jonchère. 2 vol. in-12. 1772 et 1775.
L'ouvrage est anonyme.
- Théorie de la musique**, par Ballière de Loisement. 1764, in-4°.
- Traité de musique, concernant les tons, les harmonies, les accords et le discours musical**; par Bemetzrieder. 1776; nouvelle édition, 1780, in-8.
Traduit en anglais par Giffard Bernard. 1778, in-4°.
- Tolerantisme (le) musical**; par idem. 1779, in-8°.
- Traité d'harmonie et règles d'accompagnement, servant à la composition, suivant le système de M. Rameau**. Lyon et Paris. 1768. Nouvelle édition, 1774, in-8°.
- Traité général des élémens du Chant**, par Joseph Lacassagne. 1767, in-4.
- Théorie des sons applicable à la musique**; par J. E. Galliard. 1754, in-8.
- Traité des accords et de leur succession, selon le système de la basse fondamentale**; par Pierre Joseph Bousquier, de Marseille (anonyme). 1764, in 8°.
- Traité d'Harmonie, adopté par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement**; par Catel. 1802, in-4. 21 fr.
- Traité d'Harmonie et de Composition**; par Fr. X. Richter, revu, corrigé et augmenté, par Chrétien Kalkbrenner. 1803.

Traité de la Fugue ; par H. F. M. Langlé. 1805. 36 fr.

Traité de l'Harmonie, réduite à ses principes naturels ;
par Rameau. 1722, in-4°.

Traité historique et pratique sur le Chant ecclésiastique ;
par l'abbé Lebeuf. 1741, in-8.

Traité de la Fugue, d'après les principes et les exemples
des meilleurs mattres allemands, italiens et français ;
par Marpurg. Nouvelle édition, augmentée; in - 4°,
avec 60 planches. Leipsick, au bureau de musique.
3 rxd. 20 gr. 1806.

Traité général des Voix et des Instrumens d'orchestre,
principalement des instrumens à vent ; par M. A.
Choron. Nouvelle édition. 1812. 18 fr. Chez l'auteur.

Traité du Plain-Chant ; in-12. A Poitiers, chez Barbier.
1821.

Traité de la mesure ou de la division du temps, dans la
musique et dans la poésie ; par M. B. Bonesi.

Tonotechnie (la), ou l'art de noter des cylindres ; par
le père Engramelle. 1775, in-8.

U

Uniciefier (l') musical ; par Joseph Lacassagne. 1768 ;
in-8.

Un mot sur l'Agnèse de M. Paër. In-8. 75 c. Chez Da-
libon, Palais-Royal, galerie de bois, N. 218.

V

Vers présentés à Paësiello, le jour de la représentation
de Nina ; in-8, par Germain Petitain.

C'est un sonnet ; l'auteur est mort le 12 septembre 1820.

Vieux (le) Troubadour, ou les Amours, poëme en cinq
chants, de Hugues de Xentralès, traduit de la langue

romane; in-12. 1 fr. 50 c. Chez Lenormant, rue de Seine, N. 8; 1812.

N. B. Les recherches que j'ai faites pour me procurer les deux volumes consacrés à la musique, dans la *Bibliothèque universelle des dames* (1785, 154 vol in-18), ayant été infructueuses, je ne puis donner le titre des ouvrages qu'ils contiennent. On ne trouve dans la Bibliothèque du Roi que les divisions : théâtre, poésies, mathématiques, mélanges, romans.

LIVRES ALLEMANDS.

Anleitung zur harmonie, etc. Traité d'harmonie par demandes et réponses, par A. Bauck. in-8. Lubec. 1813, chez Michelson.

An Catalani. Strophes à madame Catalani; in-4. Imprimerie de Danabach, à Strasbourg, 1816. Signé : Stober.

Anleitung zur singkunst. Introduction à l'art du chant; par J. J. Walder. 5^{me} édition, in-4. Zurich. 1820, chez Gessner.

Aufschlüsse über die musik der Griechen. Éclaircissemens sur la musique des Grecs; par F. de Drieberg; in-4. avec musique. Leipsick, 1819, chez Cnobloch.

Anleitung zur kenntniß, etc. Introduction à la connaissance de l'harmonie, à l'usage des maîtres et des élèves; par Bauck. in-8. Lubec. 1814; chez Michelson.

Anleitung zur temperatur berechnungen, etc. Méthode de calculer la température des instrumens, à l'usage de ceux qui ne sont pas familiarisés avec la partie arithmétique de la musique; par D. G. Turk. 572 pages

in-8. avec une table de logarithmes. Halle, chez Schim-
melpfenning. 1808.

Biographische skizze, etc. Esquisse biographique sur la vie
du compositeur Michel Haydn ; publiée par ses amis.
62 pages. in-8. Salzbourg, chez Mayer. 30 kr. 1808.

Briefe an Natalie über den gesang. Lettres à Natalie sur
le chant ; par Nina d'Aubigny, née Engelbronner.
gr. in-8. avec 8 planches de musique. Leipsick, chez
Voss. 1 rxd. 16 gr.

Cet ouvrage est destiné aux amateurs qui veulent se former
eux-mêmes dans la musique vocale.

Biographische nachrichten, etc. Notices biographiques
sur Joseph Haydn, recueillies et publiées d'après des
communications verbales de ce compositeur célèbre ;
par A. C. Dies. in-8. Vienne, chez Ganesina ; 1810.
1 fl. 4 5kr.

Catalani, etc. Sur madame Catalani, considérée comme
cantatrice et comme actrices ; par G. L. Sievers. Bro-
chure in-8. Altenbourg, 1816, chez Brockhaus.
6 gr.

Grundregeln der tonkunst, etc. Principes fondamentaux
de la musique, et du piano en particulier. vol. in-4.
avec 8 planches. Nuremberg. 1812, chez Stein.
40 kr.

Clavier maschine, etc. Description d'une machine à pia-
no-forté, et d'une machine de chant mobile ; par J.
A. Kirschner. vol. in-4. avec 3 planches lithographi-
ques. Sondershausen, 1818, chez Voigt.

Domenico Cimarosa, etc. Biographie de Dominique
Cimarosa, et analyse de ses compositions ; in-8. Erfurt,
chez Müller. 1810.

- Der angehende musik director, etc. Le maître de musique, ou l'art de composer un orchestre et de le diriger; par J. Arnold. Vol. in-8. Erfurt, chez Henning. 1 rxd. 12 gr.**
- Elémens de musique; par C. A. Zeller. Kœnysber, chez Nicolorius. 1811.**
- Elementarbuch der harmonie und tonsetz kunst: Principes d'harmonie et de composition; par Fr. Schneider; in-folio. Leipsick, 1820, chez Peters.**
- Etwas über musik, etc. Observations sur la musique, sur l'orgue et son invention, etc.; par François Bihler, maître de chapelle à Augsbourg; in-8. Augsbourg, chez Huber. 15 kr. 1811.**
- Essais sur différens caractères, pour le piano; par Kalkbrenner, œuvre 32. Leipsick, 1820, chez Hofmeister. 16 gr.**
- Gesangbuch, etc. Elémens de l'art du chant, à l'usage des écoles; par Ch. Schulze, in-8. Züllichau, 1815, chez d'Armann. 8 gr.**
- Goethe's lieder, oden, etc. Chansons, odes, ballades et romances de Goethe; composées par J. F. Reichard. 3 parties in-4. Leipsick, chez Breitkopf. 5 rxd. 1810.**
La première partie contient les chansons; la seconde les airs mêlés et les déclamations, et la troisième les ballades et romances.
- Handbuch, etc. Manuel de la littérature musicale, ou répertoire systématique des œuvres de musique, ouvrages théoriques, etc; publiés jusqu'à la fin de 1815, avec l'indication des endroits, et des prix. Volume de près de 400 pages in-8. Leipsick, 1816. chez Meysel. 2 rxd. 12 gr., et papier collé, 3 rxd.**
- Handbuch, etc. Manuel de l'étude de l'harmonie; par**

E. Koch; in-8. Leipsick, chez Breitkopf. 2 rxd. 12 gr. 1811.

Handbuch der tonkunst, etc. Manuel de musique; par F. J. Cleemann. 2 volumes in-8. Leipsick, 1801, chez Breitkopf.

Ideen zu einer aesthetik der musik, etc. Principes d'une esthétique de la musique; publiés par Louis Schubart; in-8. Vienne, chez Degen; 1806.

Joseph Haydn, etc. Biographie de Joseph Haydn, suivie d'un aperçu raisonné de ses ouvrages, pour servir de suite à l'esprit de Mozart; par le même auteur; in-8. Erfurt, chez Muller. 18 gr. 1810.

Kurzgefasstes handwoerter buch der musik, etc. Dictionnaire portatif de musique, à l'usage des musiciens et des amateurs, par H. C. Koch; in-8. Leipsick, 1808. chez Hartknoch. 2 rxd.

Kurzgefasstes musikalisches lexicon, etc. Dictionnaire abrégé de musique; par G. E. Wolf, 3^e édition; in-8^o. Halle, chez Hendel. 1 rxd.

Katechismus, etc. Catéchisme de musique, ou principes généraux de l'étude de cette science; par Knecht. 4^e édition; in-4^o. Freyberg, 1816. chez Herder. 1 rxd.

Kunst, etc. L'art d'apprendre à jouer de la pédale; par Hering; in-8. Leipsick, 1815, chez G. Fleischer. 1 rxd. 8 gr.

Leben und Meinungen, etc. Vie et opinions de Dulou, virtuose sur la flûte, aveugle; publiés par C. M. Wieland. 2 volumes in-8. Zurich, chez Gesner. 2 rxd. 16 gr.

Musikalisches lexicon, welches die theoretische und praktische tonkunst encyclopædisch bearbeitet. Dic-

Annuaire encyclopédique de musique, théorique et pratique, avec l'explication des termes techniques anciens et modernes, et la description de tous les instrumens anciens et nouveaux ; par H. C. Koch ; 2 volumes in-8. de 1020 et 1802 pages. Francfort, chez Hermann jeune. 11 fl. 1804.

Musik-lexicon, etc. Dictionnaire de la musique et des musiciens de la Bavière ; par F. J. Lipowsky ; in-8. Munich, chez Giel. 3 fl. 30 kr. 1811.

Musik alische Dialogen, etc. Dialogues sur la musique, ou entretiens de plusieurs savans, poètes et musiciens, sur le goût en musique, ouvrage posthume de Heinse ; in-8. Leipsick, 1806, chez Graef. 16 gr.

Musik schule, etc. Ecole complète et systématique de musique pour tous les instrumens de l'orchestre ; par Froelich ; in-4. avec planches. Leipsick, chez Breitkopf. 12 rxd.

Musik alisches woerterbuch, etc. Vocabulaire de musique, contenant l'explication des termes et des signes, par ordre alphabétique ; tome 3. in-8°. Ulm, 1814, chez Stettin.

L'auteur a pris pour base de son travail les dictionnaires de musique publiés par *Wolf* et *Hiller*.

Neber den geist der tonkunst, etc. De l'esprit de la musique, relativement à la critique du jugement esthétique de Kant, second essai ; par Ch. Fr. Michaëlis. 160 pages in-8. Leipsick, chez Schœfer. 1801.

Neber Verbesserung der musikalischen liturgie, etc. Sur l'amélioration de la lithurgie musicale dans les églises protestantes ; par G. Frantz ; in-8°. Halberstadt, 1819, chez Vegler.

Neue bibliothek für paedagogik, etc. Nouvelle bibliothèque

que d'instruction et d'éducation; publiée par Gutschmuths. Cahier de juillet 1811; gr. in-8. Leipsick, chez Gleditsch. Prix pour 12 cahiers, 5 rxd.

Ce cahier contient un article sur la méthode d'enseigner la musique, et son influence sur le caractère, par Lindner.

Norraena, etc. Collection de chants nationaux norvégiens. Christiana, 1821, in-8.

Philodem, etc. De la musique, extrait du 4^e livre de Philodème, trad. du grec, d'après un rouleau de papyrus trouvé à Herculanium; par de Murr; in-4, avec deux planches. Berlin, chez Froelich. 20 gr. 1806.

Praktische general-basse-schule, etc. L'école pratique de la basse fondamentale, par C. T. Hering. 2 vol. in-8. Leipsick, chez Kleefeld. 2 rxd. 1806.

Regeln, etc. Principes de partition, avec un appendix sur la méthode de passer d'un mode à un autre, par Franc. Bühler; in-8, avec quatorze planches. Munich, 1815, chez Falter. 36 kr.

Regole per il canto, etc. Principes du chant figuré, par A. Benelli, traduits en allemand, in-folio, 2^e édition. Dresde, 1819, chez Arnold.

Sur l'harmonie acoustique, ou la théorie des sons, par l'abbé Vogler, in-8. Munich, chez Lentner, 1807.

Schlimmbach, über die struktur, Erhaltung und stimmung der orgel. De la construction, de la conservation et de la manière d'accorder les orgues, par Schlimmbach; in-8^o, avec 5 planches. Leipsick, chez Breitkopf et Haertel. 1 rxd. 8 gr.

Sing schule, etc. Ecole complète du chant, rédigée selon les principes des meilleurs maîtres, par J. Frös-

lich. 83 pages in-folio. Bonn, chez Simrok. 12 fr. 1811.

C'est un extrait du grand ouvrage de l'auteur, intitulé : *Ecole de musique théorique et pratique*.

Sur le compositeur Ch. M. de Weber (dans zeitgenossen , etc : Les contemporains , ou choix de biographies , 11^e cahier , gr. in-8°. Altenbourg , chez Brockhaus. 1818).

Theorie der stimme , etc. Théorie de la voix , par le docteur F. S. Liscovius ; in-8°, avec une planche. Leipsick , 1814 , chez Breitkopf. 14 gr.

Theorie der tonsezhunst , etc. Théorie de la composition musicale , à l'usage de l'instruction , accompagnée de notes , par G. Wéber. tome 1 , contenant la grammaire de la composition ; in-8. Mayence , 1817 , chez Kupferberg. 3 fl. 15 kr.

Unterricht in der Singkunst. Elémens de l'art du chant , à l'usage de l'instruction publique ; par Wolf. 2^e édit. augmentée. 120 pages in-8°. Halle , chez Hendel. 10 gr.

Unterricht über den gebrauch der intervale , etc. Instructions sur l'usage des intervalles superflus et diminués ; par Albrechtsherger. In-fol. Leipsick , chez Kuhnel. 1807.

Versuch einer théorie , etc. Essai d'une théorie de la composition ; par Th. Weber. Tome 1^{er} , contenant la grammaire de la composition musicale. 354 pag. in-8. Mayence , 1817. 5 fl. 30 kr.

Volkslieder , gesammelt und herausgegeben , von G. C. Grosheim. Chansons populaires , recueillies et publiées par G. C. Grosheim. 2^e partie. Bonn et Cologne , chez Simrock. 18 groschem. 1819.

Werterbuch, etc. Nouveau dictionnaire complet de musique, italien-allemand et allemand-italien; par D. A. Philippi. 2 vol. in-8. Vienne, 1818, chez Heubner. 12 fl.

LIVRES ITALIENS.

Applicazione del mutuo insegnamento alla musica. Application de l'enseignement mutuel à la musique; trad. du français, in-8. Bologne, 1819. Imprimerie du gouvernement.

Cognizioni pratiche di musica corredate d'esempj tratti da 'migliori autori, e dirette principalmente a porre in vista ai giovani dilettanti di suono la più esatta maniera d'accompagnare. Petit in-4. de dix feuilles et demie, plus 7 planches. Imp. de V. Vestri, à Prato. 2 f. 80 c. 1813.

De Principi dell' armonia musicale e poetica; e della loro applicazione alla teoria e alla pratica della versificazione italiana; par Francesco Venini. 1798.

L'auteur est mort à Milan, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le 5 avril 1820.

Dialogo della musica; da V. Galilei. Firenze, 1581, in-folio.

Dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica negli strymenti, etc.; da Galilei. Vineg, 1584, in-fol.

Documenti armonici, di Aug. Berardi da S. Agata. Bologna, 1687, in-4.

Elementi pratici di musica Elémens pratiques de mu-

- sique ; par Azzariti , in-8°. Naples , 1819 , chez Trani.
- Esemplare , ossia saggio del contrapunto ; da Giamb. Martini. Bologna, 1774, 2 vol. in-4°. fig.
- Estro poetico-armonico , parafrasi sopra i salmi poesia di G. A. Giustiniani , musica di Bened. Marcello. Venez. 1724, 8 vol. in-fol.
- Gabinetto armonico ; par le père Philippe Bonanni.
- Il Musico testore del p. Zac. Tevo. Venez. 1706, in-4.
- In Morte della signora Marianna Barilli nata Bondini. in-8°. Imprimerie de Dondey-Dupré. 1813.
- Istoria della Musica , secondo la dottrina dei Greci , di gio.-And.-Angel. Bontempi. Perugia. 1695 , in-fol.
- La Sambuca lineea , ovvero dell'istromento musico perfetto , lib. III , da Fabio Colonna. Napoli , 1618 , in-4. fig.
- Musique (de la) ancienne et moderne , et de sa décadence actuelle. (Dans le cahier 8 ou 9 du Giornale enciclopedico di Napoli. In-8. Naples , 1819).
- Nuova teorica di musica ricavata dall'odierna pratica , ossia metodo sicuro e facile in pratica per ben apprendere la musica , etc. Opera di carlo Gervasoni , milanese. In-8 , avec le portrait de l'auteur. Imprimerie de Blanchon , à Parme. 5 fr. 1813.
- L'auteur est mort en 1819.
- Prattica di musica da F. L. Zacconi. Venez. 1596 ; in-fol.
- Regole del contrapunto pratico da Nic. Sala. Napoli ; 1794, in-fol.
- Rivoluzioni (le) del teatro musicale italiano ; par Stefano Artega.

Saggio Sul ristabilimento dell'arte armonica dei greci e romani cantori del S. vine. Requeno. Parma, 1798.
2 vol. in-8.

Saggio teorico-pratico-musicale, etc. Traité théorique et pratique de musique, ou nouvelle Méthode de Contrepoint; par Vincenzo Colla. 2 vol. in-4. Turin, 1819.
Chez Pomba.

Le premier volume contient le texte et les règles; le second les planches de musique.

Scienza teorica e pratica della moderna musica; da Fr. Valloti. Padova, 1779. in-4. première partie.

Storia della musica da Giamb. Martini. Bologne, 1757.
3 vol. in-4. fig.

Traité sur la vibration des cordes sonores (en italien); par le comte J. Paradisi, président du sénat du royaume d'Italie, membre et président de l'Institut de Milan, etc., etc.

Tutte le opere musicali di Zarlino. Venez., 1602. 4 tom. in-fol.

LIVRES ANGLAIS:

A description, etc. Description du clavecin-lyre, ou clavi-lyra, avec la spécification de la patente obtenue par l'inventeur John Bateman. in-4 avec 2 pl. Londres, 1814.
Chez Utley.

A grammar of music, etc. Grammaire musicale; par Thomas-Busby. in-12.

A history of the origin, etc. Histoire de l'origine et des progrès de la musique théorique et pratique, par G.

- Jones, in-4. avec pl. Londres, 1819, chez Longman. pl. noires, 15 sh.; colorées, 1 liv. st. 1 sh.
- An attempt to simplify the notation of music, etc. Essai pour simplifier la notation de la musique, éclairci par des exemples de musique sacrée et profane; par B. S. Bootsey. in-4. Londres, 1811, chez Baldwin. 10 sh. 6 d.
- Anecdotes musicales, historiques et biographiques, ou recueil de lettres d'un gentilhomme à sa sœur, par A. Buroh. 5 vol. in-12. (en anglais). Londres, 1814. 1 liv. 11 sh. 6 d. à la galerie-britannique, New-Bond-Street.
- Anecdotes of Handel and Smith, with pieces of their music; by Wil. Coxe. Londres, 1799. in-4.
- An introduction to harmony, etc. Introduction à la science de l'harmonie, ou catéchisme musical; par Sarah Spencer, in-8. Londres, chez Harris. 1 sh. 6 d. 1810.
- A practical guide, etc. Guide pratique pour la basse fondamentale, par C. Kolman. In-folio. Offenbach, chez André. 5fl. 1808.
- A treatise on the practice, theory and harmonic system, etc. Traité pratique théorique et harmonique du violoncelle; par John Macdonald, in-folio. Londres, 1811, chez Manzani. 1 liv. ster. 1 sh.
- Bibliographie musicale. 2 vol. in-8°. (en anglais). Londres, 1820.

L'auteur s'est chargé seulement de recueillir les faits et observations qui peuvent avoir rapport à l'histoire de la musique pendant les trois derniers siècles : cet ouvrage a eu un succès complet.

Breyet accordé à M. Wood pour un perfectionnement des clés de la clarinette, avec fig. (Dans le *Repertory of arts, manufactures, etc.*, mai 1820). In-8. chez Wyatt.

Burney's Ch. general history of music. Londres, 1776, 4 vol. in-4.

Burney's present state of music, in Germany, etc. Lond. 1773, 3 v. in-8.

Traduit en français par M. Brak. Gênes, 1809 et 1810. 3 v. in-8.

Burney's account of the musical performances in Westminster-Abbey. Lond. 1785, in-fol.

Caledonian musical Museum, etc. Musée calédonien de musique, contenant près de 600 des meilleures chansons écossaises et un grand nombre d'anciennes ballades, accompagnées d'un glossaire de la langue écossaise; publié par Burns le jeune. 3 vol in-12, avec les véritables mélodies écossaises, arrangées pour le piano, le violon, etc. Londres, chez Dick. 13 sh. 6 d.

Chants (les) d'une harpe irlandaise, ou fragmens métriques; par lady Morgan. In-8. 1807.

Chants (sur les) des peuples de la race gothique ou teutonique. (Dans le *Magasin de Londres: the London magazine*, cahier de juillet 1821), in-8°. chez Taylor.

Commemoration (the) etc. La commémoration de Haendel et autres poèmes, par John Ring; in-8. Londres, 1819, chez Longman. 6 sh.

Le poème sur Haendel paraît ici pour la première fois.

Description d'un nouvel instrument de musique appelé harpe-luth, inventé par Light. (Dans *Repertory of arts,*

manufactures, etc., cahier d'avril ou de mai 1821).
Londres, chez Sherwood.

Dictionnaire de musique, par Tansur.

Description d'un piano-forté et autres instrumens à clé,
par P. Hawker. (Dans The London journal of arts
and sciences, cahier de mars 1821). Londres, chez
Sherwood.

Elements of musical composition, etc. Elémens de la
composition musicale, avec les règles de la basse fon-
damentale et la théorie des accords ; par Willam
Crotch, in-4., avec 68 planches. Londres, chez Long-
man. 1 liv. st. 1 sh. 1812.

Essai sur l'état de la musique et de l'enseignement musi-
cal en Angleterre ; (en anglais, dans l'un des quatre
n° de janvier 1819 de la gazette littéraire de Londres :
The London literary gazette.)

Essai sur les progrès de la musique vocale en Angleterre.
(Dans le cahier de juillet ou d'août 1821, du magasin
de Londres : The London magazine). Londres, chez
Taylor.

Essai sur la poésie et la musique, par James Beattie.

Essais sur l'origine, les progrès et les effets de la mu-
sique, par Richard Eastcott, in-8. 1793.

Expérience sur le chant des oiseaux, et Essai sur leur
langage, par Daines Barrington, (en anglais).

Grammaire musicale, par Tansur.

Guitare (la), petit conte qui se trouve dans le n° 17 du Lon-
don magazine, in-8. Londres, chez Baldwin.

Hawkins's general history of music. Londres, 1776.
5 volumes in-4.

Introduction to the art of playing on the royal Kent bugle. Introduction à l'art de jouer du grand cor de chasse, par Logier. Nouvelle édition augmentée. Londres, 1820 chez Clementi. 10 sh. 6. d.

Joueur (le) de musette à Tottenham court road. (Dans the London magazine, cahier d'avril 1820), in-8. Londres, chez Baldwin.

King's M.-P general treatise on music, particulary on harmony or toroug bass, and its application, in composition, etc. Londres. 1800, in-folio.

Lives of haydn and Mozart. in-8. seconde édition. 11 sh. Londres, chez Murray.

Melodist (the)!!, etc. Le mélodiste, dédié aux amateurs de l'harmonie, contenant une excellente collection de chansons sérieuses et comiques, etc, etc.; choisies et recueillies, par R. L. J., in-16. Imprimerie de Hurez à Cambrai. 1817.

Ménéstrel (le), poëme, par le Docteur Jacques Beattie.

Le même à qui les Anglais doivent l'excellent *Traité de la vérité*, ouvrage philosophique, 1770; *l'Essai sur le rire et les ouvrages de plaisanterie*, etc.

Musical biography, etc. Biographie musicale, ou mémoires sur la vie et les ouvrages des plus célèbres compositeurs et auteurs qui se sont distingués dans plusieurs contrées de l'Europe, pendant les trois derniers siècles, avec des mémoires de ceux actuellement vivans. 2 volumes in-8. Londres, 1813; chez Colburn. 1 liv. st. 4 sh.

Musique (la) est-elle nécessaire à un orateur? Jusqu'à quel point et avec quelle facilité peut-il l'apprendre? par Henri Upington. (Trois articles qui se trouvent dans les nos 248, 250 et 252 du magasin et journal philosophique : The philosophical magazine and journal.)

Principles of tuning instruments, etc. Principes de l'art d'accorder les instrumens d'après les tons fixes, par le comte Charles Stanhope. Edition stéréotype. 24 pages grand in-8. Londres, 1806; chez Wilson.

Perfectionnement du piano-forté, par W. F. Collard, à Londres. Brevet accordé en mars 1821.

Revue musicale. Dans les cahiers de janvier et février 1820, du Repertory of arts, literature fashions, etc. In-8. avec fig. color. Londres, chez Ackermann.

Select scotish songs, etc. Choix de chansons écossaises, anciennes et modernes, accompagnées d'observations critiques et de notices biographiques, par Robert Burns, publié par A. H. Cromek. 2 vol. in-8. Londres, 1811, chez Cadell. 12 sh.

Sur le style en musique, relativement aux écoles de musique anglaise et italienne. (Dans the London Magazine, n°. 6, juin 1820). In-8. Londres. Chez Baldwin.

The British Orpheus, etc. L'Orphée britannique, ou Choix de 270 chansons, etc., avec musique adaptée au chant, au violon, à la flûte, etc., danses, waltzes, etc., in-12. Londres, 1819, chez Nicholson. 5 sh. 6 d.

The Principles of harmony, etc. Principes de l'harmonie, contenant l'explication de la théorie de la musique, d'après un nouveau plan, arrangé de manière à faciliter la pratique aux joueurs de piano; par John Relfe, in-fol. Londres, 1816, chez Hatchard. 1 l. 1 sh.

Les annales de la musique de 1820, pag. 130, indiquent un autre ouvrage de cet auteur.

The young Musician, etc. Le jeune Musicien, ou la science

LIVRES HOLLANDAIS ET LATINS. 281

de la musique expliquée, in-18. Londres, 1819, chez Nicholson. 3 sh.

Troubadour (le). (dans les Contes et Descriptions en vers, par Felicia Hemans : Tales and historic scenes in verse), in-8°. Londres, 1819, chez Murray. 9 sh. 6 d.

LIVRE HOLLANDAIS.

Romancen, etc. Romances, ballades et légendes, par le chevalier Tollens. Deuxième cahier. Rotterdam, 1819. Chez J. Immerzcel jeune. In-8°, de 100 pages.

LIVRES LATINS.

(Cette liste est par ordre chronologique.)

Fr. Gafori opus musicæ disciplinæ. Neapoli, 1480, in-4.

Nic. Burtii opusculum musices. Bononiæ, 1487; in-4.

Gafori musicæ actiones. Mediol, 1496; in-fol.

Gafurii de harmonia musicor, instrumentorum opus. Mediol. 1508; in-fol.

P. Aron, Toscauello in musica. Vineg. 1529; in-fol.

H. Loriti Glareani dodecachordon. Basil. 1547; in-fol.

Euclidis rudimenta musices, gr. et lat. Parisiis. 1557; in-4.

Salinæ de musica, lib. 7. Salmanticæ, 1577; in-fol.

Bacchii Senioris introductio method. ad musicam, gr.; fed. Morellus recensuit et lat. vertis. Lutet. 1623; in-8.

J. B. Doni de Præstantia musicæ veteris, lib. 3. Florent. 1647; in-4.

- Kircheri musurgia universalis.** Romæ. 1650; 2 vol. in-fol
- Antiquæ musicæ auctores septem**, gr. lat. Marcus Meibonius restituit ac notis explicavit. Amstelodami, lud. Elzev. 1652; 2 tomes en un vol. in-4. v. br.
- Ejusdem phonurgia nova.** Campidonæ, 1673; in-fol.
- Ptolemæi harmonicorum**, lib. 3, gr. et lat. Oxonii. 1682; in-4.
- Musica carmen**, poëme par F. A. Lefebvre. Paris, 1704; réimprimé dans la collection publiée en 1749, sous le titre de *Poemata didascalica*.
- Euleri testamen novæ theoriæ musicæ.** Petrop. 1739; in-4.
- Ejusdem lyra barberina.** Florent, 1763; 2 vol. in-fol.
- Epistola physiol. inaug. de clementariis musicæ sensationibus**, par L. Odier. Edimbourg, 1770; in-8.
- Gerbert de cantu et musica sacra.** Typis San-Blasianis, 1774; 2 vol. in-4.
- Scriptores ecclesiastici de musica sacra**, collegit Gerbert. Typis San-Blasianis, 1784; 3 vol. in-4.

JOURNAUX FRANÇAIS.

PARIS.

Journal d'Euterpe et des amateurs, paraît le 5 de chaque mois: 26 fr. pour 48 n^{os}. français et italiens, ou 13 fr. pour 24 n^{os}. français, ou 24 n^{os}. italiens, au choix des abonnés. chez M. de Garaudé.

Le Troubadour ambulant, journal pour lyre ou guitare. Un

cahier le 1^{er} de chaque mois, composé de cinq morceaux inédits des auteurs les plus distingués. 15 fr. par an pour Paris ; 16 fr. pour les départemens, et 20 fr. pour l'étranger. (1822, 6^e année.) Chez Pacini.

Journal de lyre ou guitare. Un cahier le 1^{er} de chaque mois ; 15 fr. par an pour Paris, et 16 fr. pour les départemens. (1822, 12^e année.) Chez J. Meissonnier aîné.

Journal hebdomadaire de musique. Un n^o. tous les lundis. 25 fr. par an. Chez Auguste Leduc.

La lyre des dames, ou choix de musique nouvelle pour le chant, avec accompagnement de harpe ou piano, par F. Blangini. (1822, 3^e année.) On souscrit chez l'éditeur.

Les muses lyriques, journal de chant, avec accompagnement de piano, guitare ou lyre ; rédigé et publié par MM. Lafont et Aimé Paris.

Il paraît 48 n^{os}. en 24 livraisons, les 1 et 15 de chaque mois: prix des 48 n^{os}. avec accompagnement de piano, pour Paris, 24 fr. ; pour les départemens, franc de port, 25 fr. 20 c. ; pour l'étranger, 26 fr. 40 c. ; avec accompagnement de guitare ou lyre, les 48 n^{os} coûtent à Paris, 12 fr. ; dans les départemens, franc de port, 12 fr. 60 c. ; à l'étranger, franc de port, 13 fr. Chez Lafont et chez Dupont.

Journal d'harmonie et musique militaire, publié par M. Louis. Ce journal paraît depuis le 1^{er} février 1820, par quatre livraisons, dont chacune, publiée de trois mois en trois mois, contient deux marches, deux pas redoublés, deux Walses et trois morceaux d'harmonie militaire. L'abonnement est de 72 fr. par an. Les six premiers mois se payent d'avance. Chez l'éditeur.

Répertoire vocal du ménestrel, chant français et italien, avec accompagnement de guitare ou lyre, et de violon à volonté; par Th. N. Larcheret. 75 c. par page. Chez l'auteur.

Soirées musicales ou recueil d'airs, de romances, de nocturnes, de duos, de MM. Plantade, Romagnesi, Pradher, Jadin, Fabry-Garat, etc.

Il paraît une livraison les 1, 11, et 21 de chaque mois; prix : 18 fr. pour 36 numéros avec accompagnement de piano ou harpe; et 9 fr. avec accompagnement de lyre ou guitare. Chez l'éditeur, rue Montholon, n. 30, et chez Bressler.

DÉPARTEMENTS.

Le chantre du midi, publié par MM. Joseph Roger, et A.-B. Roux, paraît deux fois par mois. Les morceaux de chant sont gravés avec accompagnemens de piano, harpe et Guitare. 18 fr. par an. Montpellier, chez Junior Roger, grande rue.

JOURNAUX ÉTRANGERS.

ALLEMAGNE.

Allgemeine musikalische zeitung. Gazette universelle de musique, in-4. Leipsick, chez Breitkopf.

Gazette universelle de musique, et en particulier de l'Empire d'Autriche, in-4. Vienne, chez Steiner.

Journal de musique, publié par J. de Schoenholz. Vienne. 24 flor.

Gazette de musique, rédigée par le maître de chapelle Gloeggel, à Linz.

Musikalisches taschenbuch auf das jahr, etc. Portefeuille musical.

Polyhymnia, etc. Polymnie.

Annales de la Société des amateurs de musique des états Autrichiens. Vienne.

Voyez les *Annales de la musique* de 1820, page 308.

ANGLETERRE.

New musical magazine, etc. Nouveau magasin de musique pour la flûte et le violon, ou recueil d'airs, de chansons, duos, trios, etc., pour ces deux instrumens, choisis des meilleurs compositeurs. 1^{er} cahier, in-4. Londres, 1819. 8 sh.

Il en parait un cahier par semaine.

Musical journal, par le Docteur Busby.

The quarterly musical magazine and review, published by Baldwin, Cradock and Joy. Londres.

Il en parait un volume grand in-8^o tous les trois mois; le 8^o est daté de 1820. Prix: 5 sh. chaque.

The english musical gazette. Londres.

ESPAGNE.

La lira de Apolo. La lyre d'Apollon, ouvrage de musique périodique qui se publie à Madrid, au magasin général de musique, rue du Furcon. Il parait un cahier par mois. prix: 3 fr. 75 c. le cahier (1822, 5^o année).

PAYS-BAS.

Le Nouveau ménestrel du nord , journal de guitare , rédigé par M. Joly. Un cahier par mois, composé de 5 morceaux. 14 fr. par an. Lille, chez Bohem, rue de la Grande-Chaussée, n. 26.

Journal des muses des Pays-Bas. Un cahier par semaine. Trois mois, 3 florins de Hollande (6 fr. 30 c.). Lahaye, chez Weygand.

Journal de musique. Bruxelles. Parait depuis le mois d'octobre 1817.

Amphion, enn tydschreft. Amphion, journal Musical. 1^{re} année, 3 cahiers. Groningue, chez Domkens. 1818, in-8. de 234 pages.

Ce recueil promet d'être bon : il doit embrasser la théorie et la pratique de l'art des sons.

Il discernatore, giornale italiano, ossia notizie scelte di letteratura, di belle arti, etc. avec fig. et musique. in-8. Utrech.

❖

RUSSIE.

Journal de musique asiatique, publié par M. Ivan Dobrowsky. Astracan.

GRAVURES FRANÇAISES.

Les artistes. — La romance. Chez Basset, rue St-Jacques, n.64. 1813.

Portrait de Grétry, gravé pour le journal des arts. Chez Canu, rue St-Jacques.

J.-J. Gossec, de l'institut, gravé au physionotrace. Chez Quenedey, rue des Petits-Champs, n° 15. 1813.

Passage de Grétry aux Champs-Élysées, gravé par Bertaux. Chez Joly, rue Feydeau, n. 30, ou rue Colbert, n. 6.

Grétry, d'après la bosse. Chez Dieu, rue Saint-Jacques. 1813.

A. E. M. Grétry, de profil, gravé par Bertaux. Chez Delaunay, rue Napoléon, n. 9. 1813.

Portrait de profil de M. Rodolphe, professeur au Conservatoire de musique. Chez Delvaux, rue de Condé, n. 1. 1813.

Jury musical du Grand-Opéra. Chez Giraldon, Cloître-St-Benoît, n. 14.

Portrait de J. L. Dusseck, au pointillé. Chez Godefroy, rue Bellefond, n. 37.

Le Troubadour, gravé par Charles. Chez Noël, rue St-Jacques, n. 16. 1812 et 1814.

Portrait de Boieldieu en profil. Chez Quenedey, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 15.

Jeune musicien, tête d'étude, à la manière du crayon noir, d'après le Dominiquin, gravé par Girard. Chez Girard, rue Mignon, n. 5. 1812.

Le Troubadour.

Le mariage du Troubadour. Chez Gautier, rue Poupée, n. 7.

Marie Anne Barilli, première cantatrice de l'Opéra-Buffera,

288 **GRAVURES FRANÇAISES.**

gravée par Masquellier. Chez l'auteur, rue de la Harpe,
n. 117. 1814.

Lavigne, de l'Académie royale de musique gravé au
pointillé par Prud'hon fils. Chez l'auteur, rue des
Fossés-St-Victor, n. 9.

A. E. Grétry, membre de l'Institut de France, au burin ;
par Jehotti. Chez l'auteur,

Monsieur et la si, orchestre du théâtre bourgeois. Chez
Gautier, rue Poupée, n. 7.

Concert anglais (caricature). Chez Legendre, rue de la
Vieille-Estrapade n. 15.

Ils chantent, etc. Chez Engelmann, rue Louis-le-Grand,
n. 25. 1820.

Mademoiselle More, au pointillé. Chez P. Legrand rue,
des Maçons-Sorbonne, n. 16.

Madame Ronzi de Begnis, rôle de Rosine dans leBar-
bier de Séville. Chez Martinet, rue du Coq Saint-
Honoré.

Chenard, acteur de l'Opéra-Comique, gravé au poin-
tillé par Paul Legrand. Chez l'auteur, rue des Ma-
çons-Sorbonne, n. 6.

Un concert à Sainte-Pélagie. Chez Martinet, rue du
Coq.

Concert en plein-vent. Lith. Chez L. Maignen, rue St-
Honoré, n. 218.

Spontini, portrait au pointillé, d'après Vincent, par
Bourgeois, Chez Jouy, rue St-Jacques, n. 80.

F. Fiorillo, portrait de profil, par Kamermann. Chez
Frey, place des Victoires, n. 8.

Le départ du Troubadour, par Bosselmann.

La mort du Troubadour, par Bosselmann.

Vénus pinçant la lyre.

Vénus jouant de la lyre, au pointillé, par Laffite. Chez Osterwald l'ainé.

La leçon de piano, chez Osterwald, rue Pavée Saint-André des Arts, n. 5.

Lays, dans le Rossignol, lith. par Joli.

Debegniz, dans il turco il Italia.

Pellegrini, dans l'Agnèse.

Chez Martinet, rue du Coq-Saint-Honoré, n. 15.

Dussek, portrait de profil au physionotrace. Chez Queenedey, rue neuve des Petits-Champs, n. 15.

Mademoiselle Cinti, du théâtre italien, lithog., par Jules Vernet. Chez Engelmann, rue Louis-le-Grand.

La Sultane et le Troubadour, grande vignette au pointillé, par Rullmann. Chez Osterwald aîné, rue Pavée Saint-André des Arts. n. 5.

l'Impression de l'harmonie, grande vignette au pointillé. Chez Gard, rue du Temple, 167.

Le petit concert (dans l'Almanach dédié aux demoiselles, pour 1822, in-18). Chez Janet, rue St-Jacques, n. 59.

La dame du lac posant sa harpe à l'aspect d'un étranger, par Prot, d'après Cook. Chez Osterwald aîné, rue Pavée Saint-André des Arts, n. 5.

Enseignement mutuel de chant, lithogr.

Le concert interrompu, idem.

Ils sont assez savans, 3^e et dernier enseignement mutuel.

Suites et progrès de l'enseignement mutuel en musique.

Chez Bourbonne, rue Villedot, n. 9.

Portrait de M. Baillot, lithographié par Singry. Chez Langlumé, rue de l'Abbaye, n. 3.

L'aveugle joueur de violon, d'après l'estampe anglaise. Chez Jazet, rue Saint-Martin, n. 71.

Elèves d'un enseignement mutuel de chant, exécutant une cantate en présence de l'auteur, caricature lithographiée. Chez Langlumé, rue de l'Abbaye n. 4.

Angelica Catalani, gravée au burin d'après Singry, par Dion fils. Chez Daudet, rue du Petit-Lion Saint-Sauveur, n. 19.

Steibelt, portrait ovale, à l'aqua-tinta. Chez Quenedey, rue neuve des Petits Champs, n. 15.

Vue du tombeau de Grétry au Père Lachaise, dessiné par Faure. Chez Bernard, quai de Béthune, n. 10.

Sophie Gail, par J. Isabey. Chez l'Auteur, rue des Trois Frères. n. 7.

L'Orgue, vignette au pointillé. Chez Osterwald, rue pavée Saint-André des Arts, n. 5.

Ossian et Malvina, ou les musiciens ambulans. Chez Garnier, rue de Sorbonne, n. 11.

Les Apollini, ou portraits de musiciens célèbres, dessinés par Louterbourg, et gravés à Londres. Chez Bernard, boulevard des Italiens, n. 11.

Musicien Ecossois et sa famille. Chez Lacroix, rue du Vieux Colombier, n. 29.

Grétry passant l'Achéron, dessiné par Vincent, gravé par Bertaux. Chez D. Gaubert.

Solié, compositeur, artiste sociétaire du Théâtre Feydeau. Chez Cardon, rue Dauphine, n. 20.

Portrait de madame Duret Saint-Aubin. Chez Delveaux, rue de Condé, n. 1.

Costume de Madame Gavaudan, de Fauchette, n. 466. Chez Martinet, rue du Coq Saint-Honoré, n. 15.

Orphée jouant de la lyre, modèle de pendule, lithographié par Lebrun. Chez Landrin, rue de Tracy, n. 7.

Huet, sociétaire de l'Opéra Comique, lithographié. Chez Huet, rue des Colonnes, n. 12.

Vue du Tombeau de Méhul, au Père Lachaise, lithographié par Faure. Chez Bernard, quai de Béthune, n. 10.

Portrait d'Alexandre Boucher jouant du violon, exposé au salon de 1819, sous le n. 1604, par M. Biget.

Galerie des violons et luthiers célèbres, morts et vivans, qui se sont distingués dans leur art, soit par des écrits et des compositions musicales, soit par la construction et la belle manière de jouer leur instrument; publiée par M. Cartier. Chez J. Frey.

Apollon chez Thétis, à la manière noire. Chez Lesigné, rue Sartine, n. 8.

La Sérénade, caricature lithographiée noire. Chez Gi-haut, boulevard Italien, n. 5.

Concert du faubourg Saint-Germain, caricature coloriée, par P. Lecomte. Chez C. Naudet, rue Castiglione.

Le Troubadour couronné par sa dame, vignette à l'eau forte, par Taillard.

Le Troubadour remettant la chaussure à sa dame, par le même. Chez l'auteur, quai des Ormes, n. 48.

Le Chant d'amour, grande vignette au pointillé, d'après Pithou, par Nargeot. Chez Gard, rue du Temple, n. 67.

- La Romance**, gravée au pointillé d'après Aubry, par Barreau. Chez Céréggetti, rue Galande, n. 51.
- L'Instinct de la musique**, d'après Mallet, par Prot. 3 fr. et le double avant la lettre comme en couleur. Chez Osterwald l'aîné, rue Pavée St-André des Arts, n. 5.
- Les Musiciens ambulans**, par J. G. Wille.
L'auteur est mort le 5 avril 1808 ; il était né en 1715, à Gisen, en Vétérawie.
- Portrait de Gatayes**. Chez Frère fils, et chez J. Frey.
- Portrait de G. Rossini**. 1 fr. Chez Boïeldieu jeune.
- Il signor Tambourrossini**, caricature. Voy. la table.
- Madame Ronzi de Begnis**, du théâtre Italien. Chez P. Legrand, rue des Maçons-Sorbonne, n. 16.
- La Leçon de harpe**. — La leçon de guitare, vignettes au bistre, sur la même planche, par Paul Legrand. Chez l'auteur, rue des Maçons-Sorbonne, n. 16.
- Les dilettanti de l'Opéra-Buffa**, caricature lithographiée, coloriée.
- Le Désespoir du compositeur**, id. noire. Chez Motte, rue des Marais, n. 13.
- Baba musicien**, lithographié par Malenfant. Chez A. Cornillon, rue des Boucheries-Saint-Germain, n. 40.
- Portrait de Nicolo**, né à Malte le 6 décembre 1775, mort à Paris le 25 mars 1818, lithographie de C. Motte, rue des Marais. (Joint au Miroir du 30 novembre 1821.)
- N. Paganini**, portrait au pointillé, par C. P. T. Chez Frey.
- Effet de l'harmonie**, deux sujets sur la même planche, à l'eau-forte. Chez Afhby.

Les Habituez de l'orchestre. Chez Martinet, rue du Coq-St-Honoré, n. 15.

Orphée jouant de la lyre, par N. Colombel.

L'auteur est mort en 1717.

Le Galant troubadour, vignette au pointillé. Chez Teilard, rue Michel-le-Comte, n. 5.

Le Joueur de flûte au pointillé. Chez Osterwald aîné, rue Pavée St-André-des-Arts, n. 5.

Le Désespoir du compositeur, avec le morceau d'ensemble. Chez Gihaut, boulevard des Italiens, n. 5.

GRAVURES ÉTRANGÈRES.

La Joueuse de luth, manière noire, d'après Caravaggio; par Bernard. 22 pouces et demi de haut sur 16 et demi de large. Vienne, au bureau des arts. 6 flor. 40 kr.; et avant la lettre, 15 flor. 20 kr.

Le Parnasse, avec des médaillons de compositeurs vivans, dessiné par Lauterbourg et Janory, et gravé par Lanseer. Chez Janory, n. 5. Litchfield street, à Londres. Prix: une guinée, 1801.

L'Invention des Instrumens à cordes, dessinée par Füger, gravée par Agricola. 13 pouces et demi de haut sur 9 et demi de large. Vienne, au bureau des arts. 1 flor. 30 kr.

Portrait de Cherubini, gravé par Arndt. Penig. 1804. Chez Dieneman. 8 gr.

Portrait de Muzio Clementi, compositeur célèbre de Londres, peint d'après nature par Albert, gravé par Bollinger. Leipsick, chez Breitkopf. 12 gr.

N. B. Voyez la notice d'un autre ouvrage de gravure dans les *Annales de la musique*, ann. 1820, pag. 297.

BREVETS D'INVENTION.

Schmidt, breveté pour un piano harmonica. Voyez la notice des travaux de la classe des beaux-arts, pour l'année 1811, par Joachim Lebreton, dans le Magasin encyclopédique, ann. 1811, tome 6, page 72.

Jean-Bernard Logier a obtenu le 28 avril 1814, à Londres, un brevet de 14 ans, pour un appareil propre à faciliter l'exécution de morceaux de musique sur le piano.

James Longhurst, de Dublin, a obtenu le 1^{er} novembre 1814, un brevet de 14 ans, pour un orgue éolien, avec un soufflet agissant seul.

Jacques Wood, de Londres, a obtenu le 1^{er} avril 1814, un brevet d'invention de 14 ans, pour des perfectionnemens dans la facture des flûtes traversières, applicables à la clarinette et au basson.

François-Antoine Sautermeister, domicilié à Lyon, a obtenu en 1813, un brevet d'invention de 5 ans, pour un procédé de fabrication d'un instrument à vent, appelé basse-orgue.

Erard frères, brevetés pour une harpe mécanique, pour un piano d'une forme nouvelle, pour la construction d'un autre piano ayant la forme d'un secrétaire, et pour un piano à son continu.

And.-J.-Bapt. Thory, breveté pour des procédés de construction de forté-pianos carrés, à six octaves, et moyens d'en maintenir l'accord, et pour une harpe harmonique.

BIOGRAPHIES,

MÉMOIRES, ANALYSES, INVENTIONS,

NOTICES, ETC.

La Musique étudiée comme science naturelle, certaine, et comme art, ou Grammaire et Dictionnaire musical ;
par G. L. Chrétien, musicien de S. M. l'Empereur et Roi. In-8. de 278 pages, avec un précis et un cahier de dix-sept planches in-folio. 24 fr. Chez madame V. Chrétien, 1811.

Ce traité, purement élémentaire, et uniquement destiné à l'analyse de la musique, est le fruit de quarante années de travail sur cette partie intéressante. L'auteur cherche à démontrer la possibilité de faire une bonne théorie musicale, comme nous avons de bonnes grammaires. Sa comparaison des déclinaisons de la musique avec celles de la langue française, pourra trouver des contradicteurs ; mais après une lecture attentive, on ne pourra s'empêcher de rendre justice aux vues sages qu'il renferme.

Les artistes studieux sont ordinairement rebutés par la lecture de nouvelles théories sur la musique ; on les regarde avec défiance. Tel a été le sort de celles publiées par MM. *Villoteau, de Momigny et de la Salette* ; tel sera peut-être le sort de l'ouvrage que nous annonçons.

Après avoir expliqué le phénomène de l'harmonie, comparée aux données du monocorde, l'auteur donne

la liste des toniques praticables selon un système abusif. Après les premières marches d'harmonie, il affirme que l'on ne peut distinguer que trois sortes de mélodies musicales, qu'il appelle ; *première mélodie positive*, *seconde mélodie collective*, *troisième mélodie interpositive*.

La *mélodie positive* est celle qui ne fait entendre que les sons et les intervalles mélodieux contenus dans un accord quelconque; et ce genre de mélodie, dit M. *Chrétien*, sera très-étendu, par la multitude et la variété des accords praticables.

La *mélodie collective* offre les effets les plus variés, parce qu'elle naît de tous les rapports naturels qui unissent les accords de toute espèce les uns aux autres. « Aussi « voit-on à chaque instant les tons, les demi-tons, et « tous les autres intervalles, hors la quinte et la quarte, « prendre autant d'expressions différentes qu'ils sont « produits par des accords différens et des rapports dif- « férens. »

La *mélodie interpositive* se forme au moyen de différens accords sous-entendus, dont les notes viennent se placer naturellement entre celles de la *mélodie positive* de l'accord qu'on prend pour accompagnement.

L'auteur examine ensuite l'identité des intervalles, les tétracordes chez les anciens et chez les modernes, explique la formation de la gamme; de la basse continue ou chantante, passant au tableau des *constructions fondamentales*, il dit : « Le système de la basse fon- « damentale, dont *Rameau* paraît avoir été le premier in- « venteur, est si vieux, a été si mal interprété, et se « trouve tellement ridiculisé et abandonné depuis « long-temps, que tous les auteurs modernes semblent « s'être donné le mot pour mépriser les idées de ce « grand compositeur. Tous cependant conviennent qu'il

« montre un génie créateur dans ses compositions, moi,
 « je me fais honneur de reconnaître qu'il fut bien inspiré
 « lorsqu'il écrivit les bases de son système d'harmonie ».

Je ne donnerai point l'explication du système de la basse fondamentale, qui est assez connu de la plupart des musiciens, et qui deviendrait inutile à ceux qui ne le sont pas. Je me bornerai à faire observer que la découverte faite par *Rameau* pouvait suffire pour le temps où elle parut, qu'elle apprit à raisonner la science des accords et à se conduire d'après des règles plus sûres que celles employées avant lui. Son système répandu en Europe, fit éclore une multitude d'ouvrages qui ont servi à nous amener au point de perfection où nous sommes arrivés, sous le rapport de la science et de la théorie musicales. C'est une obligation qu'on devra toujours à *Rameau*, dont les écoles italienne et allemande ont renversé tout le système harmonique, en faisant connaître son insuffisance et ses défauts, par leurs grandes et sublimes compositions.

M. Chrétien prétend que l'invention du monochorde a été la source des erreurs qui se sont répandues dans les différens systèmes inventés jusqu'à présent. Voici comment il s'explique à cet égard :

« Ce monochorde, dont Pythagore fit la découverte,
 « et qui malheureusement depuis ce temps n'a cessé
 « d'attirer l'attention des plus célèbres philosophes tant
 « anciens que modernes, ne présente que des principes
 « d'inertie ; il contient à la vérité, une chaîne admirable et infinie de sons et d'intervalles tous également
 « produits par les points mathématiques de toutes les divisions en parties aliquotes dont il est susceptible, mais
 « au milieu de cette immensité d'intervalles, dont aucun ne se ressemble et dont la plupart ne diffèrent
 « que par des comma imperceptibles sous le compas et
 « inappréciables à l'oreille, rien ne fixe particulièrement

« l'attention ; il ne se présente dans le monochorde que des sons innombrables, tous produits par une même cause, et aucune ligne de démarcation naturelle qui puisse servir à déterminer raisonnablement le choix des sons et des intervalles réellement musicaux, ou le rejet de ceux qui ne le sont pas. »

On voit par les détails que nous venons de présenter, que l'ouvrage de M. *Chrétien* a été terminé sur un plan moins vaste que celui sur lequel il l'avait conçu. Malgré quelques propositions qui ne seront jamais admises, *la musique étudiée comme science naturelle et comme art*, contient des détails intéressans, des réflexions curieuses, des pensées saines ; elle sera recherchée par ceux qui cultivent la science de l'harmonie et qui désirent raisonner ou connaître les règles invariables adoptées et suivies par les grands maîtres.

J. B. B. ROQUEFORT.

A la suite de notre article, nous donnons la copie du certificat qui a été délivré à Madame veuve *Chrétien*, par trois célèbres compositeurs, *Martini*, *Grétry* et M. *Lesueur*.

« On reconnaît aujourd'hui que l'art de la musique est soumis aux mêmes lois que l'art oratoire. Les conceptions des accords ne sont que des mots isolés dans un Dictionnaire : ce sont les règles de la grammaire et de la syntaxe qui apprennent à former une construction. M. *Grétry* a déjà indiqué, dans son *Essai sur la musique*, le coloris qu'il a employé dans ses productions pour peindre les différens mouvemens de l'âme, ainsi que les différentes situations théâtrales ; mais il était réservé à un artiste aussi patient, aussi studieux et aussi instruit que l'était M. *Chrétien*, de classer les phrases musicales sous les lois du dis-

« cours. L'ouvrage qu'on annonce ici est donc absolu-
 « ment neuf; et quoique par sa nature il soit très-com-
 « pliqué, tous les professeurs de musique qui ont fait un
 « cours de latinité ou de langue française, le compren-
 « dront facilement, surtout s'ils suivent ponctuelle-
 « ment les éclaircissemens que l'auteur donne dans son
 « introduction, et s'ils se pénètrent des termes explicatifs
 « dont il se sert dans le corps de son ouvrage. Il n'a pas
 « eu le bonheur de jouir de ce travail de quarante
 « années; la mort l'a surpris au moment qu'il corrigeait
 « la dernière planche d'épreuve. Sa veuve, qui excelle
 « elle-même sur le forté-piano, se fait un devoir d'ho-
 « norer la mémoire de son mari, en donnant tous ses
 « soins pour faire connaître cet ouvrage utile, immense,
 « et unique dans son genre.»

Signé, MARTINI, GRÉTRY, LESUEUR.

Recherches sur les Ranz des vaches, ou sur les chansons pastorales des bergers de la Suisse; avec musique; par G. Tarenne. In-8°. 2 fr., et 2 fr. 50 c. par la poste. Chez Louis, rue Hautefeuille, n°. 10. 1813.

Dans l'Europe entière on parle du *Ranz des vaches*, et à peine y trouverait-on un individu qui sût chanter cet air si fameux. Celui que J. J. Rousseau a donné dans son *Dictionnaire de musique*, a été retouché et conséquemment dénaturé par lui. Il ne ressemble à aucun *Ranz* des Alpes suisses quoiqu'on y reconnaisse une faible analogie avec quelques-uns d'entr'eux. Qui n'a pas entendu raconter, dans son enfance, qu'*autrefois* lorsque les Suisses qui servaient dans l'étranger entendaient chanter, jouer et même siffler un *Ranz des vaches*, ils ne pouvaient retenir leurs larmes, et mouraient infailliblement de la maladie du pays, s'ils ne désertaient sur l'heure? Ce que voyant les colonels, ils défendirent, sous peine de la corde, une chanson aussi fatale à leurs

troupes qu'aurait pu l'être le feu de l'ennemi. Ces effets désastreux n'existent plus; mais le *Ranz des vaches* n'en a pas moins de droits à l'attention des hommes qui, d'un sujet en apparence futile, remontent aux considérations les plus dignes de les occuper. L'ouvrage de M. Tarenne en fournit une preuve bien remarquable; il y traite séparément de la partie technique et de la partie sentimentale. C'est ainsi, par exemple, qu'il définit l'impression produite sur une âme sensible par cette musique agreste et même sauvage : « Quand le
 « berger ou la bergère a un organe clair, sonore; lors-
 « que des échos lointains soutiennent et font retentir ses
 « accens; lorsqu'un torrent peu éloigné les accompagne
 « d'un sombre murmure qui tient lieu de basse continue,
 « et qui produit avec l'*Alp-Horn* (instrument monta-
 « gnard) l'effet le plus imposant, au milieu d'une
 « scène mystérieuse et sévère, comme le sont presque
 « toutes celles des Hautes-Alpes; c'est alors que la Pas-
 « torale suisse, environnée de tous ses apprêts, charme
 « véritablement les sens, plaît à l'âme, l'exalte, et la
 « remplit d'un sentiment inexprimable, dans lequel
 « l'illusion prouve, peut-être plus que jamais, combien
 « elle a d'empire sur le cœur humain. » J'observerai, en passant, que si les scènes mystérieuses et sévères des hautes montagnes inspirent des chants empreints d'un caractère particulier, les pays de plaines et de marécages en font entendre aussi d'une originalité frappante; c'est, par exemple, dans les immenses marais qui bordent les rives de la Somme, que se chante, depuis des siècles, cet air mélancolique dans sa gaité même : *Quand j'étais compagnon vacher*, dont le célèbre Méhul a si bien tiré parti dans son charmant opéra d'*Une folie*.

Je voudrais pouvoir copier dans toute son étendue une lettre extrêmement attachante, dans laquelle M. Piotti rend compte de l'impression profonde que lui

fit éprouver le *Ranz des vaches*, la première fois qu'il entendit ces sons, « tantôt précipités, tantôt prolongés et soutenus, qui partaient d'une montagne, et s'enfuyaient à l'autre. »

M. Tarenne a fait noter et graver dix sortes de *Ranz des vaches*, qui, dans leurs différences, conservent tous le caractère primitif; caractère simple et inaltérable; aussi l'auteur prévient-il fort judicieusement les arrangeurs de musique que cet air n'est point de nature à être mis en variation, et à supposer des atours grotesques. Cette intéressante collection contient des notes fort curieuses sur le texte des divers *Ranz des vaches* qui se chantent en Suisse. On y observe la nuance très-marquée des dialectes de chaque canton; quelques-uns offrent des vestiges très-remarquables de la langue romane du siècle de Charlemagne; et dans le roman moderne même, un mélange surprenant de latin, de celtique, de grec, d'italien, de français et d'allemand.

L'exécution typographique de cet ouvrage demandait des soins particuliers: elle fait beaucoup d'honneur à l'imprimeur. La gravure de la musique est également d'une netteté peu commune.

De la musique dramatique en France, ou des principes d'après lesquels les compositions lyri-dramatiques doivent être jugées; des révolutions successives de l'art en France, de ses progrès et de sa décadence; des compositeurs qui ont travaillé pour nos spectacles lyriques, et de leurs productions restées au théâtre; par M. Martine.
In-8°. 5 fr., et 6 fr. 25 c. franc de port. Chez Dentu, rue des Petits-Augustins, n°. 5. 1813.

Si la critique était toujours aussi utile aux arts mêmes qu'elle l'est quelquefois aux artistes en particulier, la

musique serait incontestablement celui de tous qui aurait fait le plus de progrès parmi nous. Bien ou mal, tout le monde veut en parler, et chacun veut l'emporter sur son voisin. Sous ce rapport, les musiciens sont réellement à plaindre. Heureux encore s'ils n'avaient à redouter que l'inévitable diversité des goûts ! mais ne voudrait-on pas qu'il sussent plaire aux individus mêmes qui n'en ont, qui ne peuvent en avoir aucun ? Proposez à un homme doué de la dose commune de bon sens, d'émettre publiquement son opinion sur les beautés et les défauts d'une statue, d'un tableau, d'un édifice, il aura la pudeur de se récuser s'il n'a pas étudié l'art, ou si, du moins, au sentiment inné il ne joint les notions vulgaires acquises dans la société des artistes. Mais s'agit-il de musique ? Faut-il prononcer en quelques phrases bien tranchantes sur les conceptions des plus grands maîtres ? ce même homme ne connaît plus d'obstacles, plus de réserve ; il disserte à perte de vue, blâme ou loue, et ne conçoit pas que l'on puisse appeler de ses arrêts. D'où peut provenir un travers si révoltant, une contradiction si ridicule ? Un grand artiste qui, pendant un demi-siècle a fait preuve d'une profonde connaissance du cœur humain, a mis le doigt sur la plaie ; il va nous la dévoiler : « Tout le monde, dit *Grétry*, veut avoir « l'air d'aimer la musique : chacun sait qu'elle est un « élan de l'âme, le langage du cœur ; convenir que « cette langue nous est étrangère, serait faire une aveu « d'insensibilité ; *l'on se donne donc pour connaisseur.* « Si l'on est homme de lettres, on se dépêche d'écrire « une brochure sur la musique ; on y dit que les musi- « ciens sont des bêtes qui ne savent que sentir, et à « force de raisonnemens, l'on s'établit musicien à leur « place. »

Il est une autre classe d'hommes, au contraire, qui

s'imaginent se relever beaucoup en affectant un profond dédain pour le plus séduisant des arts. Sans doute nous ne sommes plus au temps où Platon soutenait que l'on ne pouvait toucher à la musique sans ébranler les fondemens de l'état; mais souvenons-nous que ce grand homme comparait la poésie dépouillée du chant, à un visage qui perd sa beauté en perdant la fleur de la jeunesse. Et en effet, le peuple le plus heureusement organisé qui ait paru sur la terre, a toujours regardé comme inséparables les vers et la musique. Elle prêtait une nouvelle énergie ou de nouveaux charmes aux poèmes d'Hésiode, d'Homère, de Pindare, et même à ceux de Sophocle et d'Euripide. Parmi les gens qui mettent leur orgueil à ne voir dans l'accord des sons harmonieux qu'un jeu frivole, indigne de captiver leurs nobles esprits, il est, sans contredit, des personnages singulièrement recommandables. On en trouverait, je ne prétends pas le nier, qui sont parvenus à enfanter un roman, ou qui même nous font avertir par leur libraire qu'ils se sont élevés jusqu'au poème. Mais la gloire leur a-t-elle tellement tourné la tête, qu'ils prétendent l'avoir plus forte que les plus graves philosophes de l'antiquité? Ils se faisaient honneur d'aimer, non-seulement, mais même de cultiver la musique : ne nous sera-t-il pas permis de croire que le compositeur qui émeut et gouverne nos âmes à son gré, peut valoir l'écrivain dont les efforts se bornent à nous distraire pendant un instant qui ne revient jamais? Il est d'ailleurs un calcul aisé à faire ; on compte par milliers, en Europe, les auteurs en vers et en prose; combien pourrait-on y nommer de compositeurs de première et même de seconde ligne? Une faculté dont la nature se montre si avare, serait-elle donc sans prix? Mais, répondront encore ceux qui affectent de la méconnaître, quelle valeur voulez-vous que nous attachions à des ouvrages soumis aux caprices

du goût et aux variations de la mode? C'est-là leur argument favori; et quand ils ont avancé, avec une haute satisfaction d'eux-mêmes, que les *Lulli*, les *Rameau*, tant admirés par nos pères, sont délaissés par nous, ils se persuadent qu'il n'y a plus rien à leur répliquer. S'il était praticable d'entamer avec des esprits aussi prévenus une discussion méthodique, on ne tarderait pas à démontrer que les fondateurs de la vieille école française, quoiqu'ayant fait faire quelques pas à un art qu'ils avaient trouvé dans l'enfance, étaient loin de lui avoir imprimé le caractère sur lequel reposent la puissance et la durée de ses productions. Nous avons flotté incertains jusqu'à ce qu'un homme doué d'un génie transcendant, soit venu nous révéler que, dans la musique comme dans tous les arts d'imitation, il existe un vrai beau, dont le type est dans la nature, et qui s'empare de nos sens avant que notre esprit ait eu le temps d'en analyser les causes. *Gluck* ouvrit la carrière où bientôt les *Piccini*, les *Sacchini* se montrèrent dignes de le suivre. Or, depuis trente et quarante ans que nous jouissons de leurs chefs-d'œuvre, ont-ils perdu de leurs titres à notre admiration? et ne s'accroît-elle pas sans cesse au contraire? L'art qui a enfanté tant de prodiges entre leurs mains, l'art qui contribue le plus efficacement à la consolation de l'homme seul, ou aux plaisirs des hommes réunis, mérite donc, autant qu'un autre quelconque, d'être étudié dans son application, comme dans ses principes et ses ressources.

L'auteur de l'ouvrage que nous allons parcourir, a pris trop de soin lui-même de démontrer cette assertion, pour qu'il puisse craindre le reproche d'avoir fait un emploi futile de ses loisirs. Son plan est méthodique et embrasse deux parties : « La première est consacrée au développement des principes d'après lesquels la musique dramatique doit être appréciée, et à un tableau succinct



« de ses progrès et de sa décadence; dans la seconde, « l'auteur examine les différentes productions de nos « principaux compositeurs. »

M. *Martine* commence par établir que la musique dramatique doit premièrement être expressive et mélodieuse. L'auteur explique plus nettement sa pensée dans le chapitre suivant, où il observe que si la musique était constamment chantante et gracieuse lorsque les objets qu'elle doit peindre sont odieux ou horribles, il y aurait contre-sens. Il cite à ce sujet l'*Iphigénie en Tauride*, de *Gluck*, où la joie féroce des Scythes, à l'aspect d'Oreste et de Pylade, est exprimée par un chant sauvage, qui transporte le spectateur sur le lieu de la scène.

Le chapitre troisième traite d'une des parties les plus importantes de la musique dramatique: de l'accompagnement. Après avoir avancé qu'il ne doit pas se faire entendre aux dépens de la partie vocale, qu'il doit encore moins en contrarier l'expression, l'auteur reconnaît qu'il est des circonstances cependant, où il peut contredire les paroles pour ajouter à l'énergie de la situation. Qui ne se rappelle aussitôt à ce sujet la fameuse scène d'*Iphigénie en Tauride*, où, pendant qu'Oreste dit : *Le calme rentre dans mon cœur*, l'orchestre exprime la plus violente agitation intérieure. Trait de génie admirable, et auquel on ne peut comparer que la réponse de *Gluck* lui-même, au critique inepte qui lui reprochait d'avoir fait un contre-sens. « Eh! ne voyez-vous pas « qu'il ment? Il a tué sa mère. » Après des réflexions aussi judicieuses que celles de l'auteur sur la partie instrumentale, comment ne pas éprouver quelque surprise de l'entendre affirmer, un peu plus loin, que le plus grand mérite d'un accompagnement serait de se faire oublier? Quelle foule innombrable de morceaux (à ne les prendre que parmi ceux où règne la mélodie la plus suave

et la plus piquante) perdraient alors de leur expression et même de leur charme ! Je cite le premier qui me vient à l'esprit. L'effet que produit, sur les oreilles exercées et délicates, le charmant duo où D. Juan force Leporello d'inviter la statue à souper, serait-il le même si l'on oubliait de faire attention à cet accompagnement si spirituel et si pittoresque dans lequel *Mozart* a su exprimer à la fois, quoique d'une manière très-distincte, l'audacieux persiflage du maître et la frayeur toujours croissante du valet ? Vouloir priver le musicien des ressources que lui offre son orchestre, serait vouloir réduire le peintre à n'avoir qu'une couleur sur sa palette, et à ne faire que des camaïeux. M. *Martine* trouvera beaucoup plus de personnes de son avis, quand il s'élève contre le fracas harmonique, employé si mal à-propos dans quelques compositions modernes.

Du bruit n'est pas de la musique, c'est un axiome incontestable ; mais, de vulgaire, il est devenu trivial, depuis que la tourbe des ignorans s'en est fait une arme pour attaquer toute composition musicale qui s'élève au-dessus de la romance ou de la chanson. Les gens de goût conviennent unanimement que l'harmonie ne doit être employée que pour renforcer le coloris ; mais ils sont quelquefois non moins choqués de sa faiblesse ou de son absence, qu'en d'autres cas ils le seraient de ses excès ; et ils peuvent s'appuyer de l'aveu d'un grand artiste, qui a réuni tous les suffrages. « Je ne dissimulerai pas, dit Grétry, *Essai sur la musique*, tome 2, page 63, que souvent en écoutant les compositions plus fournies, plus pleines d'harmonie que les miennes, j'ai regretté de n'en pas avoir fait un plus grand emploi dans mes premiers ouvrages ; j'ai souvent négligé la partie de la quinte, qui est si nécessaire pour remplir le vide qui se trouve entre les violons et la basse, etc. »

Après avoir donné tous ses soins à poser des bases générales, M. *Martine* s'est attaché à en tirer les conséquences qu'il a cru les plus propres à répandre un nouveau jour sur les diverses parties de son sujet. « Par exemple, dit-il, puisque la bonne musique est celle qui joint la mélodie à l'expression, on peut l'apprécier sans être musicien. » Il est très-possible, assurément, de sentir les beautés d'expression d'un opéra, sans être en état de le composer soi-même; mais le mérite des détails, les difficultés vaincues, le *faire* particulier de l'artiste, comment les apprécier dignement si l'on n'est initié jusqu'à un certain point, à la connaissance des procédés de l'art? Il en est de même de la poésie. « Puisque l'accord des paroles avec le chant, dit encore l'auteur, est le caractère essentiel d'une bonne musique, l'Opéra-*Buffa* est fait, surtout, pour les Français qui savent l'Italien; ceux qui ne l'entendent pas ne peuvent juger que de la mélodie. » On doit savoir gré à M. *Martine* de n'avoir pas employé la comparaison du *concert*, si chère aux anti-musiciens. Un Français qui'a le malheur de ne pas comprendre l'Italien, perd beaucoup; sans doute, quand il entend un opéra *seria* ou *buffa*; mais il faudrait le supposer d'une stupidité bien épaisse, pour que ni la marche de la pièce, ni le caractère des personnages, ni les costumes même, ne pussent lui donner une idée de la situation, ou des sentimens, avec lesquels la musique doit se trouver en rapport. Je conçois donc qu'un grand nombre de nos compatriotes éprouvent un plaisir très-vif à l'opéra italien, plaisir qu'ils doivent souvent à la musique même, indépendamment de la perfection du chant, de l'excellente exécution des morceaux d'ensemble et de la supériorité de l'orchestre. J'avoue enfin, que lorsque j'entends soutenir qu'une représentation théâtrale à ce spectacle ne diffère en rien d'un concert, je soupçonne aussitôt que le défenseur d'une pareille

thèse, n'aime pas plus la musique française que la musique italienne; et mes conjectures ne m'ont pas encore trompé.

L'auteur a consacré un article aux finals; il y déclare que celui du premier acte de l'*Amant jaloux*, est le chef-d'œuvre du genre : n'eût-il pas fallu démontrer d'abord, que le morceau cité appartient au genre? un final, selon ses propres expressions, est une suite de scènes dialoguées et liées entr'elles. Il a omis d'ajouter, ce qu'il n'ignore certainement pas, que chacun des personnages doit y apporter un caractère distinct; qu'ils doivent y intervenir successivement, de manière que l'effet musical aille toujours *crescendo*, jusqu'à la réunion de toutes les voix, dans un morceau d'ensemble où le compositeur déploie tout le luxe musical dont le sujet est susceptible. Reconnaît-on ces élémens constitutifs du final dans les trois scènes qui terminent l'acte en question? A un *trio* succède un *quatuor*, qui, de *crescendo* redevient promptement *trio*. Le compositeur y a jeté son esprit et sa grâce accoutumée; mais a-t-il fait un final? a-t-il même songé à le faire? Il en est de même du prétendu final des *Evénemens imprévus* (*Il faut parler*), quoiqu'il soit dans des proportions beaucoup plus vastes; M. Martini, lui-même, y trouve de la *confusion*. Grétry est si riche de son propre fonds, qu'il n'est pas besoin d'agir envers lui comme les commentateurs du 16^e siècle envers Homère, où ils voyaient et prétendaient faire voir ce qui n'y est pas, et ce qui ne peut y être.

On reprochera sans doute à l'auteur de n'avoir pas rendu hommage, à cette occasion, aux grandes compositions italiennes qui nous ont servi de modèles. M. Martini répondra qu'il n'a voulu embrasser dans son plan que les pièces françaises; mais, comme il rappelle la *bonne Fille* de Piccini, et la *Colonie* de Sacchini, on le priera de révéler les motifs qui ont pu le déterminer à

passer sous silence *le roi Théodore*, de *Paësiello*; *le Figaro* et *le Don Juan*, de *Mozart*, opéras qui ont été également exécutés en français sur nos théâtres, et où brillent, dans le genre même dont il s'agit ici (celui des *finals*), des beautés d'un ordre si supérieur.

L'auteur a consacré son chapitre V à la revue rapide des différentes parties qui constituent un opéra. Il a dû, en conséquence, parler d'abord des ouvertures, et il ne pouvait le faire sans nommer premièrement celle qui, depuis quarante ans, est la reine et le modèle du genre, celle enfin qui fit dire à *Rousseau* enthousiasmé : « Pourquoi répéter sans cesse que l'homme ne peut atteindre à la perfection ? Je connais, quant à moi, trois choses parfaites : Le 4^e chant de l'*Enéide*, la colonnade du Louvre et l'ouverture d'*Iphigénie*. » Avec quel profond dédain n'eût pas ri au nez du pauvre Jean-Jacques le docteur qui, dans un journal dont il a accéléré la mort, déclara qu'il fallait être lunatique pour trouver la moindre différence entre cette ouverture si fameuse et *Duport mon ami* ?

Lorsque M. *Martine* voudra prendre la peine de réfléchir sur son article *finals*, il trouvera sans doute que cette page est totalement à refaire. Quoi ! il a vu un *final* dans *la Rosière de Salency*, et il n'en voit point dans *Les deux journées* ! Quelle accolade que les *finals* d'*Aucassin et Nicolette*, du *Jugement de Midas*, et ceux d'*Euphrosine*, *Montano* et de *l'Auberge de Bagnères* ! M. *Martine* n'a accordé que quatre lignes aux airs de danse : il se borne à dire qu'on en trouve de très-jolis dans les bons ouvrages de l'Académie impériale de musique. Oui, certainement, il y en a qui ne sont que très-jolis ; mais l'on en pourrait citer aussi qui seraient dignes de figurer dans les plus belles compositions instrumentales d'*Haydn* et de *Mozart*, et l'on conviendra que ceux-là sont plus que jolis. C'est dans *Gluck* qu'il faut les cher-

cher ; son génie s'est peint à grands traits dans ces accensaires où le musicien vulgaire ne voit que des objets d'agrément. L'auteur d'*Armide* et des *Iphigénie* a imprimé un caractère d'expression et de localité à chacun de ses airs de danse, tantôt légers, suaves et voluptueux, tantôt nobles et graves, tantôt même âpres, sauvages et terribles comme ceux des Scythes et des démons. Il est sans rivaux en ce genre, et ce n'est pas une objection indifférente à faire aux personnes qui, depuis trente ans, répètent par routine que ce grand artiste manqué de mélodie.

L'auteur examine dans son chapitre VII à quelle cause il faut attribuer *la prévention des Français pour les compositeurs étrangers*. *Rousseau* n'a pas perdu une occasion de leur reprocher la prévention contraire ; et un coup-d'œil sur le passé fait voir que ce reproche était fondé. *Grétry* ne rapporte-t-il pas lui-même, comme témoin oculaire, que pendant que l'Italie et l'Allemagne produisaient déjà des chefs-d'œuvre qui font aujourd'hui l'objet de notre admiration, « l'on s'amusa, à Paris, à chanter délicieusement les récitatifs de *Lulli* et de *Rameau*, avec toute la prétention (à la mesure près) des airs pathétiques. Les bouffons Italiens arrivèrent : les gens de goût n'eurent qu'un cri pour approuver cette musique expressive et pittoresque. Le reste de la nation résista ; mais elle fut obligée de céder à l'empire de la raison et de l'ennui. » L'auteur du *Tableau parlant* et de *Zénire et Azor* ajoute que malgré les efforts qu'avaient faits *Duni*, *Philidor*, *Monsigny* et lui même pour renverser la vieille idole française, elle était encore adorée lorsque l'immortel *Gluck* « nous apporta la massue d'Hercule, dont il la terrassa sans retour. » Et, de nos jours enfin, combien de prétendus amateurs désertent les plus brillantes représentations du théâtre italien pour aller savourer de

petites pièces mêlées d'ariettes dont l'opéra-comique, depuis long-temps, aurait dû purger son répertoire ? M. *Martine* ne croit pouvoir expliquer l'admiration d'un prétendu connaisseur pour le *don Juan* de *Mozart*, qu'en supposant que c'était avec des *billets gratuits* qu'il allait applaudir ce chef-d'œuvre. Il n'imagine donc pas qu'il suffit qu'un opéra nous arrive d'Italie ou d'Allemagne pour nous charmer. Je puis, au reste, lui certifier, pour l'honneur des amateurs français, qu'il en existe un très-grand nombre qui, loin d'avoir besoin d'être excités par le *gratuit* à aller entendre les ouvrages de *Mozart*, *Cimarosa*, *Paësiello*, *Guglielmi*, *Paër*, *Mayer*, etc., traversent Paris entier, par tous les temps possibles, pour porter leur argent à l'Odéon. Aussi ces personnes sont-elles non de *prétendus* mais de *véritables* connaisseurs, parce qu'elles peuvent établir des comparaisons et tirer des conséquences sur la manière de mettre dans leurs jugemens de l'équité et du goût. C'est ce que l'on ne saurait dire assurément de ceux qui, s'obstinant à ne connaître qu'un genre et qu'un procédé, végètent et meurent esclaves de l'habitude et de la routine.

Les personnes qui lisent avec attention, et qui, par conséquent, n'ouvrent pas un livre avant d'avoir pris connaissance du titre, auront remarqué que M. *Martine* promet, sur le sien, de parler de la *décadence* de la musique; il n'oublie point sa promesse. Après avoir prodigué de justes éloges aux chefs-d'œuvre dont nos deux scènes lyriques se sont enrichies pendant la quatrième époque (de 1774 à 1789), il établit que l'art, arrivé au terme de la perfection, devait dégénérer, et il prétend en trouver la preuve dans l'examen des ouvrages donnés depuis vingt-quatre ans. « Qu'avez-vous à opposer, dit-il, dans la tragédie lyrique aux opéras de *Gluck*, de *Piccini* et de *Sacchini* ? » Rien, certes, qui puisse faire pâlir les ouvrages de ces grands maîtres; mais qu'en con-

clure? que nous n'avons point d'artistes qui leur soient supérieurs, ou même égaux; et non pas, ce me semble, que l'art lui-même soit dégénéré. Lorsqu'après les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, on vit paraître l'*Idoménée*, le *Xerxès*, la *Semiramis*, de Crébillon, combien de gens se hâtèrent de s'écrier que la tragédie était perdue? Mais Voltaire, en leur donnant *OEdipe*, *Brutus* et *Zaire*, ne les contraignit-il pas d'avouer qu'ils avaient confondu l'art et les hommes qui l'exerçaient? M. Martine me semble ici coupable de la même erreur. Loin d'avoir dégénéré, la tragédie lyrique a acquis des richesses dont son créateur n'avait pu tenter l'introduction : tels sont les morceaux d'ensemble et les finals. Une plus longue discussion me conduirait trop loin : il me suffit d'être entendu des musiciens. Quant à l'opéra-comique, où sont les symptômes de dégénérescence? M. Martine les aurait-il aperçus dans *Euphrosine*, ou *Stratonice*, dans *Lodoïska*, ou les *Deux Journées*, dans *Camille*, ou *Gulistan*? *Montano*, *Paul et Virginie*, le *Prisonnier*, le *Calife de Bagdad*, l'*Auberge de Bagnères*, les *Aubergistes de qualité*, *Milton*, *Michel Ange*, sont-ils des signes de décadence et de ruine prochaine? Le seul point dans lequel on puisse, avec justice, reprocher au second de nos théâtres lyriques une marche rétrograde, c'est l'adoption d'une foule de petites pièces bâtarde, où le dialogue a tellement empiété sur la musique, que sans être des comédies, ce ne sont point des opéras, ni même des vaudevilles : on eût repoussé ces avortons avec dédain, il y a quarante ans. Grétry a placé trois et quatre fois plus de morceaux de musique dans le *Tableau parlant* et la *Fausse Magie*, que l'on en compte dans quelques opéras modernes, où l'impuissance se cache sous un feint respect pour la marche de l'action et les traits du dialogue.

Il est temps de passer à la partie de l'ouvrage, si on la plus intéressante pour les progrès de l'art, du moins la

plus piquante pour la curiosité de la majeure partie des lecteurs : c'est celle où l'auteur fait passer en revue tous les compositeurs morts et vivans. Il n'en coûte pas beaucoup d'être juste envers les premiers ; je serais garant que M. *Martine* a voulu sincèrement l'être aussi envers les seconds. Je citerai ses jugemens sans commentaires ni observations.

« M. *Monsigny*. — Le plus heureux naturel et le goût le plus exquis ont dicté ses compositions. Il a été beaucoup loué, mais pas assez encore. »

M. *Grétry*. — Le plus fécond de nos compositeurs, et en même temps le plus varié. Sa musique est pleine d'esprit et de finesse, presque toujours mélodieuse, constamment expressive. »

« M. *Martini*. — N'eût-il fait que le *Droit du seigneur*, il n'en serait pas moins un compositeur distingué. Cet opéra restera au théâtre, et sera toujours un monument du génie de son auteur. »

« M. *Champein*. — D'une vingtaine de compositions données au théâtre par cet artiste, deux seulement paraissent devoir y rester : la *Mélomanie* et les *Dettes*. »

« M. *Berton*. — Dans sa première production, *Pens de Léon*, aux chants heureux, aux accompagnemens piquans et pittoresques, on reconnut le fruit des leçons de *Sacchini*. Le *Délire* et *Montano* prouvèrent ensuite que leur auteur ne réussissait pas moins dans le style de *Melpomène* que dans celui de *Thalie*. »

« M. *Tarchi*. — Son *Trente et quarante* est une production médiocre, que le jeu seul d'Elleviou a pu soutenir. C'est à cet appui que M. *Tarchi* a dû l'avantage de voir son nom fréquemment inscrit sur l'affiche. »

« M. *Boyeldieu*. — Il paraît être de tous les compositeurs modernes, celui dont les ouvrages plaisent

« le plus au public; il doit cet avantage à un chant aimable et gracieux. »

« M. Lesueur. — Lorsqu'il donna ses *Bardes*, on « imprima que cet ouvrage, fait pour reculer les bornes de « l'art, formait une époque marquée dans les fastes de la « musique. Cette assertion, qui mettait M. Lesueur au- « dessus des *Gluck*, des *Piccini* et des *Sacchini*, frappa « par son ridicule. Les représentations des *Bardes* furent « très-suívies; mais la musique ne parut pas, à beaucoup « près, la seule cause de cet empressement, et les composi- « tions de M. Lesueur ont fini par n'avoir ni spectateurs, « ni prôneurs. »

« M. Cherubini. — (Je demande aux lecteurs la per- mission de ne point copier cet article, moins par égard pour M. Cherubini, qui n'a pas besoin des éloges de M. Martini, que pour M. Martini lui-même, qui, suivant une expression rapportée dans une de ses notes, serait exposé à s'entendre dire qu'il n'est pas encore assez avancé en musique pour juger un aussi grand compositeur.) »

« Méhul. — Plusieurs de ses ouvrages ont prouvé qu'il « pouvait s'élever aux beautés nobles et pathétiques de « la tragédie; d'autres ont montré son aptitude au genre « comique. Cette flexibilité d'un talent qui réussit éga- « lement dans les genres les plus opposés, est très-pré- « cieuse et peu commune. »

« M. Gaveaux. — La plupart de ses productions sont « assez médiocres, quoique dans toutes il y ait quelques « jolis airs. »

« M. Kreutzer. — Savant harmoniste et habile à com- « poser des airs d'un chant facile et gracieux; il ne réussit « pas également dans le genre noble et pathétique. Son « meilleur ouvrage, suivant moi, est *Aristippe*.»

« M. Nicolo. — Jusqu'ici la fécondité de M. Nicolo ne « cède en rien à celle de *Grétry* et de *Daleyrac*. Cepen-

« dant sa réputation n'est pas tout-à-fait au niveau de
 « ses succès. Attaché de préférence au genre gracieux,
 « il aurait dû éviter la musique bruyante : cependant,
 « dans ses ouvertures, il se garde bien d'oublier l'assour-
 « dissante timbale. *Michel Ange, Le Médecin turc, Un*
 « *jour à Paris*, me semblent mériter la préférence sur
 « toutes ses productions. La moins agréable de toutes,
 « est, à mon avis, *Cendrillon*, dont la reprise n'a pro-
 « duit aucun effet. »

« M. *Persuis*. — La musique de *Trajan* a produit peu
 « de sensation : il y a dans *Jérusalem délivrée*, des beau-
 « tés d'expression, surtout dans les chœurs. »

« M. *Catel*. (1). — Il y a du chant, de l'esprit et de la
 « grâce dans ses opéras. Les finals y sont d'un très-bon
 « effet. »

« M. *Spontini*. — Sa *Vestale* passe, avec raison, pour
 « le meilleur opéra qui ait paru depuis 1789. Il y ren-
 « ferme certainement de grandes beautés ; mais son au-
 « teur, qui peut-être un jour égalera les maîtres de no-
 « tre scène lyrique, désavouerait lui-même l'éloge in-
 « discret qui, en ce moment, l'assimilerait à eux. »

« M. *Fontenelle*. — Son *Hécube* fut d'abord presque assi-
 « milée aux ouvrages de *Gluck* ; mais on n'y a bientôt
 « reconnu qu'une musique monotone et sans effet. »

Tous les jugemens que l'on vient de lire appartiennent
 en propre, je le répète, à M. *Martine*. Je trouve que,
 pour ma part, c'est assez d'avoir quelquefois à émettre
 mon avis sur les productions de nos compositeurs, sans
 être tenu de prononcer sur leur mérite individuel. J'en
 userai de même envers l'auteur de cet écrit : ce n'est que
 sur la valeur de son livre, et non sur l'étendue de ses
 connaissances que je me permettrai d'exprimer mon opi-

(1) Ces trois derniers articles sont tirés de la première partie.

nion. Je pense donc qu'après avoir rectifié les erreurs qui séparent l'*Essai sur la musique dramatique*, M. *Martine* fera bien d'ajouter aux excellentes pages qui s'y trouvent, toutes celles qui seraient nécessaires pour que l'ouvrage fût au niveau de l'art.

Croirait-on, par exemple, qu'on y cherche en vain un seul chapitre sur l'*opéra Buffa*? Un théâtre établi (et l'on peut dire maintenant pour toujours) dans la capitale de l'Empire; un théâtre où l'on exécute d'une manière supérieure, des chefs-d'œuvre que tous nos compositeurs doivent chercher à imiter, s'ils veulent encore être entendus dans quinze ans; un tel théâtre, dis-je, peut-il être étranger à l'art musical en France?

Annales de la musique, ou Almanach musical de Paris, des départemens et de l'étranger, publié par M. César Gardeton, amateur. An 1820. Seconde année. (1) In-18. 2 fr. et 2 fr. 50 c. par la poste. Chez J. Leroux, rue Croix-des-Petits-Champs, n.º 54.

Ce deuxième et dernier volume contient les articles suivans : *Sur l'état actuel de la musique à Londres*; Notice sur *Paësiello* et sur le caractère de ses ouvrages; — Analyse des mémoires de *Grétry*; — Rapport fait à l'académie des beaux-arts, le 3 avril 1819, sur les instrumens perfectionnés par M. *Chanot*; — Notices biographiques sur *Nicolo Isouard*, *Duport jeune*, *Auguste Richer*, dom *Manuel Jagarte*, compositeur espagnol; M^{me} *Sophie Gail* et veuve *Daleyrac*; — sur le talent de M^{re} *Catalani*; — sur le chronomètre musical de M *Despréaux*;

(1) Le premier volume (année 1819), qui contient aussi un grand nombre d'articles, se vend chez Moreau, imprimeur-libraire, rue Coquillere, nº 27.

— sur le pianissimo de M. *Schortmann*, de Buttstaed; — sur le chiroplaste de M. *Logier*; — sur le *Journal général de musique de Leipsick*; — sur les *Annales de la Société des amateurs de musique des états autrichiens*, journal qui se publie à Vienne; — sur la *Bibliothèque musicale* que publiait à Munich, M. *Fr. Cramer*; — sur l'*Agnèse*, de M. *Paër*; — sur le *Parnasse musical*, ouvrage de gravure de M. *Reinaldi*, qui paraît à Heidelberg; — *Répertoire de la Musique vocale et instrumentale*, publiée pendant l'année 1819; — Chapitres: Journaux, Livres, Gravures, Nécrologie, Ecole royale, Cours de Musique de M. *Colin*, Ecole de M. *Sudre*, établie à Toulouse, Avis tardifs, etc.

L'Ermitage de Jean-Jacques Rousseau et de Grétry (1), poème en huit chants, avec figures et notes historiques; par M. *L. V. Flamand-Grétry*. In-8. 6 fr., et par la poste, 7 fr. 50; le double en papier vélin. Chez l'auteur, chez mademoiselle Jenny Grétry, et chez Beaucé. 1820.

Dans l'intérêt des beaux-arts et par égard aux deux hommes célèbres auxquels ce nouvel ouvrage est consacré, je crois satisfaire mes lecteurs de leur en donner une analyse succincte.

M. *Flamand-Grétry*, neveu du célèbre compositeur et propriétaire de l'Ermitage, rendu célèbre par le séjour de J. J. Rousseau et de Grétry, est l'auteur de l'ouvrage dont je donne ici l'analyse.

On s'aperçoit, en lisant ce poème, que l'auteur n'a pas une très-grande habitude de la poésie, ce qui n'est pas étonnant, puisque, d'après ce que j'ai ouï dire, cet

(1) Une souscription pour élever une statue à Grétry a été ouverte à Bruxelles, en février 1821.

ouvrage est son premier essai, et que l'auteur est déjà avancé en âge. Mais, malgré la faiblesse de la poésie, surtout dans les quatre chants relatifs à Jean-Jacques, on y remarque de la facilité et du sentiment qui augmentent beaucoup dans les quatre derniers chants consacrés à Grétry.

Quelle douce invitation que ces quatre vers qui terminent le prologue, pour engager à venir visiter l'asile de deux grands génies qui l'ont illustré !

« Vous dont les vœux sont purs, l'âme sans artifice,
 « Vous qui fuyez le monde et tous ses vains caprices,
 « Sous ces ombrages frais, venez, la lyre en main,
 « Pleurer sur Héloïse et chanter le Sylvain. »

Qui n'est pas curieux de connaître l'origine de cet Ermitage qui date de 1659, et qui servit de temple au génie. Les notes du prologue donnent sur cet objet pleine satisfaction. Je me plais à citer ces quatre vers de l'auteur, après sa narration, et qui précèdent ceux que je viens de citer :

« Voilà ton origine, ô douce solitude !
 « Que de charmes, de biens pour tes humbles amans,
 « Qui sans cesse feront leur bonheur de l'étude,
 « Qui couleront leurs jours sous tes bosquets charmans. »

Les quatre premiers chants, quoique les plus faibles de l'ouvrage, sont cependant pleins d'intérêt; ils peignent, comme le dit l'auteur dans l'avertissement, avec simplicité et sans art, les liaisons de J.-J. Rousseau avec madame d'Épinay; ses amours fantastiques avec madame d'Houdetot; sa rupture avec la première, et son abandon de la dernière; sa fuite précipitée de l'Ermitage, et son arrivée au petit Mont-Louis à Montmorency.

Les notes de ces quatre chants, commandent l'attention; elles sont, en grande partie extraites des Confessions; mais elles sont arrangées de manière qu'elles apprennent tout ce qu'on peut désirer de relatif à un

homme, qui, quoi qu'on en dise, sera toujours un problème. L'auteur peint, avec vérité, les vertus et les vices de Jean-Jacques.

« Jamais, dit-il, avec Rousseau le vrai ne se déguise. » Et rempli d'admiration pour ses œuvres sublimes, il dit encore avec raison :

« Sans cesser de t'aimer, j'ose ici l'attester,
« Je sens qu'il faut te lire et non pas t'imiter. »

Les quatre derniers chants consacrés à Grétry peignent au vrai son caractère, son génie et ses vertus. A l'appui de ce que j'avance, je cite cette tirade; l'auteur invoque sa muse :

« Dis-nous par quels ressorts, renfermés dans sa lyre,
« Tous les cœurs sont touchés, ravis jusqu'au délire ?
« Comment son luth sublime et plein d'enchantement,
« Pénètre et donne à tous l'âme et le mouvement ?
« Grétry, c'est en prenant pour guide la nature,
« Que ta muse touchante, aussi douce que pure,
« De chaque sentiment a su prendre le ton. »

Qui peut lire sans une douloureuse émotion les vers qui peignent les chagrins affreux de Grétry, lors de la perte de ses trois filles, de sa mère, de son frère et enfin de son épouse ! Quelle touchante consolation que ces vers !

« Pour calmer tes douleurs il te reste ta lyre...
« Tes trois filles, Grétry, demeurent dans les cieux ;
« Tressent en t'attendant la couronne immortelle
« Qu'elles viendront poser sur ton front radieux,
« Lorsqu'enfin rayonnant d'une gloire plus belle,
« Au rang des demi-dieux, avec ta lyre en main,
« Tu te présenteras à leur concert divin. »

Il faut lire dans le second chant, l'arrivée de Grétry à l'Ermitage; le rapport de ses différens ouvrages avec des tableaux champêtres, l'érection de sa statue et la reconnaissance de l'auteur de cet ouvrage, envers l'auteur, dont la générosité en fit hommage à Grétry ; la

mort de son épouse, les fêtes, les couronnes qui lui ont été décernées, tant par les artistes, que par ses compatriotes, lors de l'inauguration de la place Grétry à Liège; enfin, son départ de l'Ermitage peu de jours après l'assassinat du meunier du moulin de Clairveau, où il ne revint que pour exhaler son dernier soupir, ce qui fait dire à l'auteur :

« Ainsi, le charme a fui de ton heureux asile ;
 « La paix a déserté ton réduit si tranquille :
 « Tu pars... Funeste augure ! ah ! tu n'y reviendras
 « Que quand aura sonné l'heure de ton trépas. »

Les chants septième et huitième ne peuvent se lire sans la plus vive émotion ; c'est un long et touchant récit des douleurs et de la mort de Grétry à son Ermitage, et de ses pompeuses funérailles. On y remarque des vers remplis de sentiment qui font oublier quelques négligences échappées à l'auteur. Je me plais à citer ceux qui lui ont été inspirés, lorsque, faisant transporter la dépouille mortelle de son illustre parent, il suivit nuitamment le corbillard qui la transportait de l'Ermitage à Paris. Les voici :

« Eléaux du genre humain ! enfans nés du délire !
 « Je ne puis vous chanter, ni le lugubre deuil,
 « Ni l'implacable mort, ni sa faux meurtrière,
 « Ni le néant affreux, ni le triste cercueil,
 « L'abîme des grandeurs, les vers et la poussière
 « La frayeur des vivans et non celle des morts...
 « O fantôme ! c'est vous, pendant ce noir voyage,
 « Qui livrâtes mon âme aux plus affreux transports.
 « Mais un heureux penser releva mon courage :
 « Non, tout n'est pas néant, m'écriai-je soudain ;
 « Grétry laisse ici-bas sa dépouille mortelle,
 « Mais son âme jouit de la vie éternelle.
 « Oui, nous le reverrons dans le séjour divin. »

Le dernier chant qui termine cet opusculé, est la touchante description de l'extraction et de l'inauguration

du cœur de Grétry à l'Ermitage, avec le détail de l'auguste cérémonie qui a eu lieu à cet effet.

Je ne terminerai pas cette analyse sans citer les six derniers vers de ce poëme qui font autant d'honneur aux sentimens de M. *Flamand-Grétry* qu'à sa douce philosophie.

« Ombres qui présidez en ces lieux de tristesse,
 « Sous vos lauriers jumeaux, erréz, erreZ sans cesse :
 « Je vous ai consacré mes soins religieux . . .
 « Et toi, modeste asile ! O paisible Ermitage !
 « Heureux de respirer l'air pur de ton ombrage
 « C'est dans tes murs chéris que je borne mes vœux. »

Les notes sur Grétry, sont remplies d'intérêt, elles font connaître cet homme célèbre depuis sa naissance, jusqu'à son décès. Celles des cinquième et sixième chants sont, pour la plupart, tirées des Essais sur la musique (œuvre de Grétry) ; celles des autres chants sont toutes de l'auteur, et sont une ample description des douleurs, de la mort, des funérailles de Grétry, des monumens qui lui ont été érigés tant de son vivant qu'après sa mort.

On trouve à la fin de ces notes les actes et procès-verbaux relatifs à l'extraction et à l'inauguration de son cœur.

Et pour accroître encore l'intérêt de cet ouvrage, qui peut être placé, à cause des renseignemens qu'il donne, à côté des œuvres de J. J. Rousseau et de Grétry, on y a joint le portrait de J. J. Rousseau et celui de Grétry très-ressemblans ; un plan et plusieurs vues de l'Ermitage et des monumens érigés à la mémoire de ces deux hommes illustres ; la romance : *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*, paroles et musique *fac simile* de l'écriture de Jean-Jacques, et un brouillon de lettre (les adieux de Grétry à ses collègues de l'Institut), *fac simile* de l'écriture de ce célèbre compositeur.

De l'Opéra en France, par M. Castil-Blaze. Deux volumes in-8° avec 24 planches. 13 fr., papier vélin, 24 fr. Chez Janet et Cotelle, et chez madame Benoît.

Ce livre publié en 1820 a obtenu un grand succès. Un ouvrage sur la musique, écrit par un musicien, devait nécessairement inspirer de l'intérêt: après tout ce que l'on a écrit sur la scène lyrique, il paraissait difficile de donner du neuf; M. Castil-Blaze a su triompher de cet obstacle, et son livre, remarquable par les préceptes qu'il renferme, l'est encore par la manière dont il est conçu et exécuté.

L'auteur ne s'adresse point aux savans, il ne s'agit pas d'une aride discussion sur le contre-point, ou sur des systèmes adoptés ou repoussés par l'école; mais il traite des effets de la musique, de ses rapports avec la poésie, la peinture, l'éloquence, et particulièrement des avantages que les modernes ont su tirer de cet art, en le réunissant au poëme dramatique.

L'histoire de l'opéra depuis les tragédies de Sophocle jusqu'à nos jours, forme l'introduction de l'ouvrage; c'est une notice rapide qui fait connaître les diverses époques où nos chefs-d'œuvre lyriques ont paru, et les circonstances qui en ont rendu les représentations remarquables.

Après avoir traité des paroles, de la musique et de son application au drame, l'auteur consacre un chapitre à l'expression musicale et à l'imitation. Il combat tout à tour les sophismes des détracteurs absolus de l'expression imitative, et les prétentions singulières de certains compositeurs qui s'imaginent que l'art peut tout exprimer. Ce chapitre, plein de pensées profondes et d'observations fines, offre le rapprochement très-piquant de certains airs d'une expression contraire.

Ce n'est point pour développer les principes de l'art que M. Castil-Blaze nous entretient de la mélodie et de l'harmonie ; il veut fixer l'opinion des gens du monde, encore incertaine sur l'emploi que le compositeur doit faire de ces deux puissances musicales, et prouver surtout qu'il est nécessaire de faire de bonnes études, sans lesquelles le musicien se trouve réduit aux seules inspirations du génie. Des faits puisés dans l'histoire ancienne, le moyen âge et le siècle où nous vivons, attestent que les effets de la musique ont été les mêmes dans tous les temps ; et l'auteur fait, à ce sujet, une compensation de ce que l'art a gagné et de ce que nous avons perdu en sensibilité.

Je conseille à nos jeunes musiciens de méditer sur le nouveau système vocal proposé par M. Castil-Blaze ; ses observations relatives à l'Opéra-Comique, m'ont paru très-judicieuses. Suivant toujours son plan, il ne parle des instrumens que sous le rapport des résultats, du caractère qui est propre à chacun d'eux, et du parti qu'on en peut tirer dans l'orchestre. Il donne un tableau aussi clair que simple de leur portée et des rapports qui existent entre les instrumens et les voix. Les instrumens ne sont pas toujours accompagnateurs, leurs voix se mêlent à celles des acteurs. M. Castil-Blaze distingue le chant instrumental de l'accompagnement, en montrant le violon, la flûte, le hautbois, interlocuteurs du personnage scénique, exprimant tour à tour les sentimens qui l'agitent, en faisant parler jusqu'à son silence.

L'auteur passe en revue toutes les parties dont se compose un opéra, telles que l'ouverture, l'introduction, le récitatif, l'air, le duo, le trio, le chœur, etc., et il donne un répertoire de tous les plus beaux morceaux français. On aime à trouver ensuite un essai sur la manière de traduire les opéras étrangers. Pour cette partie, l'on peut dire que l'auteur avait fourni l'exemple avant

le précepte; et ses traductions des *Noces de Figaro*, de *Don Juan* etc. , sont un sûr garant de la bonté de sa doctrine. Quelques observations critiques sur notre littérature musicale, un exposé de la situation déplorable de nos théâtres, un tableau intéressant des agrémens et des vicissitudes que présente la profession de musicien , terminent l'ouvrage.

Le style de M. Castil-Blaze est toujours convenable et souvent très-spirituel. Son livre offre la preuve d'une instruction variée, et d'une foule de connaissances qui n'ont pas été puisées dans la science des accords. Nous avons particulièrement remarqué l'introduction, morceau d'histoire, où, en quelques feuilles, l'auteur en dit plus, et mieux que des académiciens n'ont dit en d'épais volumes; une description du chant des oiseaux, une analyse pittoresque du beau final des *Deux Journées*, une comparaison savante de l'ouverture du *Mariage secret*, avec celle des *Noces de Figaro*; enfin le mérite précieux de cette production, c'est qu'elle instruit en amusant. L'intérêt se soutient du commencement à la fin, tantôt par les faits, les raisonnemens, les anecdotes ou les mots piquans. Les personnes qui ne connaissent pas la musique trouveront dans cet ouvrage les moyens de la comprendre, et ceux qui la connaissent déjà y pourront trouver à apprendre encore.

M. Castil-Blaze a osé dire ce que tous les musiciens pensaient depuis long-temps. La plupart des journalistes de Paris ont été offusqués par des vérités qu'ils n'étaient pas accoutumés à entendre (1). Ils ont néanmoins rendu justice à son livre. Ceux de Leipsick et de Vienne l'ont accueilli avec transport.

(1) Voyez le *Constitutionnel* du 8, le *Journal des Débats* des 15 et 23 juillet, la *Gazette de France* du 7 septembre 1820, etc.

Dictionnaire de musique moderne; par M. Castil-Blaze.
2 vol. in-8. avec 26 planches. 12 fr. Chez madame Benoit.

Le dictionnaire de musique de J. J. Rousseau, quoique fort estimé pour les déclamations éloquentes qu'il renferme, n'est plus d'aucun usage dans la pratique. Les préceptes en sont établis sur un système généralement abandonné. Il ne contient pas la moitié des mots du vocabulaire musical; la plupart des articles frappent à faux ou sont insuffisants. M. Castil-Blaze a reproduit avec soin, dans ce nouveau dictionnaire, les fragmens de Rousseau que la doctrine de l'école permet de laisser subsister. On y trouve donc tout ce que l'ancien dictionnaire peut présenter d'utile et d'agréable, et six cents articles nouveaux. Les termes qui se rapportent uniquement à la musique des anciens, ont été rejetés comme inutiles; le titre de l'ouvrage l'annonce: mais en revanche, on y lit des articles raisonnés sur tous les instrumens, des articles historiques sur la musique, le contrepoint, les troubadours, les ménestrels, Ste-Cécile, patronne des musiciens; et, passant du sacré au profane, l'auteur y fait figurer aussi Orphée, Apollon, les muses, etc.

Ce dictionnaire est composé principalement pour les personnes peu exercées dans la musique. La partie didactique en est puisée dans les ouvrages d'un mérite reconnu, tels que les traités et les méthodes du Conservatoire de Paris, ceux d'Albrechtsberger, de Fonaroli, de Frey, de Marpurg, etc., les *Principes de composition des écoles d'Italie*, publiés par M. A. Choron.

Ce dictionnaire a été approuvé par l'académie des beaux-arts de l'Institut royal de France, dans sa séance du 17 février 1821.

Notices sur Torelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraites d'une histoire du violon, par F. Fayolle; avec les portraits de ces artistes supérieurement gravés par Lambert. In-8°. 9 fr., et 9 fr. 50 c. franc de port. Chez Dentu, rue des Petits-Agustins, n° 5. 1810.

Ce petit ouvrage est très-agréable, et il doit plaire beaucoup, principalement aux amateurs de musique. Et qui peut être absolument étranger à ce bel art! Il est précédé d'une notice très-courte, mais bien faite par le prince Juine, sur l'origine du violon; de quelques autres notes également exactes sur l'origine de l'archet, la confrérie de saint Julien des Ménétriers, et la charge de Roi des violons, et d'une lettre de Tartini à M^{me} Lombardini, qui contient des préceptes importans pour ceux qui jouent de cet instrument. Les notices sont celles sur *Torelli*, qui a été surnommé le *prince de tous les Musiciens*, à qui *Gasparini* donnait le titre de *Virtuosissimo di violino e vero Orfeo di nostri tempi*, et qui a obtenu une statue dans le Vatican; *Tartini*, qui a formé de si bons élèves, et qui a fait une révolution dans la composition musicale et dans l'art du violon, par les chants nobles et expressifs qu'il y a introduits; *Gaviniés*, surnommé le *Tartini de la France*, auteur de la fameuse romanesse qu'on appelle la *romance de Gaviniés*; *Pugnani*, dont il suffit pour faire son éloge, de dire qu'il fut le maître de *Viotti*; enfin, sur ce même *Viotti* que nous avons entendu à Paris avec tant de ravissement, et qui s'est fixé à Londres, où il a quitté la musique pour le commerce. Ces notices sont remplies de détails curieux, puisés dans de bonnes sources, et la partie de la bibliographie musicale est aussi traitée avec beaucoup de soin. Les cinq portraits qui accompagnent les notices, sont très-

agréablement dessinés et gravés d'après de bons originaux, et ils ont trop de vérité dans l'expression pour ne pas être ressemblans. L'auteur annonce que ce petit écrit est extrait d'une histoire complète du violon; nous l'engageons sincèrement à publier cet ouvrage, pour lequel il paraît avoir rassemblé des matériaux intéressans, et qu'il est en état de faire avec goût et discernement.

De l'état présent de la musique en Allemagne, dans les Pays-Bas et les Provinces-Unies, ou Journal de voyages faits dans ces différens pays, avec l'intention d'y recueillir des matériaux pour servir à une histoire générale de la musique; par Ch. Burney, traduit de l'anglais par Ch. Brack. Gènes, chez Giossi, imprimeur, place delle Vigne, n° 422. 1810, in-8°.

Il n'y a aucun amateur de musique, aucun homme versé dans l'histoire littéraire, dans celle des arts, qui ne connaisse l'excellente *histoire de la Musique* de Charles Burney. Cet estimable écrivain n'a pas voulu écrire une simple compilation; c'est pourquoi il a parcouru l'Europe, pour y prendre des renseignemens sur tout ce qui était relatif au sujet qu'il désirait traiter, et il a publié séparément un Voyage en Italie et en Allemagne, que M. Brack a très-bien fait de réunir pour en donner la traduction.

Lorsque le célèbre Howard visita aussi l'Europe pour examiner le régime des maisons de force et des prisons, il ne voulut se permettre aucune distraction, et refusa de voir les chefs-d'œuvre de l'Italie. Cette singularité a une source si pure, le noble et saint amour de l'humanité, que le moindre ridicule qu'on lui voudrait imprimer, serait un blasphème. La réserve de M. Burney ne mérite pas tout-à-fait un pareil ménagement; cependant

tout homme qui, bien pénétré du sujet qu'il veut traiter, n'en dévie point, est certain d'arriver à son but, et de mériter la considération de ses semblables. Tous les arts sont frères, et on voit que M. Burney se fait violence pour ne pas se laisser entraîner par sa passion pour la peinture et la sculpture; mais il cherche une excuse à sa faiblesse: s'il lui a cédé quelquefois, dit-il, c'est qu'en voyant les cabinets, il acquérait des idées sur les instrumens des anciens et des modernes.

Nous ne pouvons suivre l'auteur dans ses voyages; il suffit de dire qu'il a parcouru les Pays-Bas, une partie de la France septentrionale, l'Italie, l'Allemagne, l'Autriche, la Bohême, la Saxe, la Hollande, pour y recueillir les notions dont il avait besoin. Partout il entend la musique populaire, la musique militaire; il assiste aux cérémonies d'église, aux concerts publics et particuliers; il entend les virtuoses, les amateurs, les princes, les rois; il converse avec les principaux poètes lyriques et les plus célèbres compositeurs; il observe le régime des conservatoires et des écoles de musique; il examine enfin, dans les bibliothèques, les ouvrages manuscrits ou imprimés qui peuvent convenir à son plan.

Le résultat de ce voyage, qui est du plus grand intérêt pour les amateurs de musique, et très-agréable même pour ceux qui ne cultivent pas cet art particulièrement, a été de donner à son histoire un caractère d'originalité que n'avaient pas les autres ouvrages du même genre. M. Brack, en publiant cette traduction, rend un nouveau service aux lettres comme aux arts, dont il fait ses délassemens.

Considérations sur la musique en général, et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale, avec des observations sur les différens genres de musique, et sur

la possibilité d'une prosodie partielle dans la langue française, entremêlées et suivies de quelques réflexions et observations morales ; par M. Gérard, professeur à l'école royale, etc. In-8°. 1819. Chez Kleffer, rue d'Enfer St.-Michel, n. 2. 3 fr., et 3 fr. 50 c. par la poste.

Cet ouvrage annonce un écrivain qui possède bien son sujet, et ne s'en dissimule ni les difficultés ni les avantages. On ne saurait trop inviter les poètes lyriques et les jeunes compositeurs à en méditer les principaux chapitres ; ceux entr'autres qui traitent de *la musique sacrée et de la musique dramatique*, de *du poëme lyrique*, de *l'expression naturelle à la musique*, de *du pouvoir de l'harmonie sur nos sens*, et de *des règles à observer dans les arts et les sciences*, exigent une étude suivie, mais dont ils recueilleront promptement les fruits. M. Gérard insiste sur la nécessité d'une prosodie partielle dans la langue française, pour le chant mesuré. L'abbé d'Olivet, Marmontel, et tout récemment l'italien Scopa, ont également essayé de prouver que notre langue était rithmique, et ils ont plus ou moins réussi. M. Gérard prétend « que la possibilité d'une versification française, ayant l'accent prosodique, comme cela existe dans quelques langues modernes, est démontrée aujourd'hui. » Les réflexions qu'il soumet aux poètes et aux gens de lettres nous ont d'autant plus frappé, qu'ainsi que lui, nos études nous avaient conduit à reconnaître que notre langue, si inférieure aux langues grecque et latine, est cependant, comme elles, susceptible d'être mesurée par *longues* et par *brèves*, et qu'elle a en outre beaucoup plus de *syllabes douteuses*, ce qui présente un avantage ; ces syllabes étant longues ou brèves par position. Pour s'en convaincre, il ne faut qu'écouter avec attention quelques airs de Gluck ou de Sacchini ; il suffit même d'entendre déclamer Talma dans les momens où la passion l'ins-

pire, et lorsque son talent l'affranchit des déplorables règles prescrites par quelques acteurs médiocres, et qui malheureusement caractérisent l'école actuelle. M. Gérard a rattaché à son sujet quelques observations morales; il a voulu prouver que la musique rend les hommes meilleurs et plus heureux, et ces réflexions se font lire avec intérêt.

Grammaire musicale, basée sur les principes de la grammaire française; par mademoiselle Lesne. Seconde édition, in-4. de 64 pages. 1820. Chez l'auteur, et chez Pacini.

Mademoiselle Lesne, dans un court avis, montre l'intention d'aplanir les difficultés attachées aux éléments de la musique; mais j'ai peine à croire que l'ingénieuse idée sur laquelle son ouvrage est basé, puisse atteindre ce but: ce n'est pas en doublant les idées qu'on les simplifie. Les premiers principes de la musique paraîtront-ils plus faciles, lorsque, par un rapprochement forcé, et qui manque souvent d'exactitude, on sera parvenu à les ajuster sur les principes plus nombreux et plus compliqués de la grammaire? La spirituelle comparaison des *silences* qui remplacent la valeur des *notes*, comme les *pronoms* représentent les *substantifs*, peut orner une leçon, et il doit être agréable et utile de prendre celles de M^{lle}. Lesne; mais on saisira difficilement le rapport de la *mesure à quatre temps* avec le *verbes actifs*, d'une *sonnerie* avec un *demi-ton*. J.-J. Rousseau, comme le rappelle M^{lle}. Lesne, parle, dans son *dictionnaire*, de la *langue musicale*; mais ce ne sont pas ces rapports si pénibles à établir, si difficiles à comprendre qui lui inspirèrent cette expression de *langue musicale*, c'est celle que parle l'artiste assez habile pour dédaigner les difficultés, charme des cœurs froids et des demi-connaisseurs,

et pour faire entendre ces sons enchanteurs qui excitent, changent, modifient les impressions de l'âme, s'emparent de l'imagination, et sont entendus de tous les peuples et de tous les âges.

Cours complet de composition musicale, ou Traité complet et raisonné d'harmonie pratique; par M. A. REICHA.

Cet ouvrage, que le nom de l'auteur recommande suffisamment, est, de tous les traités qui ont paru, le plus riche et le plus complet.

Il est divisé en trois parties qui embrassent depuis la classification des intervalles jusqu'au contre-point, et à la fugue exclusivement. Chacune de ces parties est développée avec tant de soin et de clarté, les exemples qui suivent immédiatement le texte, frappent tellement, que l'intelligence la moins musicale suffirait pour faire comprendre tous les principes qui sont exposés.

La troisième partie, dans laquelle on trouve des observations importantes sur la nature, les moyens et l'emploi de chaque instrument à vent dans l'orchestre, présente une foule d'aperçus nouveaux, dont aucun des traités n'ont encore parlé, et qui sont le résultat d'un travail extrêmement laborieux et d'une longue expérience. Prix : 48 fr. chez V. Gambaro.

INSTITUT DE FRANCE.

Rapport sur un instrument nommé Organo-lyricon.

Extrait du procès-verbal de la séance du 10 septembre 1810.

Cet instrument, nommé *Organo-lyricon* par son auteur, réunit divers instrumens à vent, associés avec un piano-forté.

Le système total se présente, au premier aspect, sous la forme d'un très-beau secrétaire à cylindre en acajou, orné de bronzes dorés.

Sa hauteur est d'environ deux mètres et demi.

Sa largeur, deux mètres, et sa profondeur, un mètre un tiers.

A l'ouverture du cylindre s'offrent deux claviers, dont chacun a ses fonctions. Tous deux se coordonnent avec les différens instrumens à vent qu'ils font résonner ensemble ou séparément.

Le clavier inférieur est primitivement partie constituante d'un piano-forté ; mais par un mécanisme très-industrieux, il peut, sous les doigts de l'artiste, et à son gré, par la variété de la dépression, faire entendre isolément ou le piano-forté, ou tel jeu de flûte, ou hautbois, ou enfin mêler ensemble leurs voix réunies.

Une douzaine d'instrumens à vent se trouvent rassemblés autour du piano-forté, et toujours prêts à converser avec lui, dès que le musicien les appelle. On y remarque trois espèces de flûtes, parmi lesquelles la traversière se distingue par sa belle qualité de son. On y reconnaît le hautbois, la clarinette, le basson, les cors, la trompette et le sifre. Les combinaisons de toutes ces voix offrent à un artiste habile des ressources fécondes.

Au bas de l'instrument sont disposées plusieurs sortes de pédales.

A gauche est le petit clavier de contre-basse, dont les touches se pressent avec le pied. Viennent ensuite les pédales correspondantes aux différens jeux qu'on veut substituer, ou mêler l'un à l'autre. Alternativement foulées par l'un et l'autre pied, elles amènent fidèlement sous le clavier toutes les voix dont le musicien a besoin pour réciter ses chants et en varier les expressions.

Le clavier supérieur est isolé du piano, et n'a point d'action sur lui ; mais ainsi que l'autre, il a une orga-

nisation si précise et si délicate, que, par la seule différence de la pression, il fait parler à volonté ou la flûte traversière, ou le hautbois, et produit des *rinforzando* par la réunion graduelle de plusieurs jeux qui semblent se fondre en un seul.

Indépendamment de ces fonctions, ce clavier est destiné à un grand orgue de chapelle, établi au-dessus de lui.

La correspondance entre les deux claviers est telle, qu'ils peuvent à volonté agir ensemble ou séparément, et même partiellement. Ainsi, tandis que le clavier supérieur fait parler tous les instrumens qui lui sont subordonnés, l'autre clavier a la même action sur eux; de sorte que les deux mains alternant sur les deux claviers, y trouvent aussitôt les sons les plus convenables aux chants et aux sentimens que l'artiste cherche à rendre ou à inspirer. Ainsi, d'abord, le basson occupait la région basse du clavier, et la flûte la moitié supérieure: dans la phrase suivante, le hautbois succède à la flûte, qui s'est substituée au basson. Ces commutations rapides s'opèrent avec précision par le jeu des pédales; et dans la vélocité de l'exécution, les doigts du musicien ont seulement à coordonner leur action avec la rentrée et la sortie de toutes ces voix fugitives qui s'élèvent, s'abaissent, soupirent et disparaissent à sa seule volonté.

Malgré l'intensité variée de leurs fonctions, les touches de claviers ont une singulière souplesse, même dans le *maximum* de leur dépression, bien différente en cela des touches des grandes orgues, dont la rudesse est connue des praticiens, et fatigue bientôt les doigts seulement habitués à la touche légère du piano-forté!

Dans l'instrument de M. de Saint-Pern, il y a un clavier commun aux piano-forté et aux jeux de flûte et de anche. En y pressant graduellement la touche, on remarque déjà que les tuyaux résonnent, tandis que le

piano ne se fait entendre que lorsque la pression est plus grande. Ce n'est même qu'au *maximum* de la pression que le piano devient forté. Donc le jeu du clavier d'orgue est ici beaucoup plus doux que celui du piano-forté. Pour obtenir cet effet, il était nécessaire que les tuyaux résonnassent à un *minimum* de l'ouverture des soupapes du sommier qui communiquent aux gravures.

Ces gravures sont faites avec des soins et une correction rares, que des facteurs, même habiles, n'ont jamais pu mettre dans aucun de leurs instrumens.

Toutes ces communications nombreuses établies entre les touches et les tuyaux à travers les distances, soit vides, soit solides, qui les séparent, cette correspondance intime et instantanée entre tous les mouvemens qui ouvrent et ferment la porte à cette forêt de tuyaux implantés et pressés sur leurs sommiers communs, etc, tous ces effets sont bien connus et mis en pratique depuis long-temps par les facteurs d'orgues; mais dans ces vastes compositions, le facteur est à son aise et dispose à son gré de l'étendue.

Dans l'instrument de M. de *Saint-Pern*, la difficulté n'était pas de cumuler toute cette famille de sons; mais en les resserrant dans un si petit espace, il s'agissait de les faire bien vivre ensemble et sans se nuire dans leurs fonctions multipliées.

L'auteur a dû sans doute éprouver bien des difficultés, et il les a heureusement vaincues. Ce n'est pas seulement un grand orgue qu'il avait à copier en miniature, il lui eût suffi d'une simple réduction; c'est une composition neuve sous plusieurs rapports, et elle a sollicité des moyens d'emploi nouveaux.

Nous avons examiné intérieurement tous les détails mécaniques qui concourent à la perfection de l'instrument et à l'harmonie de ses résultats.

Nous avons vu des conceptions justes, des moyens sim-

ples qui vont directement à leur but, et partout l'exécution la plus soignée.

Les sommiers sont volumineux, et d'une capacité telle que le vent des soufflets qui l'y abouche, ne puisse y produire des renflemens nuisibles à la pureté du timbre et à la justesse de l'intonation. Cette justesse dépend de la constance sensible de l'inspiration qui est difficilement égale dans les soufflets de médiocre dimension, dont le poids et la pression diminuent rapidement par leur abaissement. De là souvent ces désinences cacophoniques, que font entendre des soufflets épuisés, lorsqu'on les laisse traîner leurs derniers soupirs dans des tuyaux qu'ils ne peuvent plus insuffler.

M. de *Saint-Pern* a soigneusement évité les inconvéniens de l'inégalité de l'inspiration. Deux porte-vents alternatifs remplissent le soufflet, et la dépense en est réglée par des diaphragmes qui rendent les effusions d'air sensiblement régulières dans leur pression, malgré l'extrême variété de volumes, dépensés dans les temps semblables.

Une double pédale, établie au pied droit, sert au musicien à remplir lui-même le soufflet lorsqu'il est seul. La pédale voisine, tournée en sens contraire, peut admettre un service étranger.

L'auteur a adapté à ce soufflet une mécanique particulière, propre à le débarrasser de ce service.

Un gros rouage d'horlogerie, mis en mouvement par un poids de cinquante livres, établi dans une chambre voisine, remplace le souffleur, et le musicien n'a plus auprès de lui qu'un mécanisme de renvoi, qui, par un encliquetage, laisse au poids faire sa course, ou l'arrête à volonté.

Maintenant, il nous resterait à donner une idée de tous les effets variés et séduisants que produit cet agréable instrument; mais comment peindre des sons mélodieux

avec de simples paroles? Nous nous contenterons de dire que le Conservatoire de musique a été chargé de l'examiner, de l'entendre et d'en faire le rapport. Le rapporteur, membre de la classe des beaux-arts (M. Méhul), charmé, ainsi que nous, de ces effets, en a fait un éloge auquel nous nous empressons de joindre ici la note.

En considérant cet instrument dans son ensemble et ses détails, on voit qu'il a été le résultat heureux de longues méditations, et de cette prédilection particulière qui porte quelquefois toutes nos affections et toutes nos pensées vers un seul objet. L'auteur y a dépensé dix ans de soins et de recherches, beaucoup d'argent et plus encore d'intelligence et de sagacité.

Nous pensons que l'Organo-lyricon de M. de *Saint-Pern* mérite l'approbation de la classe.

Signé HAUY, le comte DE LACÉPÈDE.

CHARLES, rapporteur.

La classe a approuvé le rapport, et en a adopté la conclusion.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Une commission composée de MM. *Cherubini, Eler, Méhul, L. Pradher* et *Catel*, a fait le 12 août 1810, le rapport suivant à son Exc. le ministre de l'intérieur, sur l'*Organo lyricon*, instrument de musique à deux claviers à vent, et à cordes métalliques, composé et exécuté sous la direction de M. de *Saint-Pern*.

« La commission a entendu avec le plus vif intérêt
« l'instrument imaginé par M. de *Saint-Pern*, et nommé
« par lui *Organo-lyricon*. C'est un orgue singulièrement

« perfectionné, dont on peut tirer des effets très-variés,
 « par la manière ingénieuse et nouvelle dont les jeux
 « se succèdent et s'amalgament entre eux. Parmi les
 « plus intéressans, on peut citer différentes espèces de
 « flûtes, le hautbois, le cor anglais, et même la trom-
 « pette. »

« Le basson, la clarinette, et plusieurs autres jeux,
 « sans être aussi parfaits, sont pourtant supérieurs à
 « tout ce qui a été fait dans ce genre jusqu'à présent.

« Enfin, la commission pense que cet instrument,
 « sous les mains d'un artiste habile, qui connaîtrait toutes
 « les ressources qu'il peut offrir à l'imagination,
 « exercerait un grand empire sur ceux qui pourraient
 « l'entendre.

« Dans un salon, dans une chapelle, il pourrait te-
 « nir lieu d'orchestre, et en imiter presque tous les
 « effets.

« La commission félicite M. de *Saint-Pern* d'avoir
 « conçu et fait exécuter ce bel instrument. »

N. B. — La société d'encouragement a entendu, sur
 le même instrument, un rapport également favorable,
 présenté par M. *Mérimée*, au nom d'une commission
 spéciale, et elle a ordonné l'insertion de ce rapport en
 son bulletin.

Nouvelle clarinette et clarinette d'alto, de M. MULLER.

M. *Muller* a soumis à une commission du conserva-
 toire, une nouvelle clarinette, à laquelle il a adapté
 plusieurs clés, pour suppléer à l'usage des corps de re-
 change jusqu'à présent employés. La commission en a
 fait le rapport suivant :

« Cette clarinette est en *si* B. au moyen des clés ajou-
 tées l'auteur est parvenu à améliorer plusieurs sons qui,
 dans les clarinettes ordinaires, sont un peu sourds.

« Avec cet instrument on peut jouer dans tous les tons, tant qu'on ne rencontre pas de passages dont l'exécution soit difficile; mais quand on veut faire des gammes diatoniques, soit en montant, soit en descendant, elles ne peuvent être exécutées ni avec justesse, ni avec vitesse.

« Les clarinettes actuelles, par leurs différentes proportions, produisent différents caractères de sons. La clarinette en *ut* (la moins grande) a le son brillant et vif; la clarinette en *si* B. (plus grande que la précédente) est propre au genre pathétique et majestueux; la clarinette en *la* (la plus grande de toutes) est propre au genre pastoral. Il est donc incontestable que la nouvelle clarinette de M. *Muller*, si elle était exclusivement adoptée, priverait les compositeurs de la ressource que leur donne l'emploi de ces caractères très-distincts.

Tous les instruments à vent sont sujets à varier; la chaleur les fait monter, le froid les fait descendre; si, pendant la durée d'un spectacle ou d'un concert, il survient un changement dans l'atmosphère, on peut remettre les clarinettes d'accord avec l'orchestre en tirant les corps de rechange selon le besoin. Ce moyen ne pourra être employé avec la clarinette de M. *Muller*, parce que son mécanisme s'y oppose, et cependant elle est, comme les autres clarinettes, soumise aux variations de la température.

« Tels sont les désavantages notables que présente cette nouvelle clarinette; il est à regretter que le travail et les recherches de l'auteur n'aient pas produit un plus satisfaisant résultat; les efforts qu'il a faits annoncent cependant un artiste distingué et qui a beaucoup médité sur son art.

« La clarinette *d'alto* a été inventée à Passau, en Allemagne, vers 1777, par un luthier nommé *Horn*. Depuis on lui a donné le nom de *corno di bassetto* (en allemand

Basset Horn); et *Mozart* en a fait usage dans sa *Clemenzadi Tito*, et dans son *Requiem*.

Les bornes de cet instrument étaient très-circonscrites, puisqu'il ne pouvait servir que dans trois tons seulement, savoir en *fa*, en *si B.* et en *ut*. Pour corriger ces défauts, *M. Muller* a entièrement refait l'ancienne construction, ainsi que la division des sons de cet instrument; et dans l'état où il le présente maintenant, on peut le jouer dans tous les tons, avec autant de justesse et de netteté que la clarinette ordinaire.

Le son de cet instrument est très-agréable, surtout dans le *médium*, et ce qui doit principalement assurer son utilité, c'est qu'il rendra dans la musique des instrumens à vent le même service que rend *l'alto* dans celle des instrumens à cordes. On pourra l'employer avec un égal succès dans les temples, les théâtres et dans les concerts; il le serait moins heureusement dans la musique militaire, qui exige des sons plus mâles et d'une plus forte intensité.

La commission a pensé que cet instrument mérite l'approbation du conservatoire. Les commissaires étaient MM. *Lefèvre, Eler, Duvernoy, Méhul, Cherubini, Gossec et Catel*.

Clavi-harpe et Trochléon, de M. DIETZ.

Le nom de cet instrument en indique à peu près le mécanisme, dont nous pouvons donner les détails suivans :

Les cordes sont mises en vibration par le moyen de petites pinces qui agissent sur elles à peu près comme les doigts sur les cordes d'une harpe. Ces pinces sont mises en mouvement par l'action des touches d'un clavier distribué comme celui du piano.

L'artiste a résolu une grande difficulté , celle de modifier et de graduer à volonté l'effet de ces pinces , pour qu'elles obtinssent des cordes des sons ou vigoureux , ou coupés , ou doux , ou prolongés , et que l'oreille ne sentît enfin aucune différence entre la vibration , résultat de l'action mécanique , et celle que produit le mouvement plus ou moins prononcé de la main.

L'avantage du *clavi-harpe* est d'abord de procurer, sans nouvelle étude , un plaisir de plus aux personnes qui savent toucher le piano , et de flatter l'oreille des auditeurs par une pureté , et surtout par une égalité de sons qu'il est impossible au plus habile exécutant d'obtenir d'une harpe ordinaire. Ses cordes métalliques ne sont sujettes ni à se rompre , ni à se désaccorder , et M. Dietz a su donner à cet instrument une forme élégante qui en fait un joli meuble de salon.

Les sons du *Clavi-harpe* sont d'une suavité enchantresse , mais ceux du *Trochléon* ont une expression encore plus délicieuse ; ses vibrations harmoniques et nerveuses causent une sensation , ou , pour mieux dire , un frisson inconnu.

Cet instrument , qui n'exige pas le plus léger effort ; est de forme ronde ; il est garni de touches métalliques mises en vibration par un archet circulaire , qu'une pédale fait mouvoir.

M. Dietz a donné des concerts dans le seul but de faire connaître les précieux instrumens dont il est l'inventeur. Il trouvera la récompense due à ses talens , et le juste dédommagement de ses dépenses , dans le suffrage de tous les connaisseurs et dans le débit de ses instrumens dont le prix n'est pas décourageant.

Eolodicon, instrument inventé par M. ESCHENBACH.

L'inventeur a trouvé le principe de son invention dans la *harpe d'Eole* et la *guimbarde*. Il a imaginé de produire à volonté les vibrations sonores par un soufflet artistement employé à faire vibrer, non des cordes tendues, mais des ressorts, et de réunir ainsi le clavicorde et l'orgue.

Cette idée a été saisie et exécutée par M. *Voit*, facteur d'instrumens à Schweinfurt (Franconie), qui, après dix ans d'étude et de persévérance, est parvenu à résoudre le problème d'une manière à surpasser toute attente.

Le caractère de cet instrument, consiste à ce qu'il a pour corps des ressorts métalliques, fixés par une extrémité, et libres de l'autre. Ces ressorts sont mis en vibration par des jets aériens, produits par l'action d'un soufflet et qui font fonction d'archet.

La personne qui touche cet instrument a devant elle un clavecin ordinaire de piano-forté, et met elle-même le soufflet en mouvement, parce que la force ou la faiblesse du son dépend de ce mouvement plus ou moins énergique.

A l'extérieur, l'instrument offre une caisse ornée, pas trop grande, assez facile à transporter, du poids d'environ 150 livres. Le son qui, dans sa plus grande force ou faiblesse, n'éprouve aucun changement dans son diapason, est d'une beauté admirable.

Cet instrument, assez fort pour une chapelle ou un petit théâtre, produit l'effet d'une harmonie complète d'instrumens à vent. Il a l'avantage de ne jamais perdre son accord, et d'être à l'abri de l'influence des variations de l'atmosphère.

L'artiste en a construit quatre, dont il a donné le pre-

mier à l'inventeur; le second a été vendu pour le prix de 80 louis, et les deux autres sont destinés pour l'étranger.

Perfectionnement dans la facture des orgues.

Un facteur d'orgues en Bohême, a imaginé d'employer le zinc pour ses tuyaux d'orgues. Cet essai a parfaitement réussi, et ces tuyaux produisent un meilleur son que ceux fabriqués avec les métaux employés jusqu'à présent.

Harmonie d'Orphée, de M. LÉONARD MAELZEL.

M. Léonard Maelzel, musicien, et frère du célèbre mécanicien de ce nom, a inventé à Vienne un nouvel instrument de musique, d'une grande perfection, auquel il a donné provisoirement le nom d'*harmonie d'Orphée*, à cause de l'effet extraordinaire qu'il produit sur les auditeurs.

Cet instrument a la forme d'une caisse qui, posée horizontalement, présente cinq pieds carrés de surface, et trois pieds de profondeur. Les touches embrassent cinq octaves; il suffit de les toucher légèrement pour en tirer des sons flûtés, qui se prolongent aussi long-temps que le doigt ne quitte pas la touche, et qui peuvent être renforcés ou affaiblis à volonté. Il imite surtout parfaitement la voix humaine, et ses sons ne sont pas moins mélodieux que ceux de l'*harmonica*, sans être aussi pénétrants.

Métronome, instrument pour indiquer d'une manière exacte tout mouvement musical, par M. JEAN MAELZEL.

Cet instrument est en vente chez l'auteur. Il a été approuvé par les plus célèbres compositeurs de l'Europe,

qui ont déclaré dans les papiers publics, qu'ils adoptent la découverte de M. *Maelzel*, et que dorénavant ils ne désigneraient la mesure de leurs compositions que par les divisions métronomiques. Ils recommandent même l'usage de cet instrument à tous les élèves en musique, pour leur servir de guide en l'absence des maîtres (1).

— On lit avec intérêt, dans un journal de Bruxelles, l'éloge qu'y fait un amateur des arts, des *harpes* fabriquées et perfectionnées par l'un de nos professeurs les plus distingués de Paris, M. *Cousineau*. Nous croyons utile d'en faire connaître ici la partie descriptive : « A l'aide
 « d'un mécanisme ingénieux, l'artiste a su trouver le
 « moyen, en fixant la corde par les deux extrémités
 « seulement, d'obtenir le demi-ton avec la plus grande
 « précision. En faisant tourner la cheville, la tension
 « de la corde suffit seule pour renvoyer la pédale sans le
 « secours des ressorts ordinaires, qui très-souvent se
 « cassent, inconvénient qui peut devenir très-difficile à
 « réparer dans les villes de province. De plus, le méca-
 « nisme de M. *Cousineau* donne cet avantage à ses harpes,
 « que la corde n'étant pas raccourcie par une *pince* ou
 « *sabot*, pour former les demi-tons, elle conserve dans
 « toutes les modulations la même quantité de son. Les
 « gammes et les sons harmoniques se font infiniment
 « mieux que sur les autres harpes, où se trouvent une
 « cheville et un bouton de cuivre sur lequel pose la corde,
 « et une *fourchette* ou *sabot* pour obtenir le demi-ton,
 « ce qui rend ces harpes très-sourdes lorsqu'il faut jouer
 « dans des tons où il y a plusieurs pédales d'accro-
 « chés. »

(1) *L'Indicateur musical* de M. Gardeton, contient dans sa feuille du 19 août 1819, un article sur le métronome.

— Un nouvel instrument de musique vient d'être inventé par M. *Mott*, de Brighton, compositeur et maître de musique ; on le nomme *Sostenante-piano-forte*. L'auteur l'a fait entendre, pour la première fois, à Londres, chez le prince Régent. Le prince Esterhazy, les marquis et marquise de Hertford, de Cholmondeley y étaient présents. C'est un instrument plein d'expression ; le Prince et toute sa cour en ont été enchantés.

— *Nouveaux violons*. — Un des plus habiles luthiers de Paris, M. *Thibout*, a soumis à l'académie des beaux-arts de nouveaux violons, qui, en conservant la forme et les dimensions ordinaires, ont éprouvé intérieurement des changemens notoires et bien calculés. La section de musique a fait sur ces instrumens un rapport très-favorable, qui a été approuvé par l'académie.

— Un compositeur de musique, M. *F. Fischer*, à Frohbourg, propose dans la *Gazette musicale de Leipsick* (mars 1821), de substituer aux cordes d'acier ou de cuivre, des cordes de platine. Le platine, dit-il, est infiniment plus élastique et plus ductile que le cuivre, et des cordes de ce métal rendraient un son plus fin et plus agréable ; l'air et l'humidité n'ont aucune action sur lui ; elles ne seraient par conséquent pas sujettes à se rouiller, ni à se rompre. Comme le platine s'amalgame avec le fer, on pourrait aussi faire des cordes de la composition de ces deux métaux ; elles ne manqueraient de produire en certains cas un grand effet.

— La veuve du célèbre compositeur *Neumann*, à Berlin, se propose de publier par souscription, *l'Oraison*

dominicale, mise en musique par feu son mari. Le prix de la partition sera d'un *frédéric* d'or. On souscrit chez elle, et chez les principaux libraires d'Allemagne.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL.

Rapport à S. Exc. le ministre de l'Intérieur sur l'Orgue expressif, instrument inventé par M. GRENIÉ, amateur, et exécuté sous sa direction. (1).

L'orgue expressif a été examiné et entendu par la commission avec le plus grand intérêt.

Cet instrument diffère de l'orgue ordinaire par ses dimensions et par son mécanisme. Il est à peu près de la grandeur d'un positif. Son diapason est de quatre octaves et demie. On le souffle soi-même; mais on peut adapter le moyen d'expression découvert par l'auteur à un instrument d'une plus grande dimension, aux orgues même des églises: dans ce cas, les soufflets doivent être mis en mouvement par une autre personne; et les jeux produits par les anches de bois dans les proportions *d'un pouce pour pied*, peuvent être aussi multipliés que l'espace le permet. Les tierces et les quintes, ajoutés sous le nom *d'aliqotes*, en sont bannies sévèrement, comme étant d'un effet désagréable.

On n'avait point encore trouvé le secret de donner à l'orgue toutes les nuances dont la voix est susceptible; il était privé de la plus grande faculté de l'expression, de celle d'enfler et de diminuer les jeux à volonté. Plusieurs tentatives faites à ce sujet avaient été vaines, et l'on avait

(1) Voyez dans le *Moniteur* du 17 mai 1811 le rapport fait à l'Institut impérial.

presque renoncé à voir jamais ce degré de perfection ajouté à l'orgue. M. Grenié a résolu le problème dans celui dont il s'agit ; il a obtenu au moyen de tuyaux de bois , des tons qui peuvent rivaliser avec la voix de l'homme , et qui , par leur assemblage, forment un chœur avec toutes les nuances que l'expression entraîne. La nature lui a fourni dans les organes de la respiration le modèle dont il s'est servi pour augmenter et diminuer depuis le *piano* presque insensible jusqu'au fortissimo. La réduction de ces tuyaux simplifie la facture de l'instrument sans nuire à son intensité , et l'on peut la regarder comme une découverte importante, puisqu'on obtient à bien moindres frais et avec une dimension beaucoup moins considérable la même puissance de son. La manière dont l'inventeur assure la justesse des sons , naturellement altérée par les différens degrés de force qu'on leur donne dans les nuances , est aussi simple qu'elle est ingénieuse.

Quand à l'objet principal de cet orgue , celui d'enfler ou de diminuer les sons ou les accords en particulier , ou de nuancer des morceaux entiers successivement du forté au *minimum* du piano , et réciproquement , il est tellement bien rempli, que l'effet n'en laisse rien à désirer. Considéré sous le rapport de la mélodie seulement, la voix la plus pure et la plus exercée ne peut filer des sons avec une gradation mieux observée ; le clavier mobile obéit à la pression des mains et des doigts ; il répond à toutes les inflexions de l'âme , et respire à volonté , sans qu'aucun frottement s'oppose à l'exécution et nuise à l'effet , sans qu'aucun bruit de mécanisme vienne distraire l'auditeur , et lui ravir l'illusion qui le charme. Sous le rapport de l'harmonie, le prestige en est encore plus puissant. Les oppositions qu'on obtenait par le changement de registre sont produites à la volonté de l'exécutant par la force ou la douceur même du son , auquel on

donne, de plus, lorsque l'expression le demande, les nuances qui lui manquaient auparavant.

Un autre avantage de cette invention est de s'adapter à un jeu d'orgue ordinaire, ou de le remplacer au moyen de ce que le clavier peut être fixé et être d'une construction beaucoup moins dispendieuse et plus parfaite; d'un effet plus rond, plus moelleux, et qui n'est pas moins majestueux.

La commission s'empresse donc d'applaudir à une découverte qui porte l'empreinte des plus heureuses conceptions, en ce qu'elle est simple dans ses moyens et riche dans ses effets. Elle pense que cette découverte doit faire époque dans l'histoire des arts, puisqu'elle recule les bornes de l'exécutoin sur l'orgue et peut maintenant revêtir du plus grand charme de l'expression un instrument consacré depuis si long-tems au genre de musique le plus élevé, et que par cette raison les compositeurs considèrent comme le plus beau et le plus classique des instrumens. (1)

Signé CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, CATÉL,
ROSE, L. JADIN, BAILLOT, ADAM et PRADHER.

Le Directeur du Conservatoire impérial, SARRÉTÉ.

Basse guerrière, de M. DUMAS (de Sommières).

M. Dumas, inventeur breveté de la *contre-basse guerrière*, vient de composer un nouvel instrument intermédiaire entre ce premier et la clarinette, dont il est la basse, et de compléter ainsi le système des instrumens à vent.

(1) Voyez la notice des travaux de la classe des beaux-arts, pour l'année 1811, par feu M. Lebreton, dans le *Magasin encyclopédique*, année 1811, tom. 6, pag. 74.

Au moyen de ce nouvel instrument, tout se trouvera lié et uniforme dans la musique militaire; l'oreille aura le plaisir d'entendre des sons de même nature, depuis les sons les plus aigus de la clarinette, jusqu'au ton le plus grave de la *contre-basse*. L'échelle musicale est bien graduée; le *medium* est rempli, et la filiation des sons s'y trouve sans lacune, comme entre la contre-basse à cordes, la basse et le violon.

Cet instrument, adopté par la musique de la garde impériale, a été examiné et approuvé par MM. Grétry, Lesueur, Martini, Gebauer, Desvignes, Cornu, etc.

Violon sans barre, de M. BAUD, de Versailles.

La structure du violon, fixée depuis plus de deux siècles et établie sur des bases adoptées par *Amati* et par *Antonio Stradivari*, a cependant éprouvé quelques modifications. Ces deux luthiers italiens ont eux-mêmes varié leur manière, soit en employant des patrons plus ou moins grands, soit en élevant ou abaissant les voûtes. *Stradivari*, mettant à profit l'expérience de ses prédécesseurs, et, y ajoutant la sienne propre, a introduit, dans les proportions du violon, de légères différences qui semblent lui avoir donné la supériorité. Ses instruments ne laisseraient rien à désirer, si la structure du violon, si simple en apparence, n'entraînait pas elle-même des accidents tels que le calcul le plus profond ne peut en suivre les effets.

Le plus petit changement dans la place de l'âme, dans la forme du chevalet, dans toute autre partie de son organisation, détruit entièrement l'équilibre que l'on a toujours tant de peine à rencontrer dans ses vibrations; le charme disparaît à la moindre altération, et cet instrument destiné à être le plus noble et le plus expressif de

tous, devient à l'instant le plus vulgaire. L'ouvrier qui le façonne, ou l'artiste qui le joue, n'en obtiennent que des sons dénués d'intérêt, s'ils ne joignent aux combinaisons de l'art le fini que donne l'expérience guidée par le sentiment. La barre surtout opère une telle métamorphose, que l'on peut, en la remettant plus ou moins forte, rendre quelquefois de la vigueur à un violon affaibli par des fractures, ou étouffer, paralyser, pour ainsi dire, ses facultés sonores.

Quoiqu'il soit généralement connu que *Stradivari* a fait les meilleurs violons, leur qualité, pour la plupart, n'en est pas moins devenue très-précaire. Leur vétusté et les changemens survenus dans les écoles du violon, ont rompu l'équilibre dont nous avons parlé. Presque tous les violons de *Stradivari* ont été rebarrés, et tous ont eu besoin d'une restauration intérieure ou extérieure; le diapason, devenu plus élevé, en a d'abord été la cause; il a fallu surtout de nouveaux calculs d'équilibre depuis que le jeu du violon est devenu plus varié, plus véhément, plus majestueux, c'est-à-dire, depuis que le célèbre *Viotti* a reculé ses bornes et augmenté sa puissance par le fréquent usage de la quatrième corde, introduit dans sa musique noble et grande; usage dont on ne trouve aucun exemple suivi dans les ouvrages des compositeurs qui l'ont précédé. Cette quatrième corde, ajoutée, pour ainsi dire, par son génie, ne ressemble en rien à celle dont les anciens avaient redouté l'influence. Cet emploi des sons graves a donc obligé de rechercher l'équilibre; les modifications une fois reconnues nécessaires, ont conduit à de nouveaux procédés, du nombre desquels est celui de M. *Baud*.

Son système est fondé sur ce qu'il prétend que la barre, qui n'est qu'ajoutée au violon, arrête les vibrations longitudinales, et nuit, par conséquent, à l'intensité du son. Il a laissé au bois l'épaisseur qu'on lui ôte

ordinairement pour la remplacer par la barre, et a établi d'autres épaisseurs pour y suppléer, en observant d'ailleurs des proportions nouvelles dans la forme du patron. Il a, en effet, obtenu du corps de l'instrument, une plus grande vibration que dans les autres violons, et dont il ne résulte aucune confusion : mais la beauté du timbre ne répond point encore à ce nouvel avantage ; si l'on considère que M. *Baud*, n'étant point facteur d'instrumens, n'a pu donner qu'un essai de son procédé, qu'il n'a employé que du bois très-ordinaire, tandis qu'il est reconnu que le bois le plus vieux et le plus choisi est ce qui constitue les meilleurs violons : on ne peut que louer ses efforts, et attendre que de nombreuses expériences, soient venues à l'appui de sa théorie.

On ne pourra jamais déterminer tous les rapports d'un instrument dont la variété d'accidens échappe à la science, et n'est aperçue que par le sentiment le plus délicat ; mais c'est une entreprise honorable que de chercher à ramener aux lois de la saine phisique tout ce qui peut y être soumis, et il sera toujours intéressant d'étudier les ressorts secrets du violon dont la simplicité couvre l'étonnante magie.

Notice hisorique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, lue dans la séance publique de l'Institut, du 6 octobre 1810, par M. JOACHIM LEBRETON.

Il y a des noms tellement consacrés par l'admiration et la reconnaissance, qu'il est presque impossible de les célébrer. Les sentimens qu'ils inspirent dévancent, surpassent toutes les pensées de l'orateur, et il doit craindre qu'on ne lui applique cette réponse faite, dans une ville fameuse de la Grèce, à un rhéteur qui demandait à prononcer en public l'éloge d'un demi-dieu : *Vous ne pourriez pas le rendre plus grand, et personne n'en dit de mal.*

Quoique nous ne soyons pas aussi sévères qu'à Lacédémone, et sur la louange et sur les vains discours, je croirais mériter la censure qu'essuya le rhéteur grec, si j'entreprenais de prouver la prééminence d'Haydn, sa fécondité incomparable, sa grâce enchanteresse, et toutes les qualités qui l'ont rendu si recommandable! Le plaisir toujours nouveau que fait éprouver sa musique, apprend bien mieux à le juger que tous les éloges.

Mais ce grand artiste, ce prince de l'harmonie, s'est créé lui-même: il s'est élevé d'une obscurité profonde. Peu d'hommes ont eu besoin de plus de courage, d'autant de constance, non-seulement pour surmonter les obstacles qui se trouvent naturellement placés dans tous les chemins de la gloire, où ils servent à distinguer le génie du mérite ordinaire, mais encore pour échapper aux écueils que l'aveugle fortune sème aussi sur la route, et qu'on peut lui reprocher comme une injustice, parce qu'ils ressemblent plutôt à des embûches tendues pour faire échouer les talents supérieurs, qu'à des épreuves propres à les signaler. Ces écueils, parmi lesquels Haydn erra pendant près de vingt années, sans y trouver d'issue, furent la pauvreté, quelquefois la misère, qui peuvent éteindre la flamme même du génie.

Au lieu donc de vous rendre compte d'une réputation que toute l'Europe proclame immortelle, je vais représenter, avec la fidélité et la simplicité de l'histoire, un être isolé, devenu célèbre, malgré le sort jaloux qui sembla vouloir l'étouffer dès le berceau. C'est dans le gymnase des beaux-arts, le jour même où s'y distribuent les plus brillantes couronnes, au milieu des vainqueurs et des vaincus, qui ambitionnent les uns et les autres l'illustration des talents, qu'il convient de produire les grands succès qui enflamment l'émulation, et les exemples, plus instructifs, qui apprennent à supporter la mauvaise fortune, et la dompter.

Joseph Haydn naquit le dernier jour de mars 1732, d'un pauvre charron du village de Rohrau, en Autriche, vers la frontière de Hongrie, à douze lieues de Vienne.

Sans savoir la musique par principes, le père d'Haydn aimait cet art avec une sorte de passion, et se délassait le soir des fatigues de son métier, en pinçant une harpe chétive, sur laquelle il accompagnait les airs qu'il chantait de mémoire avec sa femme, et que leur fils Joseph redisait encore dans sa vieillesse. Ce fut sans doute ce qui développa l'instinct musical dans les trois fils du charron de Rohrau, Joseph, Michel et Jean Haydn, qui ont été plus ou moins distingués comme musiciens de profession (1).

Un maître d'école de la petite ville d'Haimbourg, parent et ami du père, ayant reconnu dans Joseph les prémices d'une belle voix, le prit gratuitement, à l'âge de six ans, pour l'initier à l'étude de la musique, lui apprendre à lire et à écrire, ainsi que quelques élémens de latin. Le jeune élève commença aussi à jouer de plusieurs instrumens.

Il y avait à peine deux ans que Joseph était à cette modeste école, où, disait-il naïvement dans la suite, *on lui donnait plus de coups que de morceaux à manger*, lorsque le maître de chapelle de la cour et de la cathédrale de Vienne vint visiter le doyen d'Haimbourg, avec lequel il était lié. On lui fit entendre le jeune Haydn, et il l'accepta pour remplacer un de ses enfans de cœur,

(1) Joseph était l'aîné; mais il n'a pas pu former le talent de ses deux frères. Michel est mort maître de chapelle et des concerts de la cour de Salzbourg; il jouit de la réputation d'un des meilleurs compositeurs d'Allemagne, pour la musique d'église, et de très-bon organiste. Jean est mort attaché à la chapelle du prince d'Esterhazy.

renvoyé à cause de la perte de sa voix. Le pauvre Joseph crut sa fortune faite : il était loin de penser que , lorsqu'il serait remplacé à son tour , on le laisserait plus pauvre et plus dénué qu'il n'était alors. Mais quand il aurait pu prévoir cette destinée , il avait toujours pour dédommagement l'avantage d'une meilleure éducation musicale. Comme chez le maître d'école son parent , il ne fut excité au travail que par des privations et des châtimens. Il passa huit années dans cette institution.

Sa haute-contre devint célèbre dans Vienne , et l'on s'empressait de l'aller entendre à la cathédrale de Saint-Étienne. Mais Joseph touchait à l'époque où la nature achevant son ouvrage , transforme par un phénomène admirable , comme tous ses mystères , l'enfant en un être nouveau , lui donne une autre physionomie , d'autres accens , et les passions dont il doit user pour animer la vie , et dont il abusera pour la flétrir.

Joseph Haydn ne connaissait de monde que l'étroit sentier qui l'avait conduit à l'école des enfans de cœur : il n'aimait encore que la musique , et sa gloire lui semblait résider toute entière dans sa belle haute-contre. Avec cette persuasion , avec sa simplicité et ses mœurs pures , il était facile de le séduire. Son maître , qui prévoyait avec chagrin la perte prochaine du *virtuose* , l'honneur de ses choristes , lui apprit qu'il existait un moyen de conserver toujours cette voix admirée , et , dissimulant les conséquences graves , ne lui offrit à délibérer que sur un instant de douleur. Haydn s'y dévoua aussitôt. Le jour et l'heure fixés , les précautions prises , la victime impatiente d'être immolée , arrive le matin même le charrou de *Rohrau* , qu'un hasard extraordinaire amenait à Vienne. On croira sans peine qu'il ne partagea pas la sécurité , encore moins la joie de son fils , et que le sacrifice ne s'acheva point. Le monde doit à ce hazard , qu'on peut bien cette fois appeler heureux , les chefs-

d'œuvre pleins de feu , d'imagination , de sentiment , qui font la gloire d'Haydn et les délices des amateurs de musique. (1)

Quoi qu'il en soit du danger qu'ait couru Joseph Haydn , vers sa seizième année , et du ressentiment qu'ait conservé son maître de n'avoir recueilli que la honte d'un pareil attentat plus qu'odieux , il est certain que la haute-contre de l'enfant de chœur disparut bientôt , et que le directeur de la musique de Saint-Etienne profita d'une espièglerie d'écolier , commise par Joseph , pour le renvoyer de la maîtrise , à sept heures du soir , au mois de novembre , sans une obole , et avec des vêtemens usés. Le malheureux jeune homme , aussi dépourvu de relations que d'argent , passa la nuit dans la rue , sur un banc de pierre. Il fut rencontré et reconnu , le lendemain , par un musicien estimable , mais très-pauvre aussi , car il n'avait pour sa femme , ses enfans et lui , qu'une seule chambre à un cinquième étage. Cependant il proposa un coin du grenier à l'enfant de chœur banni , et sa table plus que frugale. Ce fut pour Joseph un grand bienfait , comme c'était une belle action de la part du musicien compatissant , qui se nommait Spangler , et que Joseph Haydn fit entrer dans la suite , comme premier *tenore* , chez le prince d'Esterhazy. Un lit de sangle , une table , une chaise et un clavecin délabré , tels étaient les meubles que l'hospitalité généreuse de Spangler avait pu offrir. D'ailleurs , le grenier n'avait ni fenêtres

(1) Cette anecdote est certifiée par un homme digne de foi (M. Pleyel) , qui fut long-temps l'élève chéri d'Haydn , et qui la tient de son illustre maître. Elle a déjà été publiée par un homme sage et de beaucoup de mérite , feu M. Framery , correspondant de l'Institut , dans une notice que la classe des beaux-arts a entendue avec un vif intérêt. On la trouve chez Barba , libraire , au Palais-Royal.

ni poëte pour garantir du froid, qui devint si rigoureux que l'haleine du pauvre Joseph tombait en petits glaçons sur sa couverture.

Jusqu'à cette époque, rien n'indique, soit dans les études d'Haydn, soit dans les compositions qu'on commence à hasarder à cet âge, qu'il dût être un grand musicien, encore moins le premier symphoniste qui ait existé. On sait de lui qu'à la maîtrise de la cathédrale, il avait tenté des compositions à huit et même à seize voix; qu'il croyait que tout était bien quand le papier se trouvait entièrement couvert; mais que le maître de chapelle le réprimandait sévèrement de ce que ne connaissant pas même la composition à deux voix, il l'entreprenait à seize.

Patient autant que modeste, enveloppé de son courage, il travaillait sans relâche depuis l'aube du jour: il étudia surtout avec opiniâtreté les deux meilleurs ouvrages que l'on connaît alors pour les principes de la composition, *Mattheson* et le *Gradus de Fuchs*, ensuite les six premières sonates de *Ph. Emmanuel Bach*. « Je ne quittais pas, dit-il, mon mauvais clavecin avant de les avoir jouées d'un bout à l'autre; et ceux qui me connaissent à fond, trouveront que j'ai compris Bach, et combien je dois à cette étude intéressante. »

Métastase logeait dans la maison dont Joseph habitait un grenier; il avait une nièce agréable dont il soignait l'éducation; Haydn lui donna, pendant trois années, des leçons de chant et de clavecin, pour lesquelles il était nourri seulement. Il semble manquer quelque chose à ces rapports entre Métastase et Haydn: le poète ne devait-il pas deviner le grand musicien! On aimerait à voir le *Lauréat* de la cour de Vienne (1), à la fin d'une car-

(1) Métastase, richement établi, depuis 1729, à la cour de

rière brillante, frayer la route à un beau génie comprimé par l'infortune. Métastase n'eut pas cette gloire, et Joseph Haydn continua de lutter seul contre le sort.

Il parvint à être organiste des frères de la Miséricorde, à raison de 60 florins par an (250 fr.). En sortant de cette église, il allait à dix heures, les dimanches et fêtes, toucher aussi l'orgue de la chapelle du comte Hawgitz, et chanter, à onze heures dans une autre église, ou accompagner avec le violon ; mais tout ce service fournissait à peine au plus strict nécessaire. Son dénuement le repoussait du monde plus encore que sa timidité, et l'on accuse le maître de musique de la cathédrale d'avoir contribué à lui en fermer l'accès, en répandant le bruit calomnieux qu'il avait des vices qui le condamnaient à rester misérable.

Le premier morceau d'Haydn qui réussit, ce fut un quatuor qu'il composa pour le baron de Furnberg, qui rassemblait, à quelques lieues de Vienne, son curé, son régisseur, un amateur et Joseph, pour faire de la musique. Haydn était alors âgé de dix-huit ans. Les années suivantes, il composa plusieurs de ses *trios* connus et de ses petites sonates. Il en faisait cadeau à ses écoliers ; mais les marchands de musique les firent graver pour leur compte, sans consulter l'auteur. Haydn qui ne sut pas même tirer parti de ses symphonies, dans sa célébrité, loin de se plaindre que d'autres recueillissent le fruit de son travail, s'arrêtait devant les boutiques de ces marchands, et se trouvait bien payé par le modeste plaisir d'y voir ses ouvrages exposés en public. Enfin, on peut juger de la

Vienne ; comblé de faveurs et de présens par l'empereur Charles VI et l'impératrice Marie-Thérèse, qui le nommèrent leur poète en titre, aurait pu facilement ce me semble, tirer au moins Joseph Haydn de la situation dans laquelle il était.

situation où se trouvait encore Haydn à vingt-sept ans, puisqu'il accepta d'être maître de musique du comte Morzin, pour le traitement annuel de 200 florins (500 fr.), avec la nourriture et le logement. Ce fut là qu'il fit sa première symphonie, d'après laquelle le prince d'Esterhazy se l'attacha, l'année suivante (19 mars 1760), en qualité de maître de chapelle en second.

Joseph Haydn, alors âgé de vingt-huit ans, n'avait encore franchi que les degrés extrêmes de la pauvreté, et sa nouvelle situation n'en était pas fort éloignée. Son travail ingrat et assidu consistait à diriger l'orchestre, à accorder lui-même les clavecins, à faire les répétitions et à donner des leçons. Mais ce qui lui fut beaucoup plus utile que de riches émolumens, c'est que le maître de chapelle, Werner, était en même tems un très-habile compositeur, et un homme d'un caractère noble et bon, ce qui ne se trouve pas toujours réuni : car, il faut l'avouer et en gémir, celui de tous les arts qui donne les plaisirs les plus vifs, les sensations les plus douces et les plus aimables, n'est pas l'art où il y a le plus de générosité et même de justice. Werner prit en affection Joseph Haydn, dans lequel pourtant il devait voir un successeur. Il lui donna des conseils et des leçons, ce que la jalousie refuse quelquefois à l'amitié même ; Enfin, il lui ouvrit le sanctuaire de l'art, où Haydn s'est toujours plu à reconnaître qu'il n'était point encore entré. Mais ce que sa modestie tairait, c'est que si Werner lui montra la route, son élève l'y dépassa bientôt.

A la mort de Werner, Haydn fut nommé directeur de toute la musique du Prince, qui en était grand amateur et assez bon juge. Il possédait un excellent orchestre et un bon opéra italien ; il estimait beaucoup Haydn, et celui-ci, bientôt attaché par le doux lien de la reconnaissance, se prêtait au goût de son protecteur, jusqu'à s'éxténuer de travail pour le satisfaire. Au reste, Haydn en a été

bien récompensé, car c'est probablement la source de sa gloire : il a composé pour le goût particulier du prince Nicolas d'Esterhazy le plus grand nombre des symphonies et des *concertos* qu'on admire partout où existe le sentiment de la musique, et que son génie n'aurait peut-être pas produits. C'est de cette époque que la réputation d'Haydn commence à se développer presque à son insu.

Entièrement dévoué aux devoirs de sa place, il a passé trente ans dans les résidences d'Esterhazy et d'Esseinstadt, en Hongrie, séjournant à peine deux ou trois mois par année à Vienne, lorsque son Prince venait y faire sa cour.

L'éloignement habituel de la capitale et sa modération l'empêchèrent de ressentir les traits de l'envie que ses succès excitèrent ; car l'exemple d'Haydn prouve plus que toute autre que la plus profonde modestie ne peut pas faire pardonner la gloire. Presque tout ce qu'il y avait de musiciens à Vienne s'élevaient contre la réputation toujours croissante de ce Joseph Haydn qu'ils avaient vu si longtemps dédaigné par la fortune ; mais deux génies de premier ordre comme Haydn (Gluck et Mozart), proclamèrent hautement leur estime pour lui, et leur témoignage aurait suffi pour le recommander à la postérité.

Le premier lui conseilla de voyager, à son exemple, en Italie et en France, lui prédisant ensuite les plus grands succès au théâtre. Le second, qui le connut plus avancé dans la carrière, ne cessa pas un instant de lui rendre hommage. Ils se voyaient tous les jours quand ils habitaient Vienne ; et lorsqu'une mort prématurée vint frapper cet étonnant Mozart, à peine au milieu du cours ordinaire de la vie, la douleur d'Haydn fut sans bornes : il disait souvent avec larmes, *cette perte est irréparable !* et ce n'était pas de ces hommages de convenance que la vanité, la jalousie elle-même offrent avec une fausse générosité

aux ombres de leurs rivaux : lorsqu'on avait invité Haydn , ainsi que Mozart , à se rendre à Prague pour le couronnement de l'empereur Léopold , le premier avait répondu dans la sincérité de son âme , où *Mozart se trouve* , *Haydn n'ose pas se montrer*. Ainsi vivaient entre-eux , s'honorant les uns et les autres , ces hommes supérieurs aux passions honteuses , communs à tous les compositeurs de leur siècle.

La modicité du traitement d'Haydn , qui ne lui permettait que de faibles épargnes , et peut être encore plus sa timidité , l'empêchèrent de suivre le sage conseil de Gluck . Quand il osait en parler au Prince , celui-ci l'en détournait ; et , quoiqu'il adouçât , par de petits cadeaux , ses réponses évasives et ses refus , ce ne fut pas dans une circonstance aussi essentielle que ce seigneur montra de la générosité ni de l'amour .

Avec la connaissance parfaite de tous les instrumens et de leur emploi , avec un goût exquis de chant , sa grâce , son imagination , sa sensibilité , si Haydn avait eu le bonheur de vivre quelque temps en Italie , de se pénétrer , comme Gluck , Piccini et Sacchini , du système dramatique des Français , il serait difficile de dire jusqu'à quel degré de perfection il aurait pu s'élever sur la scène lyrique , où il a néanmoins obtenu de beaux succès . Mais s'il est permis de regretter pour l'art , que la fortune obstinée ait refusé à Joseph Haydn quelques-uns des moyens nécessaires pour exceller également dans tous les genres de composition ; il est déjà si riche , que je me sens surchargé du nombre , de la variété de ses chefs-d'œuvre , et que , pour ne pas excéder les bornes de cette séance , je dois me réduire à les citer sommairement .

Quoiqu'il n'y ait point encore de catalogue complet (1)

(1) Un homme qui lui était fort attaché (M. Diès) artiste très-

des ouvrages de Joseph Haydn, on connaît déjà environ huit cents compositions de lui, parmi lesquelles sont cent dix-huit symphonies, cent soixante trois sonates pour le baryton (espèce de petit violoncelle, qu'aimait particulièrement le prince d'Esterhazy), quarante-quatre sonates pour le piano, avec ou sans accompagnement; vingt-quatre concertos pour divers instrumens, quatre-vingt-trois quatuors, vingt-quatre trios, beaucoup de compositions à cinq, six, sept, huit et neuf parties, pour des instrumens; treize airs à quatre parties, quatre-vingt-cinq canons (1), quarante deux airs simples, des accompagnemens et ritournelles pour trois cent soixante-cinq airs écossais, beaucoup de danses et de walses, vingt opéras, dont quinze italiens et cinq allemands, cinq oratorios, quinze messes, des *Te deum*, et autres morceaux de musique d'église.

Tout le monde connaît les symphonies d'Haydn, devenues une partie obligée dans tous les concerts. L'unité de plan, la clarté et la variété des développemens, la richesse d'orchestre et la vivacité de coloris, permettent d'entendre tous les jours ces délicieuses compositions sans qu'on puisse s'en rassasier.

estimable, publiée à Vienne une Biographie de Joseph Haydn, avec un catalogue raisonné de toutes ses compositions. Il a bien voulu me l'annoncer lui-même et me la promettre. Ce n'est que dans les derniers temps de sa vie que l'amitié a pu faire consentir Haydn à ce qu'on préparât ce travail, presque aussi intéressant pour l'histoire de l'art que pour la gloire de ce grand compositeur.

(1) Quarante-six ont été trouvés inédits à sa mort. Il les avait fait encadrer pour orner sa chambre à coucher, n'étant pas assez riche, disait-il, pour acheter des tableaux, j'ai pris le parti de faire moi-même la tapisserie de ma chambre. Il ne paraît pas avoir laissé d'autre musique inédite; mais on sait qu'il en avait perdu dans deux incendies qui réduisirent en cendres sa maison et son mobilier.

L'oratorio italien, *Il ritorno di Tobia*, l'oratorio allemand, la *Création* et le *Stabat* (oratorio latin), sont connus et admirés en France comme en Allemagne. On les regarde comme les meilleurs ouvrages d'Haydn dans ces divers genres de composition ; et cependant le chef-d'œuvre de ce grand maître, sa *Création*, telle qu'on l'a exécutée à Paris, passe pour n'avoir point été traduite assez fidèlement, et, par cela même, pour avoir perdu de la grâce et de la régularité de chant qu'offre l'original.

On reproche aux Français de méconnaître l'oratorio intitulé, les *Sept paroles du Sauveur en croix*, et celui des *Quatre Saisons*. Le premier était l'œuvre de prédilection d'Haydn, peut-être parce qu'il lui avait coûté plus que les autres. En effet, c'était un sujet extraordinaire qu'on lui avait demandé pour une des cérémonies de la semaine sainte, dans la cathédrale de Cadix (1). Cette musique, purement instrumentale, était destinée à remplir les intervalles que le cérémonial mettait entre chacune des sept paroles divines que l'évêque répétait. Il fallait être Haydn pour ne pas fatiguer par la monotonie de sept morceaux d'harmonie, d'un mouvement lent et d'un caractère presque nécessairement uniforme. Douze ans après (en 1778), il y joignit une partie de chant, sans rien changer à ses parties d'orchestre, composées pour être seules ; ce qui fit dire qu'on pouvait adapter

(1) On tendait toute la cathédrale en noir, et elle n'était éclairée que par une seule lampe ; les portes se fermaient, et la musique commençait par un morceau d'ouverture composé aussi par Haydn. L'évêque montait en chaire, prononçait un petit discours sur la première des sept paroles de Jésus-Christ. Cela fait, il descendait, se mettait à genoux devant l'autel, prononçait une des paroles sacrées, et la musique remplissait la pause pendant laquelle l'évêque préludait, par quelqu'autre cérémonie, à la prononciation des autres paroles.

à chaque morceau de musique d'Haydn un poème analogue; genre d'éloge qu'on n'a jamais fait d'aucun autre compositeur.

Quant aux *Quatre Saisons*, il n'est point étonnant qu'on n'en ait pas pris une haute opinion en France : d'abord le poème en est très-mauvais, et il était impossible que le musicien en fit un tout, y mit de l'unité. Haydn le savait et en gémissait; mais l'auteur (le baron de Wan-Swieten), était son plus ancien ami, son protecteur le plus zélé; il avait composé le poème de ce divin ouvrage de la *Création*, devenu un objet d'enthousiasme; et c'était encore le même baron qui avait enfin déterminé Haydn à voyager en Angleterre, d'où il était revenu comblé de bonheur. Le célèbre compositeur aurait tout sacrifié au désir de plaire à son vieil ami, à la crainte de le contrister. Il travailla donc sans relâche, pendant onze mois, à cet ingrat ouvrage, où l'on reconnaît cependant, dans la musique, les nuances les plus fines et les plus délicates, en même temps qu'on est choqué de la maladresse avec laquelle le poète y présente les sentimens les plus opposés entre eux.

De tous les bons offices de la constante amitié du baron Van-Swieten, celui d'avoir déterminé Haydn à se rendre à Londres, était le plus important. Il y fit deux voyages; le premier à la fin de 1790, l'année de la mort du prince Nicolas d'Esterhazy; le second au mois de janvier 1794, et chacun de ces voyages, fut d'un an et demi. C'est l'époque la plus heureuse de la vie d'Haydn.

Il n'avait joui jusque-là d'aucune distinction, d'aucun des hommages publics qui ne sont pas pour les artistes l'inutile aliment de la vanité, mais qui échauffent leur imagination, la fécondent et l'excitent à de nouveaux efforts. L'état d'Haydn en Allemagne était, il faut en convenir, une sorte de domesticité que la bonté naturelle du prince Nicolas d'Esterhazy rendait douce, mais

qu'elle ne déguisait point assez. Un prince pouvait être fier de posséder Haydn ; il aurait dû, en Mécène généreux, prendre plaisir à l'honorer, à se parer lui-même de sa gloire, et à s'efforcer de l'étendre.

A Londres, le roi, la reine, toute la famille royale, les hommes distingués par un mérite quelconque, les personnes sensibles au charme de la musique, comblaient Haydn de prévenances délicates ou d'éloges dictés par l'enthousiasme. Il entendait autour de lui des personnes qu'il ne connaissait pas, qui ne cherchaient point à lier de conversation, et qui s'éloignaient après lui avoir dit gravement : *You are a great man!* Vous êtes un grand homme ! Aussi, produisit-il en Angleterre ses douze plus belles symphonies, un grand nombre de charmans morceaux ; et ce fut à son retour, en 1795, à l'âge de soixante-cinq ans, l'âme encore émue des hommages qu'il avait reçus, qu'il composa sa *Création*.

Il trouva l'Allemagne instruite enfin de tout ce qu'il valait, ou plutôt elle commença de le manifester. Pendant le dernier voyage d'Haydn à Londres, le comte de Harrach lui avait fait ériger un monument à Rohrau.

Le reste de sa vie fut comblé d'honneurs. Presque tous les corps académiques de l'Europe se l'attachèrent : l'université d'Oxford, en 1793 ; l'Académie de Stockholm, en 1798 ; la société des *Felix meritis* d'Amsterdam, en 1801 ; l'Institut de France, en 1802 ; la Société philharmonique de Laybach ; en 1805 ; la Société des enfans d'Apollon à Paris, en 1807 ; la Société philharmonique de St-Petersbourg, en 1808. Il montrait avec émotion le diplôme et la médaille que l'Institut lui avait envoyés, ainsi que la médaille que la Société d'Apollon avait fait frapper en son honneur, par M. Gatieaux, et qui offrait d'un côté le portrait d'Haydn, de l'autre une lyre avec l'aureole de l'immortalité. Cette médaille était accom-

paguée d'une lettre revêtue de cent quarante-deux signatures, tant des membres de cette Société que du Conservatoire et du Concert des amateurs. On l'invitait à venir à Paris, et l'on assignait une somme pour les frais de son voyage. Enfin, l'ambassadeur de Russie à Vienne, le prince A. Kourakin, lui remit, de la part de la Société philharmonique de St-Petersbourg, une lettre pleine de reconnaissance et d'admiration, avec une médaille d'or du poids de quarante-deux ducats et demi, que la même société avait fait frapper en son honneur. Elle représentait d'un côté une lyre à quatre cordes, et le nom d'Haydn enfermé dans une couronne de laurier; de l'autre côté on lisait pour exergue : *La Société philharmonique de Saint-Petersbourg au nouvel Orphée.*

En 1804, le fils de Mozart avait célébré publiquement le soixante-treizième anniversaire de la naissance d'Haydn par un concert, sur un des théâtres de Vienne, où l'on exécuta, sous la direction du même Mozart, une cantate composée pour cette fête.

Mais déjà Haydn ne vivait plus que pour obtenir de légitimes hommages dont son âme retenait tout le parfum; en empêchant la vanité, qui le dissipe, d'y prendre part. Il cessa entièrement de composer vers 1805.

On doit désirer connaître la doctrine d'Haydn, en musique. Elle était simple et claire: il disait: « Qu'une composition musicale devait d'abord avoir une belle mélodie naturelle; que les idées devaient en être suivies; qu'il fallait peu d'ornemens, et surtout point de recherches, point d'accompagnemens surchargés. »

Mais il convenait que tout cela ne pouvait point s'apprendre par des règles. Haydn composait toujours au piano. « Je me livrais, dit-il, à ma fantaisie, selon les sensations que j'éprouvais: avais-je trouvé une idée heureuse, je m'efforçais alors de la conduire selon les principes de l'art; c'est précisément, continue-t-il, ce qui

manque à tant de compositeurs actuels. leurs idées sont décousues et finissent à peine commencées; aussi ces compositions ne laissent-elles aucun souvenir dans le cœur. »

Haydn se plaignait de ce que beaucoup de compositeurs croient pouvoir se dispenser d'apprendre à chanter. « Le chant, disait-il, peut presque être regardé comme un art perdu pour notre siècle; les compositeurs l'étouffent avec l'orchestre qu'ils font trop prédominer. » Il conseillait d'étudier le chant en Italie, et la musique instrumentale en Allemagne (1).

Haydn faisait une esquisse de chaque morceau, et n'écrivait ses partitions qu'après avoir bien médité toutes ces esquisses; aussi est-il remarquable pour la pureté du style; comme pour la clarté et l'ensemble de ses compositions.

Joseph Haydn avait de l'esprit naturel, et jusque dans sa vieillesse, une gaieté douce, mêlée d'espièglerie, que n'avait pu éteindre un mariage mal assorti, dont il porta, pendant quarante ans la lourde chaîne avec une extrême résignation.

Le journal de ses deux voyages en Angleterre, écrit par lui-même, et quelques traits de sa vie, fourniraient des anecdotes assez piquantes, qui prouveraient que l'adversité n'avait point altéré son caractère aimable; mais

(1) L'opinion d'Haydn, sur les plus célèbres compositeurs de son temps, fait partie de sa doctrine en musique. Il disait donc d'Haendel, qu'il est sublime dans ses chœurs, mais inférieur en mélodie; de Gluck, qu'il est plein de force et toujours vrai, comme Piccini est plein de grâce. Nous ne connaissons pas son opinion sur Sacchini; mais Haydn devait mieux que tout autre apprécier l'accord de vérité et de sentiment de l'auteur d'*OEdipe à Colonne* et de *Dardanus*, etc.

Joseph Haydn plaçait son frère Michel au-dessus de tous les compositeurs de musique d'église, ses contemporains, mais il se plaignait de ce que ce genre, l'un des plus difficiles, fût trop peu considéré et aussi mal récompensé.

ses ouvrages suffissent : on y trouve tout Haydn, jusqu'à sa douce malice, principalement dans ces pièces charmantes, imaginées pour le goût particulier du prince d'Esterhazy, et qui font maintenant le charme de tous les amateurs de musique; dans ces *concertos*, où l'ingénieux Haydn fait jouer alternativement plusieurs instrumens, comme s'ils lutaient ensemble pour le prix que le plaisir donne au talent; dans les rondeaux, les quatuors, les menuets, les trios de ses symphonies. Il y a des ouvrages d'une plus longue haleine, qui ont été conçus et composés avec cette intention : telle est la symphonie connue sous le titre de *Symphonie d'adieu*, et qui est gravée dans ses œuvres. On donne deux motifs divers à Joseph Haydn, pour avoir composé cette pièce piquante : selon l'un, qui n'est pas dans son caractère, Haydn, outré de ce que le prince d'Esterhazy, dans un accès de vapeurs, avait écouté avec indifférence une symphonie nouvelle, faite exprès pour dissiper ces nuages, aurait donné sa démission, et tout l'orchestre aurait suivi son exemple; avant de se séparer, le prince eût consenti à entendre un dernier concert, où la *Symphonie d'adieu* était réduite en action. Le prince ainsi que les musiciens, également touchés et repentans, se seraient raccomodés. D'après l'autre version, attestée comme la première par un élève chéri d'Haydn, et confirmée par les notices publiées en Allemagne, le prince d'Esterhazy voulant prolonger, au-delà du terme ordinaire, son séjour dans une de ses terres, plusieurs musiciens, nouvellement mariés, et dont les femmes étaient restées dans une autre résidence éloignée, prièrent Haydn de solliciter un adoucissement à la rigueur de leur séparation. Ce serait dans cette intention qu'aurait été composée l'aimable *Symphonie d'adieu*, où chaque exécutant, après avoir joué sa partie, souffle sa chandelle, et sort avec son instrument. Le prince saisit l'allusion, et l'ordre

du départ fut donné pour le lendemain. On peut choisir entre les deux anecdotes. Nous ne dissimulerons pas notre préférence pour la dernière. Mais, ce qui n'est point douteux, c'est que l'ouvrage subsiste, et qu'il caractérise l'esprit d'Haydn.

Ses qualités morales se déduisent de tout ce qui précède : le courage, la constance dans le malheur, prouvent la force et l'élévation de son âme. Il fut fils, frère (1), ami excellent. Il pratiquait la bienfaisance comme la gratitude, avec simplicité et dans toutes les occasions. Modeste, même au milieu des triomphes, son cœur religieux faisait remonter sur-le-champ vers l'Être-Suprême la gloire qu'on attribuait à son seul génie; mais sa religion était tolérante et douce, parce qu'elle était affectueuse. Il était tout sentiment. Ses actions, comme ses ouvrages, le font aimer.

Sa reconnaissance et son attachement pour le prince Nicolas d'Esterhazy, et pour cette maison, étaient sans bornes. Il refusa, pour leur rester fidèle, des propositions beaucoup plus avantageuses, entr'autres celles du roi et de la reine d'Angleterre, qui le sollicitèrent vivement de rester auprès d'eux. L'amour de la patrie, et de l'illustre famille à laquelle il s'était voué, motivèrent toujours ses refus.

Pendant les trente années qui précédèrent son premier voyage à Londres, il avait eu bien de la peine à économiser 2,000 florins (5,000 francs); ses deux voyages lui procurèrent une modeste indépendance, et les moyens d'acheter, dans un faubourg de Vienne, une petite maison avec un jardin : c'est dans cette douce solitude qu'il passa les dix dernières années de sa vie.

(1) Il eut le plus grand soin de sa famille pendant sa vie, et fit des legs à tous ses parens pauvres. Il chérit toujours particulièrement Michel Haydn, qu'il admirait.

Le prince Nicolas d'Esterhazy lui avait assuré, par testament, son traitement de maître de chapelle, sans obligation de service. Deux fois le même prince lui avait fait rebâtir, après des incendies, la maison qu'il occupait ; et la grâce avec laquelle ce malheur fut réparé, au moins dans une de ces circonstances, est trop honorable pour ne pas la consigner.

Pendant qu'Haydn était absent pour remplir une mission, le quartier qu'il habitait dans la ville d'Eseinstadt fut entièrement consumé par les flammes. Haydn y perdit, avec sa maison, tout ce qu'elle contenait. Le prince ordonna sur-le-champ de lui en faire rebâtir une pareille au même endroit, et il chargea M. Pleyel du soin de remplacer les meubles ; le linge, les ustensilles, tout enfin ce que l'incendie avait dévoré, par des effets exactement semblables. Le disciple exécuta l'ordre avec autant d'activité que de zèle ; et quand Haydn revint, instruit du désastre d'Eseinstadt, et désolé du sien, il crut un instant que sa maison avait été épargnée comme par miracle. La reconnaissance fit place à la surprise ; mais l'unique partition de son *Armide*, qu'il préférait, avec raison, à tous ses autres opéras, avait péri, et rien ne pouvait le consoler de ce malheur, dont il n'osait pas même se plaindre, dans la crainte de paraître trop peu sensible à la générosité qui avait si noblement réparé toutes ses autres pertes. M. Pleyel, après avoir été l'agent des bontés du prince, devint à son tour le bienfaiteur de son maître. Par une infidélité heureuse, au moins dans le résultat, il avait fait copier furtivement toute la partition qu'Haydn ne communiquait à personne, et qu'il avait refusé positivement de lui confier. Cette faute, ou cet acte de prévoyance, rendit le bonheur à Joseph Haydn, dont le chagrin commençait à détruire la santé.

Je suis loin d'avoir épuisé tous les faits qui pourraient concourir à l'éloge d'Haydn ; mais je dois céder aux con-

véances de la solennité qui nous rassemble. D'ailleurs, je ne crois pas qu'aucun de ceux qui m'écoutent ait besoin désormais de quelque nouveau motif pour l'estimer, l'admirer et le chérir. On pourrait seulement trouver que sa portion de bonheur fut trop disproportionnée à une aussi rare réunion de qualités ; mais l'homme de génie a des jouissances secrètes qui le dédommagent, surtout lorsqu'il est sensible et vertueux. Au reste, si Haydn obtint peu, ou du moins fort tard, de ces hommages publics qui sont dus aux hommes éminens, et qu'on a coutume de leur offrir en un tribut, sa vie s'épuisa, pour ainsi dire, dans la joie d'un triomphe ; et ce ne fut pas, heureusement pour l'Allemagne, Paris qui le lui décerna, comme on l'avait projeté, ce fut la ville de Vienne.

Depuis 1806, Haydn ne sortait plus de sa retraite. Sa faiblesse était telle, qu'il avait fallu lui faire un piano dont les touches fussent extrêmement faciles. Les personnes qui allaient ou qui envoyaient s'informer de sa santé, trouvaient pour réponse à sa porte, une carte sur laquelle il avait fait graver et noter cette phrase d'un de ses derniers chants, avec ces paroles : *Mes forces sont évanouies, l'âge et la faiblesse m'accablent.*

Dans la meilleure société de Vienne, où le goût de la musique est fort répandu, il s'était formé, pendant l'hiver de 1808, une réunion nombreuse d'amateurs, qui exécutaient tous les dimanches, les meilleurs ouvrages des grands maîtres. Une des plus vastes salles de la ville recevait, à chaque concert, environ 1,500 personnes qui s'empressaient de jouir d'une excellente musique, ou de prendre part à son exécution. Les femmes de la plus haute qualité y chantaient, accompagnées par des hommes de leur rang, ou par d'autres amateurs fort habiles. Pour terminer le cours de ces concerts, la société fit entendre la *Création* (le 27 mars 1808). On ob-

tint d'Haydn qu'il y paraîtrait, quoiqu'il ne fût pas sorti depuis deux ans. Quand on sut sa promesse, tout ce qui, dans Vienne, a le sentiment de la musique, désira l'y voir. Deux heures avant qu'il arrivât la salle était pleine : au centre, un triple rang de sièges était rempli par les premiers hommes de l'art, tels que Salieri, Girowetz, Hummel, etc. ; un fauteuil plus distingué attendait Haydn, qui ne se doutait pas qu'on s'occupât de lui d'une manière particulière.

A peine le signal de son approche est donné, qu'un même sentiment se communique à toutes les âmes, comme par un mouvement électrique : on se lève, on se presse à l'entrée, on s'exhause pour l'apercevoir plutôt, et les regards restent attachés sur la porte par laquelle il doit entrer. La princesse d'Esterhazy, à la tête de beaucoup de personnes d'une grande naissance ou d'une haute réputation, fut le recevoir jusqu'au pied de l'escalier. L'illustre vieillard, porté sur un fauteuil, parvint au siège qui lui était réservé, au milieu des acclamations, des *vivat* auxquels se mêlait l'éclat des trompettes et de tous les instrumens. La même princesse qui l'avait précédé prit place à sa droite, et l'auteur des *Danaïdes* à sa gauche. Quand il fut assis, deux dames lui remirent, au nom de la société, un sonnet italien de Carpani, et un poëme allemand de Collin.

Son fauteuil était entouré du grand-maître de la cour (prince Trautmansdorff), du Mécène généreux de la musique (le prince Lobkowitz) et d'ambassadeurs étrangers. Mais Haydn, si simple, si modeste, si sensible, et qui n'avait pas pu prévoir cette scène triomphale, accablé de bonheur et de sa faible vieillesse, ne prononçait que des mots entrecoupés : « Jamais, disait-il, je n'ai rien éprouvé de pareil... Que je meure en ce moment... J'entrerai en bienheureux dans l'autre monde!.. »

Au même instant le signal est donné par Salieri qui

dirigeait l'orchestre, Kreutzer au clavecin, Clément premier violon, mademoiselle Fischer, MM. Weismuller, Radichi et l'élite des amateurs commencent, avec une expression qui ne se retrouvera jamais, l'exécution du plus bel ouvrage d'Haydn. On peut imaginer, mais non décrire le sentiment qui rendit cette exécution incomparable. Chaque talent, chaque virtuose fut supérieur à lui-même ; chaque auditeur éprouva une émotion qu'il n'avait jamais ressentie. Mais Haydn, ne pouvant point exprimer, ne pouvant plus soutenir ce qu'il sentait, y suppléait par des larmes, levait encore les mains au ciel pour y porter sa reconnaissance.

Le sentiment exquis qui avait dirigé cette fête, avait prévu ce qu'elle pouvait coûter à l'existence du vieillard, et ses porteurs parurent à la fin du premier acte. Il leur fit signe de s'éloigner, pour ne pas causer de dérangement ; mais on le pressa de se retirer, et il fut reporté en triomphe, comme il était entré, avec cette différence d'émotion, qu'on l'avait vu paraître avec un transport d'allégresse, et que chacun croyait lui dire le dernier adieu, au moment où il quittait la salle. Arrivé à la porte intérieure, il ne put qu'étendre les bras sur l'assemblée, comme pour la bénir, et un pressentiment de deuil y remplaça le tendre enthousiasme.

Ce pressentiment n'était que trop juste : Haydn rentré dans sa retraite, n'exista plus pour le monde, et deux mois et demi après (le 31 mai), il s'éteignit.

— SALTZBOURG — *Hommage à Haydn.* Cette ville où *Haydn* a pris naissance, vient de payer un juste tribut aux mânes de ce célèbre compositeur. Les restes mortels de l'auteur de la *Création* étaient presque oubliés depuis quinze ans, dans le cimetière de Saint-Pierre.

Le curé Werigand, son ami, et le compositeur *Hacker*, élève du défunt, se sont chargés d'ouvrir une souscription pour lui élever un monument. Le 31 mai 1821, jour anniversaire de sa mort, le monument placé dans l'église de Saint-Pierre, a été consacré par un *Requiem* solennel, dernier ouvrage d'Haydn, que la mort l'a empêché d'achever, on y a suppléé par la fin d'un ancien *Requiem* qu'il avait composé précédemment. Une foule d'amateurs, de concitoyens et d'amis de cet homme illustre, ainsi qu'un très-grand nombre d'étrangers, ont assisté à cette cérémonie funèbre, qui a acquis un nouvel intérêt par la présence de la veuve d'*Haydn*.

CIMAROSA.

Le célèbre *Cimarosa* est mort âgé de 50 ans; né à Naples, à Capo di monte, il fit ses études au conservatoire de Loretto, et il fut de l'école de l'incomparable *Durante*. Il reçut une éducation soignée, il était d'une sobriété sans exemple, ne buvait ni vins, ni liqueurs.

Au sortir du conservatoire, il fut accueilli par M^{me} Balante qui, riche alors, employa tous ses moyens pour faire briller le jeune *Cimarosa*; elle fit plus, elle lui donna en mariage sa fille, qui est morte en lui laissant un fils.

Il se remaria par les soins de la respectable M^{me} Balante, à une personne élevée sous ses yeux et chez elle. Cette seconde épouse mourut aussi après lui avoir donné un fils et une fille.

Cimarosa avait un génie extraordinaire, une imagination de feu, toujours nouvelle, toujours brillante; il accompagnait avec la dernière perfection, et chantait comme le plus habile professeur de chant; mais on ne peut comparer ces talents précieux, avec le don enchan-

teur de composer qu'il avait reçu de la nature, et qu'il faisait valoir à table, en société, sans être plus sérieux et moins aimable. Tout le monde peut le copier, mais il n'avait jamais copié personne. Sa perte est irréparable, Il fut bon mari, bon père, ami zélé et reconnaissant.

M^{me} Ballante perdit sa fortune; mais *Cimaroza* eut le bonheur de recevoir sa bienfaitrice dans sa maison, où elle disposait à son gré de la sienne.

VEBER.

— Le 23 mars 1821, la Prusse a perdu un compositeur distingué, le chevalier *Anselme Veber*, maître de chapelle du roi, né à Mannheim en 1766. Destiné par ses parens à l'état ecclésiastique, *Veber* faisait à Heidelberg ses études en théologie, lorsqu'un penchant irrésistible l'entraîna vers la musique. Il obtint bientôt des succès marquans dans la nouvelle carrière qu'il avait choisie, et fut le compagnon de voyage du célèbre abbé *Vogel*, avec lequel il parcourut la Hollande, l'Allemagne, le Danemarck, la Norwège et la Suède. En 1803, *Veber* fit à Paris une excursion à la suite de laquelle le roi de Prusse le nomma son maître de chapelle. Il avait été jusqu'alors directeur de l'orchestre du premier théâtre de Berlin. Dans ses compositions, *Veber* eut le bonheur d'associer son nom aux noms les plus illustres de l'Allemagne. Tels que ceux de Schiller et de Goëthe. Il fit, pour ce dernier, la musique de *Hermann et Thusnelda*. Les opéras de *Veber* sont toujours représentés avec un grand succès.

CHRISTIAN KALKBRENNER.

Les amis des sciences et des arts ont à regretter la perte de *Christian Kalkbrenner*, décédé à Paris le

10 août 1806, dans sa cinquante-unième année, étant né en 1755 à Munden, dans l'électorat de Hesse-Cassel. Ses parens l'avaient destiné à l'état ecclésiastique; il le suivit en effet jusqu'à l'âge de quatorze ans, et l'abandonna ensuite pour se livrer exclusivement à l'étude de la musique : cet art avait fait ses délices dès sa plus tendre enfance. Il eut pour maître le célèbre *Emmanuel Bach*, et se distingua tellement parmi ses nombreux élèves, que, jeune encore, il fut reçu à la chapelle de l'électeur. Maîtrisé par une imagination ardente, dévoré surtout de la noble ambition d'augmenter ses connaissances musicales, il quitta Hesse-Cassel pour se rendre à la cour de Berlin, où il fut attaché successivement à la reine, qui le combla de bienfaits, et au prince Henri, frère du grand Frédéric, qui le fit son maître de chapelle, et lui confia en même temps la direction de son théâtre français. *Kalkbrenner* a composé pour ce théâtre un assez grand nombre d'ouvrages, entr'autres, *la Veuve du Malabar*, *Démocrite*, *les Femmes et le Secret*, etc.

Malgré toutes les marques de bienveillance et d'estime dont l'honorait le prince, il aspirait depuis long-temps à voyager en Italie et en France. Il ne lui fut bientôt plus possible de résister à ce désir. Il partit donc au commencement de 1796, parcourut encore quelques cercles de l'Allemagne, visita ensuite l'Italie, et de là enfin se rendit en France. Paris devint le terme de ses courses : il fixa son séjour dans cette capitale des sciences, des lettres et des arts. Reçu peu de temps après à l'Académie impériale de musique, en qualité de maître de chant, il n'a cessé d'être attaché depuis, à ce magnifique théâtre, et y a fait jouer successivement *Olympie*, *Saül*, *Don Juan*, etc. Sa maladie s'est déclarée au moment où il préparait la mise en scène de son dernier ouvrage, intitulé *Œnone*, opéra en deux actes, reçu en l'an VIII par le jury, et destiné à paraître dès l'an IX. Quelques mor-

ceux de cet opéra, qui n'était d'abord qu'une *cantate*, avaient enlevé tous les suffrages dans plusieurs concerts où l'auteur les avait fait entendre. Des amateurs éclairés, qui connaissent la partition, assurent que le reste de l'ouvrage répond à la beauté des morceaux qui ont été entendus; ils avouent même que *Kalkbrenner* n'a jamais eu d'inspiration plus heureuse. C'est un puissant motif pour désirer que la pièce soit mise promptement à l'étude. L'auteur laisse un fils qui se destine à marcher sur ses traces; cet intéressant jeune homme est déjà doué d'un talent extraordinaire pour l'exécution musicale: on doit espérer qu'il emploiera tous ses soins à faire dignement valoir l'œuvre posthume de son père.

Kalkbrenner a composé aussi quelques ouvrages élémentaires; car il possédait à fond la théorie de son art. Les principaux sont: Un *Traité de l'Accompagnement*, gravé à Berlin, et un autre *Traité de la Fugue et du Contrepoint*, d'après le système de *Richter*. On lui est redevable encore d'une *Histoire de la Musique*, dédiée à son S. Exc. le Ministre de l'Intérieur. Paris, Delance, 1802. Ce livre est plein de recherches curieuses; c'est dommage que l'auteur n'ait pas assez vécu pour lui donner l'extension dont il le jugeait susceptible. Tel qu'il est cependant, il justifie la réputation que *Kalkbrenner* s'est acquise comme savant et comme compositeur. C'est à ce double titre aussi qu'il a mérité l'honneur d'être membre de la Société philotechnique de Paris, de l'Académie royale de Stockholm, et de l'Académie philarmo- nique de Bologne.

N. PUCCITTA.

Né en 1778. Il commença successivement sa carrière dramatique à Florence, Milan et Venise, où il donna divers opéras, notamment: *i Fuorusciti*; *Teresa e Witz*.

Werther ; i due Prigionieri ; Zelinda e Lindoro ; Laurretta, etc. Il passa ensuite à Amsterdam pour y prendre la direction du théâtre italien, et fut appelé de là au théâtre de Londres, où il a composé, pendant sept ans, plusieurs opéras sérieux et bouffons, tels que : *La caccia di Enrico IV ; I Villegiatori bazzari ; Le tre Sultane ; La Ginevra ; La Vestale* et *L'Aristodemo* : la scène et l'air : *Deh frenate !* chanté par madame Catalani, dans la *Semiramide*, sont aussi de Puccitta. Cependant il jouissait d'une assez médiocre réputation, lorsque cette fameuse cantatrice, pour laquelle il avait composé à Londres la plupart de ses opéras, jugea à propos, en 1815, de l'attacher au théâtre de Paris. On l'entendit d'abord avec assez d'indulgence ; mais l'emploi trop fréquent que madame Catalani fit des ouvrages de ce compositeur, ne tarda pas à indisposer le public contre Puccitta, dont la musique, faible d'ailleurs, n'avait réellement d'autre mérite que celui d'être chantée par cette célèbre *prima donna*, et on le vit avec plaisir disparaître à la suite de sa protectrice.

M^{me}. BILLINGTON,

Célèbre cantatrice anglaise.

Née en 1769, de M. et madame Weichsel, tous deux musiciens, d'origine allemande, le talent de mademoiselle Weichsel se développa de bonne heure, elle eut pour maître Jacques Billington, attaché au théâtre de Drury-Lane, avec lequel elle contracta depuis un mariage clandestin. Elle joua successivement sur les théâtres de Dublin et de Covent-Garden, à Londres, se rendit peu après à Paris pour profiter des leçons du célèbre Sacchini, et retourna en Angleterre prendre sa place parmi les acteurs de Covent-Garden, avec lesquels elle

joua plusieurs années de suite. En 1794, elle partit pour l'Italie, et obtint les plus grands succès à Milan, à Venise, à Florence, et surtout à Naples, où elle fut reçue et introduite à la cour et dans les meilleures sociétés par l'ambassadeur anglais Hamilton. Ce fut dans cette dernière ville qu'elle perdit son mari, qui mourut subitement d'une attaque d'apoplexie, et auquel elle donna pour successeur, en 1799, un sieur Felessent, attaché, dit-on alors, à l'armée française. La rentrée de madame Billington au théâtre de Covent-Garden, le 3 octobre 1801, fut un véritable triomphe; et depuis lors, elle n'a cessé de charmer le public anglais, et de gagner, par son talent, des sommes considérables.

DU REQUIEM composé par MOZART.

On a publié dans les *Anecdotes sur Mozart*, des circonstances si singulières relatives à la composition du *Requiem*, qu'on ne sera pas fâché de connaître la vérité. On apprendra, sans doute avec regret, que la mort a surpris *Mozart* au milieu de ce travail, et que loin d'être terminé, quand l'inconnu revint, ce *Requiem* n'était à peu près qu'ébauché, et que d'autres y ont mis la dernière main.

Extrait d'une lettre de M. Süssmayer, maître de chapelle à Vienne, à MM. Breitkopf et Haertel, libraires et marchands de musique à Leipsick, datée du 8 septembre 1800.

« Vous savez, Messieurs, que j'ai été chargé de terminer le *Requiem* de *Mozart*; voici les circonstances qui m'y ont engagé. La veuve pouvait bien prévoir que les ouvrages de son mari seraient recherchés. La mort l'ayant surpris au milieu de ce travail, on cherchait à engager plusieurs compositeurs à y mettre la der-

« nière main. Les uns s'excusèrent sous prétexte d'affaires,
 « d'autres convenaient franchement qu'il n'oseraient
 « compromettre leurs talens avec le génie de *Mozart*.
 « On s'adressa enfin à moi, parce qu'on savait que j'a-
 « vais exécuté et chanté avec *Mozart* plusieurs mor-
 « ceaux de cette composition ; qu'il s'en était souvent
 « entretenu avec moi, et m'avait communiqué ses idées
 « sur la partie de l'accompagnement qui était encore à
 « faire. J'ai fait de mon mieux, et je désire que les con-
 « naisseurs retrouvent dans mon travail les traces du
 « génie immortel de *Mozart*.

« Les morceaux que *Mozart* avait à peu près terminés,
 « sont le *Requiem aeternam*, — le *Kyrie*, — le *Dies iræ*
 « et le *Domine Jesu Christe*. — Les quatre parties chan-
 « tantes et la basse fondamentale de ces quatre morceaux
 « sont entièrement de la main de *Mozart* ; mais la par-
 « tie de l'accompagnement n'était que motivée par-ci
 « par-là. Le dernier couplet du *Dies iræ*, qu'il a composé
 « est celui, *Quæ resurget ex favilla*. A commencer du
 « couplet, *Judicandus homo reus*, etc., le reste du *Dies*
 « *iræ*, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* m'ap-
 « partiennent seuls ; et, pour donner plus d'uniformité
 « à l'ouvrage, je me suis permis de répéter la fugue du
 « *Kyrie*, au couplet : *Cum sanctis*, etc. »

M. *Süssmayer* est connu par d'excellentes composi-
 tions, et ses communications intimes avec *Mozart* l'ont
 peut-être mis en état de continuer ce travail d'une ma-
 nière digne de son auteur. Il avance cependant qu'il s'est
 défié de ses forces, et cette modestie doit lui obtenir de
 l'indulgence, d'autant plus que sans lui, l'ouvrage serait
 peut-être resté incomplet, ou ne serait parvenu au pu-
 blic que défiguré. Du reste, c'est aux connaisseurs à le
 juger. La partition vient de paraître à Leipsick, chez
 Breilkopf et Hærtel, accompagnée d'une traduction al-
 lemande et du texte latin. Le prix en est de 6 rixdalers.

Messe à quatre voix, avec accompagnement de quatre harpes ou piano, de quatre cors ou basses ; par STOCKHAUSEN. 16 fr. la partition, 20 fr. les parties. Chez l'auteur.

Cette composition religieuse fut exécutée à Notre-Dame, le 20 mai 1817, et marqua dès-lors à son auteur une place honorable parmi nos artistes. L'ensemble de l'ouvrage est remarquable par sa pureté et par une foule de morceaux d'une grande beauté. M. Stockhausen a fait sa principale occupation de l'étude de la harpe ; et il est parvenu à obtenir de cet instrument tout ce que l'harmonie a de plus brillant, tout ce que la mélodie a de plus touchant et de plus doux. L'idée qu'il a eue d'employer dans les cérémonies religieuses des harpes sans orchestre est neuve, et d'autant plus heureuse que, dans sa composition, ses harpes en font l'effet. Le *Kyrie* de cette messe a le caractère sublime de la prière ; ses modulations bien préparées retournent sans effort dans le ton primitif. Le *Gloria* est tour-à-tour gracieux et élevé : la science ne l'a point préparé ; il est facilement écrit et toujours bien exprimé. Le *Credo* commence avec une simplicité admirable : le thème n'est qu'une gamme contre-pointée dans le haut et dans le bas, qui donne à ce morceau quelque chose d'inspirateur. On regrette d'y trouver des phrases faibles qui ont besoin d'être animées par l'exécution. Le *Crucifixus* n'est pas brillant ; mais il a le mérite de servir d'introduction à un *duo* plein de grâce et de fraîcheur. On retrouve ensuite le thème principal. Le compositeur a su vaincre une des plus grandes difficultés, celle de réunir toutes les parties de son *Credo* dans une pensée unique, sans nuire au développement des plus grandes inspirations. Le *Sanctus* se compose d'un *solo* touchant, et de chœurs qui ont un caractère solennel et mystérieux. Il se termine par une *fugue* qui n'est pas heureuse ; il est vrai qu'il est extrêmement difficile d'accompagner cet incident avec des harpes. Des tentatives

nouvelles, le temps, l'étude et la patience apprendront sûrement à l'auteur à vaincre une difficulté qui, pour un talent moins exercé, paraîtrait insurmontable. *L'Agnus Dei*, varié en *ut mineur*, en *mi* et en *la bemol*, est accompli, dans son genre, par les chœurs, les marches d'harmonie en accords parfaits et les gammes chromatiques qui y produisent le plus grand effet. La messe finit par cette inspiration douce et calme de la prière, qui semble faire entendre le repentir qui implore et la vertu qui pardonne. Tous les hommes de l'art ont été vivement frappés. Cette belle composition peut facilement s'exécuter dans un salon, et servir d'études aux personnes qui veulent se perfectionner sur la harpe.

Les Pavillons lyriques ou nouvelle lyre dédiée aux Dames, contenant vingt-sept Romances (gravées sur étain fin petit format, très-soignées) avec accompagnement de lyre ou guitare, composées par MM. *Blangini, Carrulli, Lélù, Pacini, Plantade, Petrosa, Spontini, Wacher*, etc. etc.

Cet ouvrage n'est pas un de ces recueils ordinaires de musique, et ne doit pas être non plus considéré comme almanach. L'art du Tabletier, qui sait embellir et rendre utiles tant de choses auxquelles on ne penserait pas sans le génie inventif de l'ouvrier, vient de prêter son assistance et décorer d'un nouveau luxe les productions de plusieurs de nos meilleurs compositeurs de romances.

Deux pavillons tournés avec soin en bois de différentes couleurs, d'une hauteur de 5 pouces, et ayant une ouverture de 3 pouces par côté, sont fixés à une distance de 5 pouces environ, sur une tablette bien polie et assez forte pour les soutenir dans quelque endroit qu'on veuille les poser; au milieu d'eux une lyre de même hauteur, adroitement découpée en bois de diverses couleurs; comme les pavillons; et ornée de cordes dorées et ar-

gentées, donne à cet ouvrage l'ensemble d'un petit meuble consacré à la musique. Des pivots placés dans les pavillons servent à dérouler à l'attention du Virtuose la collection des vingt-sept Romances énoncées ci-dessus, et qui sont renfermées dans l'un d'eux. La gravure de ces romances (qui passent par l'ouverture pratiquée par côté des pavillons) est tellement soignée, malgré sa petite dimension, qu'elles peuvent se lire et s'exécuter d'autant plus facilement, qu'elles se trouvent fixées entre l'espace des deux pavillons comme sur un pupitre. Au moyen du pivot placé dans le pavillon opposé à celui d'où elles sortent, chaque Romance rentre dans ledit pavillon, et donne la facilité de lire et exécuter le morceau suivant. Chaque pavillon est entouré d'une gravure représentant le Génie des arts portant une légende sur laquelle sont inscrits l'adresse et le nom des Editeurs-Propriétaires et Fabricant de cet ouvrage; sur lequel nous nous abstenons de donner de plus longs détails. Nous dirons seulement que par le fini des ornemens, les éditeurs ont tâché de rendre ce petit meuble désormais indispensable aux Dames, à qui ils l'offrent. Musiciennes ou non, elles trouveront dans les *Pavillons lyriques* utilité, délassement et élégance.

Cet ouvrage, d'un genre tout-à-fait nouveau, peut être donné pour étrennes. Prix : 15 fr. Chez Victor Dufaut et Dubois.

— Le Musicien *Poulléau*, à Moscou, vient d'inventer un nouvel instrument, auquel il a donné le nom de *Orchestrino*. On le joue comme un clavecin. Cet instrument imite le violon, la basse, le violoncelle, la viole d'amour, ainsi que les orgues. L'inventeur, par une étude de quatorze ans, s'est tellement perfectionné sur cet instrument, qu'il sait y exprimer, avec beaucoup d'art; toutes les nuances de la musique.

Gradus ad Parnassum, ou l'art de jouer le piano-forté, démontré par des exercices dans le style sévère et dans le style élégant, composé par *Muzio Clementi*. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Prix : 2 écus, 12 groschen. 1819.

Cet ouvrage, accompagné de seize morceaux d'une difficulté graduelle, paraît plus propre à des élèves qui veulent devenir maîtres, qu'à des personnes qui voudraient cultiver l'art comme simple objet d'agrément. Toutes les parties en sont bien traitées, et plusieurs des morceaux qui l'accompagnent et qui avaient déjà paru, à différentes époques, ont été revus avec soin par l'auteur, et publiés avec d'utiles changemens.

— *Croyez-vous qu'elle m'aime encore?* Tel est le titre d'une Romance pleine d'expression et de grâce, que *M. Zimmermann* vient de composer sur des paroles de *M. Casimir Bonjour*, auteur de la *Mère rivale*. L'association du premier de nos pianistes, qui est aussi un de nos compositeurs les plus élégans, avec un jeune écrivain qui a débuté par un succès d'éclat, méritait peut-être un sujet plus élevé. Nous aimons à voir, dans cette réunion de deux talens distingués, une espèce d'engagement contracté envers le public, de travailler en commun pour la scène qui a illustré les noms des *Gaveaux* et des *Boïeldieu*.

Ledernier chant de l'exilé, paroles et musique de *M. J. A. DONNIER*. Chez *J. Frey*.

Tout ce qui peut appeler l'intérêt sur des malheureux condamnés à souffrir, à expirer peut-être sur un sol étranger, a droit à nos éloges, comme à ceux de tous les bons Français. Ce n'est pas à ce seul titre cependant que la romance de *M. Donnier* devra son succès. Elle

sera recherchée par ceux qui préfèrent les chants simples et touchans , à de savans effets d'harmonie ; et des couplets où respire le sentiment , à ces stances pompeuses dans lesquelles le luxe des expressions ne peut suppléer au vide des idées.

LONDRES. — *Anniversaire de Fox*. Le jour de naissance du célèbre Fox (24 janvier) , a été célébré à Norwich par un grand dîner public , auquel a assisté S. A. R. le duc de Sussex. Les discours qui y ont été prononcés par quelques membres de l'Opposition , n'offrent rien d'extraordinaire ; mais un *chant patriotique* , exécuté par M. Taylor , a excité la surprise générale. Voici deux strophes de ce chant :

« La liberté fait retentir sa trompette ; l'univers se réveille à ses sons ; la philosophie a déployé le drapeau de la liberté ; tous les peuples se pressent autour de cette bannière. *Chœur* : Tombez, tyrans , tombez ; voici le jour de la liberté ; tombez , tyrans , tombez.

Esclaves qui rampez aux bords de la Vistule , levez-vous ! peuples qui adorez le soleil , chassez vos Pizarres ! *chœur* : tombez etc. , etc. »

Extrait du Journal de l'Empire ,

du 22 mai 1813.

« Le génie de Mozart me paraît n'avoir influé en rien sur la musique dramatique : il n'a point lutté contre les innovations qui tendaient à l'affaiblissement du chant et de l'expression , contre cette multiplication d'instrumens dont l'objet était de flatter l'oreille aux dépens de l'esprit et du sentiment. Il a suivi la décadence sans faire aucun effort pour l'arrêter ; les opéras sérieux et comiques ne s'éloignent point de la routine ordinaire.

« Je ne vois point que le puissant et divin génie de Mozart , que ce dieu de la musique , descendu sur la terre

pour opérer des miracles en faveur de cet art, se soit opposé aux abus qu'on y introduisait de toutes parts; qu'il ait combattu pour défendre le domaine de la mélodie contre la rébellion ouverte de l'harmonie, qui, de compagnie et de suivante qu'elle était, se déclarait dame et maîtresse. Dans les compositions de *Mozart*, en général, il ne faut chercher ni esprit, ni naturel, ni vérité d'imitation : ses chants sont de pure imitation, et ses fantaisies ne sont pas toujours agréables, à beaucoup près.

« Le divin *Mozart*, s'il s'est montré grand musicien en mettant des notes sur les plaisanteries de *Figaro*, n'a pas du moins fait preuve de sens et de goût. Il est probable que *Mozart* n'entendait pas bien cette farce, qu'il n'en saisissait pas l'esprit. L'œuvre musicale de *Mozart* procure tout au plus trois quarts d'heures d'amusement, sur plus de deux heures d'ennui.

« *Mozart* a été sans doute, un homme profond dans l'harmonie, un compositeur très-distingué. »

Extrait du Journal des Débats,

Du 4 fructidor an 9.

« *Mozart* est un génie original, qui paraissait quelquefois bizarre, parce que ses idées n'étaient pas toujours bien saisies par les artistes-routiniers. Grand peintre de la nature, et par là même très-étrange dans un siècle où la musique n'est plus qu'un prestige de l'art, il ne ressemble pas à la plupart des compositeurs actuels d'Italie, dont les morceaux brillants n'expriment rien, et ne présentent qu'un bel enchaînement de sons et d'accords qui charment l'oreille sans rien dire à l'esprit. *Mozart* n'a pas une note qui n'ait un sens.

« Il semble que *Mozart* ait été appelé pour réformer ce bel art, défiguré en Italie, étouffé par de faux brillants. C'est un Allemand qui nous ramène à la nature, au bon goût, à la vérité. Quelle pureté de mélodie ! Quelle sim-

PLICITÉ ! Que de finesse , de gâté , de grâces ! Partout l'expression musicale est parfaitement analogue au sujet : c'est là que l'harmonie ne sert qu'à orner le chant , et que les accompagnemens eux-mêmes sont des chants très-heureux. Le style pur , naturel et simple de cette musique , est une espèce de scandale pour les gens de l'art. On demandera désormais de la mélodie , et non du bruit ; quelle révolution dans l'empire musical ! »

Du 18 fructidor an 9.

« Les bouffons devraient nous donner d'autres ouvrages de *Mozart* , tels que *Don Juan* et *le mariaged e Figaro*. Réunissant alors le triple avantage d'une *bonne pièce*, d'une *bonne musique* , et d'un auteur à la mode , il y aurait bien du malheur s'ils n'attiraient pas la foule. Les médecins ont ordonné à ce spectacle , pour rétablir sa santé , de donner des pièces de *Mozart*.

« *Mozart* a composé beaucoup de *petits airs* d'un motif heureux ; c'est *son genre*. Il y réussit mieux que dans les morceaux qui exigent un *grand caractère*. »

Voilà l'homme en effet ; il va du blanc au noir ;
 Il condamne au matin ses sentimens du soir ;
 Importun à tout autre , à soi-même incommode ,
 Il change à tout moment d'esprit comme de mode ;
 Il tourne au moindre vent , il tombe au moindre choc ,
 Aujourd'hui dans un castue , et demain dans un froc.

BOULAY.

— TRANSYLVANIE. — *Société musicale*. — Plusieurs magnats ont formé à Klausenbourg , en Transylvanie , une société dont le but est de propager le goût de la musique et du chant dans le pays , et sur-tout de former des chanteurs de théâtre en langue nationale.

— METZ. — La *Société philharmonique* vient d'établir une école élémentaire de musique , d'après la méthode

d'enseignement mutuel. Cet établissement promet, dès son début, le plus heureux succès. Le préfet a contribué aux frais d'organisation et d'entretien (1).

— HAUTE-GARONNE. — TOULOUSE. — *Ecole de musique.* — Le conseil municipal a complété l'école des beaux-arts de cette ville, en y établissant un cours d'enseignement pour la musique, auquel il a affecté un fonds spécial.

GENÈVE. — *Ecole de musique.* — M. et M^{me} Lamotte, professeurs de piano et de harpe, ont ouvert, dans cette ville, le 6 novembre 1820, une école où ils enseignent la musique d'après la méthode de M. Massimino. Cette école, destinée aux demoiselles, compte déjà un grand nombre d'élèves. Nous remarquerons à cette occasion que c'est une erreur de croire que M. Massimino ait appliqué l'enseignement mutuel à la musique. Sa méthode n'est que simultanée, comme celle de M. Galin; et, sans vouloir ôter au premier le mérite d'avoir perfectionné l'ancien mode d'enseignement, l'intérêt de la vérité nous oblige à dire que les moyens de M. Galin sont plus prompts et non moins sûrs que ceux de M. Massimino. Mais la méthode qui l'emporte sur toutes les autres est celle de M. Bosquillon-Wilhem, qui seul a su appliquer rigoureusement les procédés de l'enseignement mutuel à la musique. Les succès qu'il a obtenus à Paris, dans l'école primaire de Saint-Jean-de-Beauvais (voyez la

(1) Les motifs qui doivent faire comprendre l'enseignement du chant et de la musique au nombre des objets qui appartiennent à l'instruction primaire, se trouvent développés dans l'ouvrage intitulé: *Esprit de la méthode d'éducation de Pestalozzi*, tom. II, p. 252 — 270. 2 vol. in-8°. Milan, 1812. Paris, Paschoud, lib.

Revue encyclopédique, tom. 6 de 1820, pag. (640), ont décidé la *Société pour l'instruction élémentaire* à faire imprimer sa méthode, qui maintenant est adoptée par toutes les écoles de cette société.

HOLLANDE. — La Société de bien public avait publié un prix sur les causes de l'infériorité de la musique vocale hollandaise, comparée avec la musique italienne, allemande et française.

M. Dir- van dei Reichen a envoyé un mémoire au concours, qui a paru à Amsterdam en 1805.

— Le choix des paroles fait la moitié du succès des compositions musicales destinées à briller sur les pianos, dans les salons, et à embellir les réunions d'hiver qui se trouveraient quelquefois bien longues si un peu de musique ne venait remplir le vide et détourner l'ennui que laissent dans les esprits des conversations sans suite et sans objet, entre personnes que le désœuvrement ou la cérémonie rassemble, et qui, presque toujours, se connaissent et se conviennent encore moins.

Une adroite maîtresse de maison s'aperçoit que le sérieux gagne tous les visages, que les riens spirituels sont épuisés, qu'un silence froid commence à régner, même entre les femmes, que chacun songe au moyen de s'esquiver sans être aperçu : elle fait ouvrir un piano ; un artiste habile en fait résonner les touches, une chanteuse agréable se présente, on se rassied ; c'est alors qu'il est important d'unir au charme d'une musique gracieuse celui des pensées. Tout le monde n'est pas fou de musique, des paroles tendres et piquantes attachent tous les auditeurs, et quand la romance est un poème agréable, le succès du musicien est presque toujours assuré. M. *Woets*, artiste aussi distingué, comme compositeur que comme exécutant, a fait preuve d'esprit et de goût

en mettant en musique une petite pièce de vers intitulée la *Feuille*. Cette charmante bagatelle unit tous les caractères des poésies d'Anacréon, la grâce, la philosophie et la brièveté. Elle est de notre collaborateur M. Arnault. La musique de M. Woets est légère et spirituelle comme le sujet. On la trouve chez M^{lle} Erard, rue du Mail, n^o 13; elle sera bientôt sur les pianos de toutes les maîtresses de maison, et chantée dans tous les cercles où l'on apprécie la bonne musique et les poésies délicates.

(*Miroir*)

— Le mécanicien *Mårstrand* de Copenhague, a construit un nouvel instrument de musique, qu'il appella *harpinella* ou petite harpe. Cet instrument qui ressemble pour la forme, à la lyre d'Apollon, est d'un moindre volume que la guitare ordinaire, et a cependant la même étendue et presque la même force de son que la harpe. Au moyen d'une mécanique très-simple, on peut produire sur cet instrument les demi-tons comme sur la harpe à pédales; et en général l'instrument peut être employé pour des solos, tout aussi bien que pour l'accompagnement du chant.

— On vient de perfectionner à Londres une *machine pour tourner les feuilles d'un cahier de musique avec le pied au lieu de les tourner avec la main*. Cette machine opère cinq mouvemens différens. Le premier tourne la feuille; le second la retourne lorsqu'un *da capo* le demande; le troisième retient la seconde feuille, tandis que la première tourne; la quatrième remet le second levier à la place du premier; et au cinquième temps le levier revient à sa place, pour retourner la seconde feuille. Cette machine est placée dans l'intérieur du piano, et n'est pas vue avant d'être mise en mouvement

— On a fait l'essai dans un concert donné au théâtre de Karthner, à Vienne, en novembre 1821, d'un nouvel instrument auquel l'inventeur, M. Hœckel, a donné le nom de *Phys-harmonica*. Cet instrument, dont toutes les personnes qui jouent du piano peuvent se servir, donne des sons qui imitent ceux d'un instrument à vent; il a huit octaves, et l'harmonie qu'il produit est susceptible de toutes les modulations musicales.

— La ville de Cassel, en Allemagne, vient de jouir d'un spectacle qui est probablement sans exemple dans l'histoire de l'art musical. Une cantatrice de soixante-treize ans y a donné la preuve qu'elle possédait encore une voix et un talent qui feraient envie à bien des artistes dans la fleur de l'âge. Cette étonnante virtuose est, au reste, connue de l'Europe entière, c'est la fameuse M^{me} Mara, née à Cassel en 1748.

Dès que l'électrice apprit son arrivée, elle la fit inviter à son cercle, où elle la combla de bontés. Invitée à se faire entendre, M^{me} Mara répondit modestement qu'elle n'était plus qu'un débris d'elle-même; bientôt cependant elle se rendit aux désirs de la princesse, qu'elle étonna non-seulement par le goût exquis de sa méthode, mais même par la force et l'éclat de sa voix.

Le lendemain, tous les amateurs de Cassel se rendirent chez leur célèbre compatriote, et la supplièrent d'assister à un concert qu'ils voulaient donner en son honneur. L'électrice était présente : aussitôt qu'elle vit entrer M^{me} Mara, elle alla au-devant d'elle, la prit par la main, et lui fit donner un fauteuil auprès du sien. Le concert fut suivi d'un souper, et l'on désespérait déjà d'entendre l'héroïne de la fête, lorsqu'en sortant de table l'on fut agréablement surpris de la voir s'appro-

cher d'un piano. Elle y chanta quelques cavatines qu'elle accompagna elle-même. L'enthousiasme des amateurs ne peut se décrire.

Ils arrêtèrent le lendemain, qu'à la place même où M^{me} Mara s'était fait entendre, il serait érigé un monument qui atesterait ce prodige. Il consistera en un médaillon de bronze, portant son buste et une inscription qui sera incrustée dans la muraille.

Si M^{me} Mara eût appartenu à certain théâtre de Paris, que nous ne serions pas embarrassé de nommer, il y a plus de trente ans qu'elle aurait entièrement perdu sa voix. Mais cette cantatrice a toujours chanté, et n'a jamais crié.

M^{me} Mara se fit entendre plusieurs fois au concert spirituel de Paris, avant la révolution. Elle chantait avec une égale supériorité l'italien, l'allemand, le français et l'anglais.

— Depuis long-temps les élèves et les amateurs de musique désiraient qu'il se formât un abonnement complet de lecture musicale pour le piano, où se trouverait aussi tout ce qui existe pour cet instrument, tels qu'ouvrages élémentaires, symphonies, concertos, septuors, sextuors, quintettis, quatuors, trios, duos, sonates, airs variés, fantaisies, pots-pourris, contredanses, walses, ouvertures et autres morceaux. M. Meysenberg, éditeur marchand de musique, fabricant de pianos, rue de Richelieu, n° 23, près du Théâtre-Français, vient de former cet abonnement, composé des productions musicales des grands maîtres, tels que *Clementi*, *Cramer*, *Dusseck*, *Haydn*, *Mozart*, *Hummel*, *Beethoven* etc, etc. L'intention de M. Meysenberg, en formant cet établissement, dont le prix de l'abonnement est très-modéré, n'a pas été d'en faire un objet de spéculation, mais seulement de procurer aux amateurs la facilité de lire la

musique avant d'en faire l'acquisition. Par cet avantage l'amateur n'achète que les morceaux qui lui conviennent. L'élève qui veut se perfectionner ne peut acquérir de la force qu'en lisant et exécutant beaucoup de musique. Il en a toute la facilité, puisqu'en s'abonnant, soit pour un mois, trois mois, six mois ou une année, dont le prix diminue selon la durée dudit abonnement, il peut changer la musique à sa volonté. Cet établissement est vraiment un service rendu à ceux qui se livrent à l'art musical.

— Le Maître de chapelle. *Max. Keller* a composé six messes allemandes pour l'orgue et une voix seule obligée; la seconde voix et l'accompagnement de deux cors sont *ad libitum*. Ces messes publiées chez Duyle, à Salzbourg, ont été si bien accueillies, qu'on en a fait une seconde édition en 1816.

Un autre compositeur, avantageusement connu, *M. Joseph Lanz*, vient de se distinguer par la composition d'une cantate exécutée à Salzbourg, dans l'abbaye de Saint-Pierre. *M. Lanz*, premier violon de cette abbaye, est connu par ses talens sur le violon et la flûte, mais plus encore par ses belles compositions dans le style pathétique et héroïque.

— La *Gazette de musique de Leipsick* annonce un *Journal de musique asiatique*. Ce journal qui doit paraître à *Astracan*, sera publié par *M. Ivan Dobrowski*, maître de musique du Gymnase de cette ville, et contiendra, d'après le Prospectus :

Une collection de romances, chansons, airs et danses nationales, arméniennes, persanes, indiennes, kirgises, tartares, géorgiennes, calmucks, chinoises, bukarres, circassiennes, kabardes, cosaques, nogäies, lesgiennes, jûdaiques, etc, etc.

Toutes ces pièces seront publiées à grand orchestre , et en même temps arrangées pour le piano. Il en paraîtra un cahier par mois, qui sera délivré à Pétersbourg , au prix de 20 roubles par an , chez Simonsen et compagnie.

La même gazette annonce que *mistriss Billington* , célèbre cantatrice anglaise , a quitté le théâtre pour se retirer, avec une fortune assez considérable , dans une terre qu'elle a acquise près de Trévisé.

— L'abbé *Fr.-X. Sterkel* , un des plus agréables compositeurs de l'Allemagne , vient de mourir à Wurtzbourg , à l'âge de soixante-sept ans. Ses nombreux ouvrages pour le chant et pour le Piano , sont indiqués dans le *Dictionnaire des Musiciens* , publié à Leipsick , et traduit en français par M. Fayolle.

— L'Institut des aveugles , formé il y a quelques années à Vienne par M. *Klein* , compte actuellement trente élèves , dont plusieurs se distinguent par des talens et des progrès remarquables sur le piano , le violon , la harpe , la basse et les instrumens à vent. On leur apprend en outre à lire et à écrire , l'arithmétique , les langues , l'histoire , l'histoire naturelle , la géographie . etc. , etc.

— Il faut que vous me racontiez comment vous faites de la musique , disait un jour Tronchin à *Grétry* , qui le consultait sur sa santé. — Mais , comme on fait des vers , un tableau ; je lis , je relis vingt fois les paroles que je veux peindre avec des sons ; il me faut plusieurs jours pour échauffer ma tête ; enfin , je perds l'appétit ; mes yeux s'enflamment , l'imagination se monte : alors je fais un opéra en trois semaines ou en un mois. — O

Ciel ! dit Tronchin , laissez là votre musique , ou vous ne guérirez jamais. — Je le sens , dit *Grétry* ; mais , aimez-vous mieux que jemeure d'ennui que de chagrin ?

NOUVELLES DES THÉÂTRES D'ITALIE.

— MILAN. Vers la fin de janvier 1820, on a représenté un ancien opéra de *Generalì*, intitulé : *Adelaide di Borgogna*, qui a eu peu de succès; et à la fin du carnaval, le nouvel opéra *Vallace, ossia l'Eroë scozzese* (Wallace, ou le Héros écossais), par *Paccini*. Le nouveau ballet, *Alessandro nell'Indie* (Alexandre aux Indes) a été très-applaudi. — Sur le théâtre du roi, on a donné le *Don Juan*, qui a été fort goûté, malgré les nombreuses suppressions que l'on s'était permis d'y faire. — Depuis l'hiver dernier, il existe à Milan une société philharmonique, sous le nom de *gli Orfei*, dont le but est d'introduire le véritable goût de la musique. Cette société est sous la direction du compositeur *Pagani*.

— VENISE. Les principaux chanteurs du théâtre *alla Fenice*, sont : *Morandi*, *Coresi* et *Tacchinardi*. Le premier opéra qui a été joué en carnaval, était : *Il Sacrificio d'Epito*, composé par *Carafa*, mais qui n'a point réussi; on a répété ensuite *Odoardo e Cristina*, de *Rossini*, et le nouvel opéra *Costantino*, de *Strunz*, dont le second acte a fait grand plaisir; *Tacchinardi* s'est surtout distingué dans cet opéra. — *Teatro St.-Samuele*. Les principaux chanteurs sont : *Boticelli*, *Martinelli* et *Vergeti*, et la prima donna *Amati*. Le nouvel opéra, *Falegnàme di Livonia* (le Menuisier de Livonie), par *Donizetti*, de *Bergame*, a eu beaucoup de succès, — *Teatro St.-Benedetto*. On y a donné le même opéra, avec *Emma*, de *Mayrbeer*. Les chanteurs sont les mêmes que sur le théâtre *alla Fenice*.

— TRIESTE. Prima donna, Sagra Pasta, Bassiste, Zucoli, et le bouffe Pacini. Les opéras que l'on y a joués, étoient : *Il Barone Dolsheim*, par Pacini le jeune, et la *Generentola*, de Rossini.

— GÈNES. L'ancien opéra de Nicolini, *Abradate e Dircea*, dans lequel on avait introduit des morceaux étrangers a éprouvé une chute complète. On a applaudi au reste le chant de la sigra Fabbric ~~et de Belle~~, et la déclamation de Gauvini.

— BERGAME. Le maître de chapelle Mayr, qui a composé plus de quatre-vingts opéras, a fait représenter, pendant tout le carnaval, son nouvel opéra, *Alfredo il grande*, dont le second acte a emporté tous les suffrages. Les chanteurs suivans s'y sont distingués : Mariani, Buonsignori, du conservatoire de Milan, et le ténor Bertozzi. Au milieu du carnaval, on a donné *Ciro in Babilonia*, de Rossini, mais qui n'a pas été favorablement reçu.

— ROME. *Teatro Argentina*. Le premier opéra que l'on a joué, étoit *Otello*, de Rossini; le second, *Isaura e Ricciardo*, du maître de chapelle Basily. Les chanteurs à ce théâtre, sont : les trois ténors, David, Curioni et Todran, et la basse-taille, Bianchini; la signora Dardanelli, prima donna. — *Teatro Valle*. Les deux opéras *il Gabbamondo*, de Generali, et *il Finto Molinaro*, de Tadolini, sont tombés. Les chanteurs sont : Passanti, ténor; Rémorini et Facci, bouffes, et la signora Mombelli.

— TURIN. On a représenté, pendant le carnaval der-

nier, deux opéras *seria*, deux ballets héroïques, comme intermèdes, et deux ballets comiques. Le premier opéra, *le Danaïdi Romane*, de *Pavesi*, n'a pas eu de succès, et le ballet héroïque en six actes, *Rinaldo ed Armida*, encore moins. *La Molinara soldata* a été applaudi. Plus heureux a été l'opéra d'*Orlandi*, *Rodrigo di Valenza*. On a applaudi, surtout au premier acte, le duo entre la prima donna Emélia Bonini, et la signora Elisabetha Pinotti, ainsi que l'air du signor Crivelli. Le grand ballet *Ercole al Termedonte*, n'a pas fait grande sensation, moins encore le petit *l'Avaro*.

— NAPLES. *Ferdinand Cortez*, de *Spontini*, et *Barbieri di Seviglia*, de *Paësiello*, sont tombés à la première représentation. Le nouvel opéra, *Violenza e Costanza*, par *Mercadante*, a été très-applaudi. Le maître de chapelle *Mayr* vient d'achever un nouvel oratorio, intitulé *Atalia*, qu'il destine au théâtre *St.-Carlo*.

— FLORENCE. De l'opéra de *Mayr* : *Rosa bianca e Rosa rossa* (la Rose blanche et la Rose rouge), on n'a applaudi que la partie du chant. Les chanteurs à ce théâtre, sont : *Manfredini* et *Mosca*, avec le ténor *Bolognesi*.

— PLAISANCE. L'ancien opéra de *Pacini*, *Adelaïde e Comingio*, et le nouvel opéra de *Nicolini*, *la Feudataria*, ont tous deux fait plaisir. On y a applaudi les deux bouffes *Spada* et *Zambelli*, ainsi que la prima donna *Valsovani Spada*.

— MODÈNE. *La Clotilde* de *Coccia* n'a pas réussi. La signora *Bollo* a été applaudie dans un rondo du second acte, et dans un duo avec le bouffe *Molari*.

— PARNÉ. *La Gazza ladra*, de *Rossini*, a été bien accueillie. Cantarelli, le ténor Sbigoli et le bouffe Degrecis y ont chanté.

— BRESCIA. La signora Grassini a produit une grande sensation dans les opéras *Sémiramis*, de *Nassolini*, et *Odoardo e Christina*, de *Rossini*.

— VICENCE. L'opéra de *Pacini*, *Adelaïde e Confringio* a eu du succès. Le ténor Reina, les deux bouffes Raufanga et Cavara, et la signora Cesarotti y ont été applaudis.

— CREMONE. On a donné ici *Adelasia ed Alevamo*, de *Mayr*, où chantaient Cipriani et Cacciottetti, ainsi que la signora Borroni.

— Presque tous les théâtres d'Italie retentissent des accens mélodieux de la muse de *Rossini*. Ce compositeur est à la mode en Europe ; son *Barbier de Séville* et *l'Otello* se jouent presque continuellement à Florence, Turin, Naples, Reggio et Milan. L'opéra que l'on joue le plus souvent dans cette dernière ville est la *Sciocca per astuzia* (la Fausse Agnès), le ballet tragique intitulé la *morte d'Ettore* (la mort d'Hector), et celui d'*el Matrimonio per sorpresa* (le Mariage par surprise), sont vus avec plaisir.

A Venise, on a joué sans succès un mélodrame en musique qui porte pour titre *Elvira e Lucinda* de *Rossini*. A Bologne, la foule se porte au nouvel opéra d'*el Maestro Mercadante*, la *Maria Stuarda* (Marie Stuart).

On joue alternativement à Ravenne *il Triomfo d'ell'amicizia* (le Triomphe de l'amitié); et *l'Aureliano il Palmira* de Rossini (la reine de Palmyre).

Reggio possède en ce moment Mesdames Morandi et Pisoni, et le chanteur Tacchinardi. On représente à Gènes *Clementina e Roberto, d'el maestro Gneco*.

A Naples, outre le *Barbier* de Rossini, on écoute avec plaisir *il Dormiglione svegliato* (le Dormeur éveillé), la *Cenerentola* (Cendrillon) et *il Vedovo eremita* (le Veuf ermite.) Le spectacle est peu fréquenté ; ce qui tient probablement à la chaleur de la saison ou à quelque autre cause étrangère à l'art dramatique.

— ROSSINI n'a pas été aussi heureux à Naples qu'il vient de l'être récemment à Paris. Il a fait représenter sur le théâtre de Saint-Charles un opéra imité d'*Euphrosine et Conradin* ; cet ouvrage n'a pas eu de succès. Un jeune compositeur, M. Caraffa, qui se trouve en ce moment à Paris, a été plus heureux. Son nouvel opéra, intitulé : *Sacrifice d'Epitus*, a obtenu le succès le plus brillant.

— NAPLES. Le jeune comte *Sigismund de Praun*, Hongrois d'origine, à peine âgé de 10 ans, vient de donner un concert sur le théâtre *del Fondo*. Il y a exécuté sur le violon un *concerto* de Rode, une *polacoa* de Mayseder, et plusieurs *variations* de Spohr. Les amateurs et les professeurs eux-mêmes ont admiré la facilité, la netteté et la justesse soutenue de son exécution.

— Les journaux de Naples parlent avec le plus grand éloge d'un opéra Séria représenté sur le théâtre de Saint-Charles, et dont la musique est le premier fruit du talent du marquis *Sampieri*. « Ce compositeur, dit le journal

« de Naples, a su satisfaire tout le monde en gardant,
 « avec autant de goût que de mesure, un juste milieu
 « entre la musique ancienne et la musique moderne. La
 « musique de *Valmiro e Zaida* (c'est le titre de l'opéra)
 « est un chef-d'œuvre dans ce genre. »

— *Elena e Alfredo*, représenté à Naples au théâtre Saint-Charles, vient d'y obtenir un grand succès, bien que la musique *del Maestro generati* s'éloigne du système dominant; elle est pompeuse, et renferme une infinité de traits originaux et dignes d'être remarqués. *La signora Comelli*, qui pour nous est M^{me} Chaumel, y remplissait le rôle principal, et, pour me servir de l'expression du journal italien, elle y a remporté la palme

Les préventions les plus défavorables avaient précédé la mise en scène de *lo Sposo di Provincia*, opéra-buffa écrit par le compositeur *Cordella*, pour le théâtre *Argentina*, à Rome. Leur maligne influence ne l'a point empêché d'être reçu avec bienveillance.

— Un jeune compositeur vient de se signaler à Milan d'une manière éclatante, par *Elisa e Claudio*, mélodrame. Cet ouvrage, exécuté par Mesdames Belloc et Schira, Lablache et de Grecis, a obtenu un succès complet. Les connaisseurs accordent à son auteur, M. *Mercadante*, la pureté de style de *Cimarosa*, et le génie fougoux de *Rossini*. Si cette opinion survit à l'enthousiasme de la nouveauté, l'école d'Italie pourra se vanter de posséder un phénix.

— Deux opéras ont été joués à Trieste pendant la saison : *l'Arminio*, *del Maestro Pavesi*, et *l'Annibale in Bitinnia* de Nicolini.

MUSIQUE DES GRECS MODERNES

Tandis que nous jouissons paisiblement des productions musicales de nos devanciers et de nos contemporains, et que, riches des découvertes faites avant nous, nous ne cherchons plus qu'à perfectionner, qu'il nous soit permis de jeter un coup d'œil rapide sur l'état de la musique chez un peuple que nous ne connaissons guère que par les souvenirs glorieux de ses illustres ancêtres. On sait les effets extraordinaires que produisait sur les anciens Grecs une musique composée seulement de mélodie, mais dont la simplicité et la vigueur pouvaient exciter les passions et enflammer le courage.

La musique, comme tous les arts, a émigré de la Grèce, avec cette différence pourtant que des autres arts il nous est parvenu quelque chose, et que de cette mélodie enchanteuse il ne nous est resté que deux ou trois morceaux fort douteux, et quelques phrases éparses que Grégoire VII jugea convenable d'insérer dans les chants qu'il composa pour l'église et que ce pape musicien n'a pas manqué de mutiler de manière à les rendre méconnaissables. Je ne crois pas qu'il en soit resté davantage dans le plain-chant des Grecs modernes. Tant que ce peuple malheureux sera sous la domination de petits tyrans subordonnés au Grand-Seigneur, et sous la tutelle immédiate des prêtres et des moines qui s'efforcent d'entretenir partout l'ignorance (*), sur laquelle seule repose leur influence et leur autorité, on ne verra

(*) L'ignorance n'est bonne à rien. Les ambitieux et les tyrans voudraient l'établir partout, pour être les maîtres.... (J. PERNETTY, *Conseils de Pamitici.*)

point de musique grecque (1), car est-il permis d'appeler *musique* la traînante psalmodie du plus triste plainchant (2) ? Or, les Grecs modernes n'ont que du plainchant ; il faut même avouer à leur honte qu'ils ne possèdent presque aucun de ces vieux airs nationaux qu'ont ordinairement les peuples même les moins civilisés.

Cependant leur musique, puisqu'ils croient en avoir une, vient de faire un pas qui peut donner quelques espérances ; ils essaient de chanter en mesure, ce qu'ils avaient ignoré jusqu'à présent, et ils ont adopté une méthode de représenter les sons qui, bien que mauvaise, est infiniment supérieure à celle qu'ils avaient suivie jusqu'ici. L'ancienne manière de noter la musique consistait dans l'emploi d'une quantité de signes *hiéroglyphiques* que chaque maître expliquait à sa façon. Les élèves ne pouvaient *savoir la musique* qu'après trente ou quarante années d'un travail assidu ; encore ne la savait-on que selon le maître qui l'avait enseignée ; car l'interprétation des signes *hiéroglyphiques* était presque arbitraire.

La simplification du système musical est due à trois professeurs grecs ; grâce à leurs travaux, on apprend la musique en deux ans, et l'on peut s'occuper en même temps d'autres études. De plus, la nouvelle méthode a l'avantage de pouvoir appeler à son secours la typogra-

(1) Le climat, le gouvernement, influent sur la musique, la musique influence infiniment les mœurs ; la vraie musique d'un peuple est d'accord avec son climat et ses mœurs. (Grétry, *Mémoires sur la musique dramatique*, liv. 4, chap. 2, tom. 3).

(2) Plusieurs professeurs ont entendu ainsi que moi du plainchant grec, je puis assurer qu'il a produit sur nous un effet entièrement opposé à celui de l'ancienne musique grecque ; car, si nous eussions continué de l'écouter il nous eût infailliblement endormis.

phie, et fait éviter par ce moyen l'immense perte de temps qu'occasionne la copie. Comme toute innovation bonne et utile, elle a trouvé un grand nombre d'ennemis. Les anciens professeurs n'ont point voulu réduire à deux ans le temps des études musicales. Ils ont défendu les vieilles routines avec d'autant plus d'ardeur qu'elles leur étaient très-favorables : quelques-uns ont fini par se rendre à l'évidence.

Lorsque nous considérons notre système musical, et que nous nous plaignons de ses imperfections, nous n'avons qu'à examiner celui des Grecs et observer combien il est encore inférieur au nôtre, puisque nous apprenons en deux mois ce qu'ils sont forcés d'étudier pendant deux ans. Malheureusement, les Grecs n'ont presque aucune connaissance de la musique européenne. Nous devons non-seulement désirer qu'ils s'appliquent à cette étude, mais aussi espérer qu'ils le feront, et encourager leurs efforts. Tous les Grecs éclairés forment le même souhait que nous : M. Anastase Thamyris en parle dans sa préface de la nouvelle méthode de musique grecque.

Dans un moment où les lettres et les arts semblent jeter un coup-d'œil sur leur terre natale, nous ne pouvons trop recommander à ses habitans la culture d'un art qui polit les esprits et adoucit les mœurs (1). N'est-il pas déplorable de voir le peuple qui possède la langue la plus musicale qui fut jamais, ne point avoir de musique ? Si les arts devenaient familiers à cette nation, tout espoir de liberté ne serait point anéanti pour elle (2). Peut-

(1) Voyez à ce sujet Aristote, *Politique*; Platon, *République*, et Grétry, *liv. et chap. précités*.

(2) Entre tous les hommes, l'artiste est l'ami le plus chaud de la liberté, l'étude de la nature le rend tel. (Grétry, *ibid. chapitre 1.*)

être de nouveaux Tyrtées s'élevaient-ils parmi les descendans de Périclès ; peut-être vaincratent-ils au souvenir de la gloire de leurs aïeux ! Puissent les arts favoriser d'un tel bienfait ce peuple depuis si long-temps infortuné !

J. A. L.

Voglère choral-système. Système de plain-chant ; par Vogler. Copenhague, chez Haly. 1800.

Ce nouveau système mérite l'attention de tous ceux qui s'occupent de la théorie de la musique. L'auteur commence par un examen général de la théorie musicale, afin d'expliquer la différence qui existe entre la mélodie moderne et l'ancienne mélodie du plain-chant, et de fonder, comme il dit, un nouveau système plus correct de plain-chant. Cette première partie offre des détails instructifs et faciles à saisir.

Dans la seconde, l'auteur offre un *aperçu historique de l'ancienne psalmodie*, peu connu de nos jours, et dont l'origine remonte aux temps des Grecs. Les douze gammes grecques, qui contiennent les règles de leur science harmonique, sont représentées sur une planche gravée, et leur explication se trouve dans le texte de l'ouvrage. Des recherches sur l'origine de ces anciennes gammes terminent cette seconde partie.

L'auteur établit son système du plain-chant, 1° sur la connaissance parfaite et l'emploi bien dirigé de ces anciennes gammes grecques, et 2° sur la conservation des mélodies pures, sans ornemens superflus, et sur le bon choix de l'accompagnement.

Dans la troisième partie, l'auteur expose ses idées sur les moyens de rectifier et de perfectionner l'emploi des six modes généraux grecs, et sur l'accompagnement du plain-chant à quatre parties, et des chœurs. L'ouvrage

est accompagné de plusieurs exemples gravés, tirés des ouvrages des plus grands maîtres.

Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie.

Recherches sur l'origine de l'harmonie; par *F. de Dalberg*. In-8°. Erfurt, chez *Beyer et Maring*, 1801.

12 gr.

M. F. de Dalberg s'est distingué par plusieurs excellentes compositions, et par quelques traits relatifs à la théorie de la musique. Le présent mémoire a été lu dans une séance de l'académie d'Erfurt. L'auteur y présente différentes réflexions curieuses sur l'origine et l'affinité des tons, et sur leurs consonnances et dissonances. La partie historique de ce mémoire ne présente pas moins d'intérêt. Nous avons surtout remarqué des observations, 1° sur les instrumens des anciens et leur usage; 2° sur la gamme d'*Olympus*, citée par *Plutarque*, et qui ressemble fort à une vieille gamme écossaise et à celle des Chinois; 3° sur plusieurs gammes anciennes; 4° sur la culture de la musique chez les Chinois, les Indous et chez les Grecs; 5° sur l'ancienne lyre à quatre cordes, et celle d'*Orphée* à sept cordes; 6° sur les premiers essais du chant à plusieurs parties. L'évêque *Dunstan* l'introduisit en Angleterre dans le dixième siècle, et l'abbé *Gerbert* cite le moine *Huebald* comme le premier qui a écrit sur la musique à plusieurs parties; 7° sur l'état de la musique dans les cinquième et sixième siècles; passage cité de l'histoire de la culture de l'Europe, par *Eichhorn*. Rome fut le berceau des grands maîtres du chant; dans la suite il fut perfectionné par *Guido d'Arezzo* et *Jean de Muris*, et en Allemagne par *Notker*, *Balbulne* et l'abbé *Berno*, de *Reicheneau*. L'auteur termine par quelques observations sur le véritable usage et l'abus de l'art musical.

Ueber die musik der Indier. De la Musique des Indiens ; par sir *William Jones*, traduit de l'anglais, et accompagné de notes et d'additions, par *F.-H. de Dalberg*. 150 pages in-4°. Erfurt, chez *Beyer et Maring*. 1802.

L'original de ce mémoire a été inséré dans le troisième volume des Transactions de la Société de Calcutta, publié à Londres en 1792. Plusieurs ouvrages ont paru depuis quelques temps sur l'histoire de la musique, parmi lesquels on peut citer avec éloge, ceux de *Laborde*, *Burney*, *Hawkins*, *Forkel*, *Kalkbrenner* et autres ; mais tous ces auteurs se sont très-peu occupés du système musical des peuples ex-européens, et aucun n'a donné des notices authentiques sur la musique des Indiens. De toutes les théories de la musique des anciens, nous ne connaissons que celle des Grecs, sur laquelle se fonde en grande partie notre musique moderne.

Il était donc intéressant d'examiner comment la musique, accompagnée de la poésie, de la pantomime et de la danse, a pris origine chez les plus anciens peuples, et comment elle s'est élevée successivement au point de perfection où nous la voyons aujourd'hui. Le mémoire de sir *William Jones* offre des renseignemens précieux sur cet objet, et qui ont le mérite d'avoir été puisés à la source même. Les matériaux dont il pouvait disposer, l'auraient mis à même de donner à son ouvrage plus de développemens ; mais les bornes d'un mémoire académique l'ont sans doute forcé de se borner à un simple aperçu des principes généraux de la musique indienne, et à l'explication de leurs gammes, en l'appliquant à la modulation.

M. de Dalberg, amateur très-instruit de la musique,

et auteur de plusieurs excellentes compositions, s'est occupé depuis plusieurs années à rassembler des notices authentiques sur la musique des Indiens, et sur le système musical des Persans, des Arabes et des Chinois. Doué de toutes les connaissances nécessaires, et plein de zèle pour son art, il était digne de commenter et de suppléer le travail de sir *William Jones*.

Sir *Richard Johnson*, ami et collègue de sir *W. Jones*, et possesseur d'une belle collection de manuscrits arabes, persans et sanscrits, a bien voulu lui communiquer les dessins des mythes musicaux des Indiens, qui n'ont pas encore été gravés à Londres.

Le mémoire de sir *W. Jones* ne contient qu'un seul air ancien des Indiens, accompagné du texte sanscrit. *M. de D.* est parvenu à se procurer une collection rare de chansons indiennes, publiée à Calcutta en 1789, par *W. Hamilton Bird*. Il en a enrichi sa traduction, en y ajoutant plusieurs airs arabes, persans, chinois, et quelques mélodies des peuples sauvages, pour pouvoir en faire la comparaison avec les airs indiens. Il ne les a pas accompagnés d'une basse, parce que les peuples orientaux ne connaissent pas le chant à plusieurs parties, et que le caractère de ces airs se manifeste plutôt par la mélodie et le rythme, que par l'harmonie.

Nous regrettons de ne pouvoir donner plus d'étendue à cette annonce; nous la croyons cependant suffisante pour appeler l'attention des amateurs sur cet ouvrage, qui mériterait de passer dans notre langue.

Svenskt musikaliskt lexicon efter grekiska, Latinska, Italienska och franska språken af. Dictionnaire de musique suédois, d'après la nomenclature des langues grecque, latine, italienne et française; publié par

Charles Ewallson. 346 pages in-8., avec 14 planches.
Stokholm, chez Marguard. 1804.

La musique avait fait de grands progrès en Suède depuis le règne de Gustave III, cependant on manquait encore d'un bon dictionnaire de cet art. L'auteur, attaché depuis plus de 20 ans au théâtre de Stokholm, et amateur passionné de la musique, a eu occasion de se familiariser avec les partitions de *Gluck*, *Piccini*, *Cimarosa*, *Grétry*, *Monsigny*, *d'Aleyrac*, etc. Il a donc entrepris de donner à sa nation un dictionnaire de musique, en consultant celui de *Rousseau*, les ouvrages de *Sulzer*, *Dubosc*, *Hülphers*, *Mieclin*, *Vogler*, *Maltheson*, *Mersenne*, *Sauveur*, *Brossard*, *Laserre*, les almanachs du théâtre de Berlin, etc. Dans tous ces ouvrages, il a rassemblé les termes grecs, latins, italiens, français et quelques suédois, et les a classés par ordre alphabétique, en y ajoutant les noms suédois et une explication de l'objet dont il est question dans l'article. Ces explications sont quelquefois relatives à l'art, quelquefois simplement historiques. Quelques-unes même sont traitées avec quelque étendue, comme aux articles, *battre la mesure*, *canons*, *canzone*, *carattere della musica*, *chiave*, *dramma*, etc. Il traite aussi de l'analogie des couleurs avec les tons, d'après le système de *Newton*. Enfin il cite les instrumens anciens et modernes, à l'exception du *sistrum* des anciens, du *clavecin cylindrique* et de l'*Euphon* de *Chladni*.

Les planches représentent toute espèce de caractères de musique et de notes anciennes et modernes, d'après les différentes gammes, toute espèce de mesures, les différens essais pour écrire la musique sans notes, avec des chiffres etc.; enfin un hymne persan, des chants des sauvages du Canada, des Hottentots, etc.

D. J. N. Forkels Geschichte der musik, etc. Histoire de la musique; par *J. N. Forkel*. Tome 2°, vol. in-4. avec 5 planches. Leipsick, chez Schwikert. 8 rxd.

Le second volume de cette histoire de la musique était attendu depuis long-temps, avec d'autant plus d'impatience, que c'est le seul ouvrage complet qui existe sur la partie historique de cet art, et qu'il est même préférable à l'ouvrage de *Burney*, pour l'exactitude des faits.

L'auteur a entièrement consacré le présent volume à l'histoire de la musique d'église. Dans l'introduction, il traite: 1° du mérite de la musique en général; 2° du pouvoir de cet art pour exciter des sentimens religieux; 3° des causes de la décadence actuelle de la musique d'église; 4° et 5° de la nécessité et des moyens de la rétablir.

Le texte est divisé en trois chapitres, dont voici le résumé.

Chapitre premier: *De l'introduction de la musique dans l'église chrétienne jusqu'à la mort du Pape Grégoire VII*. Ce chapitre est divisé en deux sections qui traitent, 1° De l'état de la musique pendant les six premiers siècles de l'ère chrétienne, chez les Romains, les Gaulois, les Bretons et les Allemands; 2° De l'usage du chant introduit parmi les premiers chrétiens, à la recommandation de plusieurs pères de l'église; de l'organisation extérieure et intérieure du chant de l'église, et de ses différentes espèces; chant *ambrosien grégorien*, etc.

Le deuxième chapitre continue l'histoire de la musique depuis la mort de Grégoire VII jusqu'à *Guido d'Arezzo*. Les différens paragraphes de ce chapitre se rapportent à l'introduction du chant grégorien en Angle-

terre. — *Alfred*. — *Charlemagne* favorisent les progrès de la musique. — Première musique d'église en Allemagne. — *Guido d'Arezzo*. — *Hucbard* et autres. — Etat de la musique de ces temps. — Notations, orgues, monochordes, etc.

Le troisième chapitre commence à *Guido d'Arezzo*, et finit au temps de *Franchinus Gafor*. La première section traite de l'invention de la musique mesurée. — *Franco*. — *Marchetti* de Padoue. — *Jean de Mürs*. — *Tinctor*. — *Gafor*. — Premières traces de l'harmonie et du contre-point. — *Ockenheim*, *Josquin de Près* et autres. La seconde, de l'usage de la musique de ces temps. 1° *Dans l'église*, chœurs, châtres, drames religieux, construction des orgues, 2° *Hors de l'église*, jongleurs, ménétriers, tribus des musiciens, troubadours, vaudevilles et chansons du peuple. — L'ouvrage est accompagné d'un grand nombre d'exemples, et il est à désirer que l'auteur ne diffère pas la publication des volumes suivans,

Musikalisches taschenbuch auf das jahr. Porte-feuille musical pour l'année 1803; publié par *J. et A. Werten*, accompagné de musique composée par *G. Schneider*. Penig, chez *Dienemann*.

Ce porte-feuille, imprimé avec goût et élégance, offre plusieurs morceaux intéressans pour l'art musical, tels qu'une *Histoire de la musique*, un *Aperçu de son état actuel*; des *Notices sur plusieurs célèbres musiciens*. Les compositeurs dont on trouve ici des notices caractéristiques, sont *J. F. Reichardt* et *Joseph Haydn*. Le quatrième morceau traite de la *Guitare*, de sa construction et de son origine. Dans le cinquième, on examine la musique de quelques peuples asiatiques, surtout de celle des Indiens et des Chinois. Le reste du volume consiste

en petites poésies, en maximes et en anecdotes. Le volume est terminé par plusieurs airs allemands, composés par *G. Schneider* et arrangés pour le piano.

Handbuch der tonkunst, etc. Manuel de musique; par *F.-J. Cleemann*. 2 vol. gr. in-8°. Leipsick, chez *Breitkopf* et *Haertel*.

Cet ouvrage traite: 1° du *ton matériel*, de l'*acoustique* du son, de son origine, de sa durée et de ses modifications, de la *canonique* ou de la grandeur et de l'intensité du son, des *systèmes*, des *intervalles*, des *accords*, *modes* et *genres*; 2° du *ton formel*; de la *critique*, de la *grammaire*, de l'*étymologie* et de la *formation* du ton, de la *mélodie*, de l'*harmonie* et de la *rhythmologie*; 3° de la *séméiographie* et de l'*orthographe*.

Le second volume contient: 1° la *rhétorique*, de la *composition*, de ses propriétés, *genres*, *caractères* et *style*; 2° la *méthode*, des *moyens* de l'*expression* du chant et des *instruments*, de la *liaison* de la musique avec d'autres arts, de la *manière* ou de l'*usage* des *moyens* de la *composition*, de la *formation* des *élèves* en musique, et un abrégé de l'*Histoire* de cet art.

Le prix pour les deux volumes est d'un rxdl. 12 gros.

Auswahl von Romanzen, etc. Choix de romances et de ballades allemandes modernes; publié en quatre livres, par *F. Rassmann*. 3 vol. de 343 pages in-8°. Helms-Taedt, 1818, chez *Fleckenstein*.

Ces romances sont tirées des meilleurs poètes allemands, tels que *Goethe*, *Schiller*, *Langbein*, *Lamotte-Fouqué*, *Kind* et autres. Le premier livre est destiné aux romances générales; le second, aux romances d'amour; et le troisième, à celles fondées sur des traditions et sur des aventures merveilleuses.

Polyhymnia, etc. Polymnie, ouvrage périodique, dédié aux amateurs de musique. Wurzburg, chez *Bauer*.

Ce recueil paraît chaque semaine par feuilles séparées. L'année, composée de 60 à 70 feuilles, est divisée en quatre cahiers dont le prix est de 8 florins.

Les premières feuilles qui ont paru contiennent les morceaux suivans : 1^o ouverture de l'opéra *l'Uniforme*, composé par *Weigl* et arrangé pour le piano ; 2^o air de l'opéra *Marie de Montalban*, arrangé pour le piano ; 3^o le Plaisir, chanson pour le piano ; 4^o ode à l'étoile du soir, chanson pour la guitare ; 5^o variations d'un air de la flûte enchantée, par *Steibelt* ; 6^o trois danses pour le piano ; 7^o polonaise favorite, arrangée en rondeau par *Steibelt* ; 8^o romance de *Faër*, pour le piano, texte allemand ; et 9^o sérénade avec accompagnement de guitare.

Allgemeine musikalische zeitung. Gazette universelle de musique. in-4. Leipsick, chez *Breitkopf et Haërtel*.

L'amateur de la musique et l'artiste qui aiment à s'informer de l'histoire et des progrès de leur art, trouveront ici une ample moisson pour satisfaire leur goût et leur curiosité. Cette gazette, dont l'entreprise honore les vues et le goût des éditeurs, paraît depuis vingt-deux ans et renferme : 1^o des biographies des grands compositeurs de tous les pays ; 2^o des anecdotes tirées de leur vie, en tant qu'elles se rapportent à l'art musical ; 3^o des observations sur différens points de l'art de la composition ; 4^o des annonces de nouvelles inventions pour perfectionner les différens instrumens ; 5^o l'état actuel de la musique dans les différentes villes de l'Allemagne, comme Vienne, Prague, Berlin, Leipsic, Dresde, etc., et des meilleures pièces qui y ont été exécutées, avec des observations sur les talens des artistes ;

6° *l'état actuel de la musique à Paris*, morceaux communiqués aux éditeurs par un de nos concitoyens, observateur éclairé et impartial, et qui, à l'amour pour la musique, réunit des connaissances profondes et rares de tous les chefs-d'œuvre anciens et modernes; 7° *l'annonce des nouvelles productions musicales qui paraissent, avec des analyses raisonnées, souvent accompagnées de quelques fragmens de musique.* etc. (1)

Il en paraît quatre feuilles grand in-4. par mois, accompagnées souvent de supplémens et de musique. Prix pour l'année, 4 rxd.

Musikalische zeitung, etc. Gazette de musique, 9^e année, d'u 1^{er} octobre 1806 jusqu'au 30 septembre 1807. Vol. gr. in-4. de 840 pages, avec le portrait de *Kirnbacher* et plusieurs feuilles de musique. Leipsick, chez *Breitkopf*.

Le neuvième volume de ce journal, dont il paraît quatre à cinq feuilles par mois, gr. in-4., sans compter les feuilles d'annonces, offre, 1° des morceaux sur la théorie de la musique; 2° des morceaux historiques et biographiques; 3° des poésies ou textes à composer; 4° des analyses critiques des principaux ouvrages de musique qui paraissent en Allemagne, en France, en Italie, etc., et 5° des notices, anecdotes et mélanges.

L'article de la *musique théorique* offre les mémoires suivans: 1° monument de l'ancien chant allemand, par *Adelung*; 2° sur la musique instrumentale des Grecs, par *M. F. de Dalberg*; 3° nouvel instrument pour marquer la mesure par *Gutman*; 4° de l'analyse de quelques grandes

(1) M. Lambry, de Metz, a donné dans les *Annales de la musique* de 1820, pag. 303, une notice critique sur ce journal.

compositions, par *le même*; 5° des progrès des femmes dans la musique, par *le même*; 6° du caractère de la musique militaire, par *le même*; 7° de l'influence de l'esprit du temps sur les progrès de la musique, par *le même*; 8° de l'introduction élémentaire de la musique, par *Horstig*; 9° de l'influence de la musique sur la société, par *le même*; 10° notices sur quelques obants anciens, par *le même*; 11° de l'art de perfectionner la musique d'église, par *le même*; 12° de l'étude de la musique, par *le même*; 13° acoustique de la flûte, par *Liebeskind*; 14° du goût en musique; 15° du caractère propre des instrumens; 16° du mètre des langues française et italienne, par *Sievers*; 17° caractère de la musique italienne et française, par *le même*; 18° caractère de la musique allemande; 19° des synonymes allemands employés dans la musique; 20° de l'exécution du plain-chant sur l'orgue; 21° observations sur l'harmonie et le rythme; 22° observations de musique pratique, par *Weber*.

Morceaux historiques, 1° Sur les compositeurs de la musique d'église, par *Gerber*; 2° la grotte harmonique; 3° à 5° notices sur la vie de *Michel Haydn*, de *Seydelman* et d'*Ebert*.

Poésies, 1° Hymne à la patrie, par *Clodius*; 2° la soirée d'été, cantate, par *Rochlitz*; 3° la gloire de Dieu, cantate, par *Wagenseil*; 4° le printemps et la paix, deux cantates, par *Wendt*.

Analyses critiques, 1° De la méthode de piano, publiée par le Conservatoire de Paris; 2° du mètre de musique, par *Arnold*; 3° et 4° de deux méthodes de basse-fondamentale, publiées par *Færster* et *Hering*, et 5° du dictionnaire de musique, par *Koch*.

Musikalische zeitung, etc. Gazette universelle de musique, et on particulier de l'empire d'Autriche. In-4. Vienne, chez *Steiner*.

Ce journal, commencé en 1817, se compose de notices et d'analyses de concerts publics et particuliers, de mélanges, de projets pour améliorer l'état de la musique; d'un aperçu de la musique de théâtre; d'inventions nouvelles; de biographies et de nécrologies d'artistes et de compositeurs célèbres; de notices sur les progrès de la musique d'église, et d'extraits de correspondance (1).

Biographische notizer, etc. Notices biographiques sur Joseph Haydn, par *G. A. Griesinger*. in-8°. Leipsick, chez *Breitkopf*. 18 gr. 1810.

Ces notices avaient paru successivement dans la Gazette de musique de Leipsick, et ont été traduites en français par *M. Framery*. Elles ont été publiées ici séparément, accompagnées d'une planche représentant les cinq médailles frappées en l'honneur de Haydn, 1° par le Conservatoire de musique; 2° par la Société académique des enfans d'Apollon; 3° par le Concert des Amateurs; 4° par l'Institut national de France; et 5° par la Société philharmonique de Pétersbourg.

Noticer for musiklîb have, etc. Notices pour les amateurs de musique, par *G. H. Bærens*. 240 pag. in-8°. Copenhague, 1811, chez *Thiesen*. 1 écu danois. (Se vend au profit des pauvres de la ville de Copenhague.)

Dans l'introduction, l'auteur se plaint du manque de goût et de moyens pour faire prospérer la musique en

(1) On trouve dans les *Annales de la musique* de 1820, pag. 297; un article sur ce journal.

Danemarck, et c'est pour encourager le petit nombre des amateurs, qu'il s'est décidé à publier ces notices. D'après son plan, l'ouvrage paraîtra à mesure qu'il y aura assez de matériaux, et il sera composé : 1° de mémoires sur la théorie et la pratique de la musique ; 2° de biographies d'artistes célèbres ; 3° d'extraits des meilleurs morceaux sur la musique, insérés dans d'autres ouvrages et journaux ; 4° de notices sur les compositeurs et les virtuoses les plus célèbres du temps actuel ; et 5° de l'annonce des nouveaux instrumens, d'instituts de musique, de promotions, etc.

Ce premier volume offre, 1° des notices sur la vie de M^{lle} Catherine Wernike, célèbre pianiste, née à Colding en 1789 ; 2° un *Mémoire sur le but de la musique, et sur les qualités nécessaires à un bon compositeur* ; 3° sur *les moyens de former de bons chanteurs au théâtre*, etc.

L'auteur désire qu'un autre veuille bien se charger de la continuation de cet ouvrage, parce que ses fonctions de conseiller de justice ne lui permettent pas de le continuer régulièrement.

Historisch biographisches lexicon, etc. Dictionnaire historique et biographique des musiciens, contenant des notices sur la vie et les œuvres d'auteurs, compositeurs, chanteurs, virtuoses, amateurs, facteurs d'orgues et d'instrumens célèbres ; rédigé par E. L. Gerber, et accompagné de six supplémens, 2 vol. in-8°. Leipsick, chez Breitkopf. 1811.

Cet ouvrage a été peu répandu lors de sa publication en 1792 ; il mérite cependant d'être rappelé à l'attention du public comme un recueil de notices intéressantes sur la vie et les ouvrages des plus grands maîtres des temps anciens et modernes pour en faciliter l'acquisition, les éditeurs ont diminué le prix de moitié, en le fixant à

1 rxd. 12 gr., au lieu de 3 rxd. 8 gr. Ils annoncent en même-temps un volume de supplément, qui continuera l'ouvrage jusqu'à nos jours, et contiendra les rectifications et additions nécessaires aux deux premiers volumes. En même-temps ils y joindront les portraits de *Haendel*, *Sébastien Bach*, *Haydn* et *Mozart*.

Le tome 3 contient les lettres K à R. Leipsick, 1813, chez *Kühnel*, 2 rxd. 12 gr.

Le tome 4 et dernier, contient les lettres R à Z, vol. grand in-8°. Leipsick, 1813, chez *Kühnel*. On a ajouté à ce volume un supplément renfermant des *notices* sur les portraits et bustes des musiciens célèbres, et les *planches* représentant les orgues les plus renommés, et des découvertes faites en musique.

Die Blinden tonkünstler, etc. Notices sur les compositeurs et musiciens aveugles, publiées par *G. Kuhnau*. In-8°. Berlin, chez *Salfeld*, 2 rxd. 1811.

Ces notices sont au nombre d'à-peu-près soixante-dix, parmi lesquelles on trouve des noms célèbres qui n'appartiennent qu'indirectement à la musique, tels que ceux d'*Euler*, François *Landini*, etc; mais, en général, elles sont intéressantes.

Musikalisches Taschenbuch. Portefeuille musical pour l'année 1805 : seconde année. 592 pages in-8. avec gravures. Penig, chez *Dieneman*. 1 rxd. 6 gr.

A la tête de cet almanach, on trouve des notions sur l'état de la musique à Leipsick, à Berlin, et dans les principales villes de l'Allemagne, suivies d'une esquisse biographique de M^{me} *Mara*, célèbre cantatrice, avec portrait.

Ueberden geist der tonkunst, etc. De l'esprit de la musique, 2^e partie; par C. F. Michaelis. 160 pages in-8. Leipsick, chez Schoefer. 1800. 16 gr.

L'auteur cherche à prouver la nécessité d'une bonne théorie sur la musique, comme pouvant seule perfectionner cet art, qui ne doit pas être considéré simplement comme un objet d'amusement; ni comme un art mécanique. Il a divisé son ouvrage en trois sections dont la première traite de *la culture esthétique de la musique*. Dans la seconde, il envisage *la musique comme art agréable et utile*; et dans la troisième, il expose *les rapports de la musique avec la poésie et les arts d'imitation, et avec celui de la danse*. L'auteur a suivi les principes que Lessing a donnés sur la poésie et la musique, et les idées de Kant, exposées dans sa critique du jugement.

Galerie der berühmtesten tonkünstler, etc. Galerie des principaux compositeurs des 18^e et 19^e siècles, avec des notices sur leur vie, leur caractère et leurs ouvrages. 2 vol. in-8. Erfurt, 1810. Chez Müller. 6 rxd. 20 gr.

L'auteur a recueilli dans cet ouvrage, des notices biographiques et des anecdotes caractéristiques des plus célèbres compositeurs. Le premier volume contient les biographies de Mozart, Jos. Haydn, Rodolphe, Zums-teeg et Charles de Dittersdorf. Le second celles de Paësiello; Cherubini, Cimarosa; Winter et Himmel. Chacune de ces notices est accompagnée d'une analyse critique des ouvrages des compositeurs.

Sammlung interessanter anecdoten, etc. Recueil d'anecdotes intéressantes, tirées principalement de la vie des musiciens et compositeurs célèbres; publiées par

Sternberg. In-8. Schnepfenthal, à l'institut d'éducation. 1 fl. 12 kr.

On trouve dans ce volume, outre les anecdotes, des notices biographiques de *Benda, J.-J. Rousseau, Martini, Hendel, Haydn, Dittersdorf, Himmel, Weber*, etc.

Die musikalischen wissens chaften der griechen. Les sciences musicales des Grecs; par *Fr. de Driberg*. in-4. Berlin, 1820. Chez Trautwein. 1 rxd.

En traitant la partie de l'harmonie, l'auteur prend pour base le Traité d'harmonie d'Euclide, qui contient les principes d'Aristoxène. Pour le rythmique; il adopte également celle d'Aristoxène et le Traité sur la musique d'Aristide Quintilien. La métrique n'occupe qu'une petite place dans cet ouvrage.

Disertazione di biografia musicale. Mémoire sur la biographie musicale, par *Benedetto Frizzi*. 106 pag. in-8, Trieste, 1805.

Production très-médiocre d'un homme qui se dit ingénieur et médecin. Au lieu de notices sur la vie des grands compositeurs qui ont étonné l'Europe, comme *Sacchini, Gluck, Salieri, Sarti*, etc., on trouve ici des anecdotes sur la vie de plusieurs médecins et mathématiciens assez obscurs, qui se sont occupés de musique. L'auteur ne paraît pas même connaître l'ouvrage classique sur l'histoire de la musique du *P. Martini*.

Nuovo sistema del suono, etc. Nouveau système du son; par *Giuseppe Terza*. 64 pag. in-8. avec une planche. Naples, 1805.

L'auteur publie sous ce titre une espèce de prospectus d'un ouvrage⁹ lus étendu, qu'il se propose de publier

418 BIOGRAPHIES, ANALYSES, etc.

sur *l'Art du maître de chapelle*. Il examine ici préalablement les idées d'Aristote, de Descartes et de Newton et d'autres sur l'origine du son, et il développe à cette occasion des connaissances étendues qui préviennent en faveur de l'ouvrage qu'il annonce.

Osservazione sul canto, etc. Observations sur le chant; par *Marcello Perrino*, directeur du conservatoire de musique de St-Sébastien à Naples. 67 pag. in-4. Naples 1810. Imp. royale.

Ouvrage élémentaire, qui contient en quatorze chapitres, tout ce qui est nécessaire de savoir pour bien apprendre à chanter.

Dissertazione di Gianagostino Perotti, di Vercelli, academico filarmonico di Bologna, coronata dalla società italiana di scienze, lettere ed arti, il di 24 giugno 1811. 120 pages in-8°. Venezia, 1812, chez *Picotti*.

La société italienne des sciences, belles-lettres et arts avait proposé un prix pour le meilleur mémoire sur les progrès et la décadence de la musique en Italie. Ce prix a été adjugé au mémoire que nous annonçons, de *M. Perotti*, premier maître de chapelle de Saint-Marc à Venise. Il en a paru deux traductions françaises. Voyez le chapitre *Livres français*.

Lettera sopra il canto, etc. Lettre sur le chant; par *Ambrogio Minoia*, maître de chapelle et membre du conservatoire de Milan. 26 pages in-8°. Milan, 1812, chez *Mussi*.

Ce mémoire d'un des maîtres distingués de l'Italie, se divise en trois parties. La première traite du *but du chant*, qui est, selon l'auteur, *d'émouvoir et d'instruire l'auditeur par le moyen de l'expression*. Dans la seconde,

l'auteur s'occupe du goût qui a régné dans la musique vocale à différentes époques du siècle passé ; et dans la troisième, il expose les principaux moyens pour se former dans le chant, c'est-à-dire, de l'intonation, du solfège, des agréments, de la prononciation, de la qualité du ton, etc., etc.

Grammatica, o siano. regole per ben cantare, etc.

Grammaire, ou Règles pour bien chanter ; par *Anna-Maria-Pellegrini Celoni*, romana. Rome, 1812, 16 fr. ; deuxième édition, 1817.

Cette dame romaine dédie son ouvrage à M. Canova, et la méthode et les principes qu'elle veut introduire dans l'art de chanter, sont dignes du Mécène qui accrédite des principes analogues par ses chefs-d'œuvre dans la sculpture. Madame *Pellegrini Celoni* expose tout ce qu'ont enseigné de meilleur les grands maîtres de l'art. Tout ce qui est nécessaire pour fixer, former et harmoniser la voix, pour étudier et apprendre le *trillo* et le *mor-dente*, pour vocaliser et chanter des récitatifs et des airs, constitue le sujet de son ouvrage, recommandé par l'exactitude de la théorie et par le choix des exemples⁽¹⁾.

On a publié en 1819, à Rome, un petit ouvrage ayant pour titre : *Discours du signor André Maier, vénitien, sur les vicissitudes qu'a éprouvées la musique italienne.*

Le peu d'étendue de ce volume, s'il faut en croire les critiques italiens, est amplement compensé par l'intérêt de la composition et par le développement que

(1) Cet ouvrage a été traduit en allemand, texte en regard. Leipzig, 1813, chez *Kuhnel*.

l'auteur a su lui donner. Après avoir exposé succinctement l'histoire de la musique, et donné les éloges qui sont dus aux grands maîtres de cet art, ainsi qu'aux plus célèbres chanteurs, il décrit et déplore le triste état de décadence où il se trouve présentement réduit, et cela avec des couleurs si vraies et un style si léger, que son ouvrage offre la lecture la plus attachante. Il serait à désirer que ce livre se répandît dans tous les pays où la musique est en honneur, et que tous les artistes se pénétrassent bien profondément de la justesse des vues de cet auteur.

Opere di angelo Mazza. Parme, 1816 — 1820. 5 vol. in-4° et in-8°.

Les poésies d'Angelo Mazza ont beaucoup de mérite et d'originalité. On le désigne en Italie par les noms de *Pindare italien* et de *Chantre de l'harmonie*, tant sont remarquables les vers analogues qu'il a faits sur ce sujet! Il a la gloire d'avoir renouvelé chez les Italiens la poésie philosophique, créée par le Dante, et négligée par ses successeurs.

— De tous les beaux-arts, dit madame de Staël dans un de ses ouvrages (1), la musique est celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée; celui-là seuls s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure. Ce qu'on a dit de la grâce divine, qui tout-à-coup transforme les cœurs, peut, humainement parlant, s'appliquer à la puissance de la mélodie; et parmi les pressentimens de la vie à venir, ceux qui naissent de la musique ne sont point à dédaigner.....

(1) *Corine, ou l'Italie.*

..... La musique est un plaisir si passager, on le sent tellement s'échapper à mesure qu'on l'éprouve, qu'une impression mélancolique se mêle à la gaité qu'elle cause. Mais aussi, quand elle exprime la douleur, elle fait encore naître un sentiment doux. Le cœur bat plus vite en l'écoutant; la satisfaction que cause la régularité de la mesure, en rappelant la brièveté du temps, donne le besoin d'en jouir. Il n'y a plus de vide, il n'y a plus de silence autour de vous; la vie est remplie, le sang coule rapidement; vous sentez en vous-même le mouvement que donne une existence active, et vous n'avez point à craindre, au dehors de vous, les obstacles qu'elle rencontre.

La musique double l'idée que nous avons des facultés de notre âme; quand on l'entend, on se sent capable des plus nobles efforts. C'est par elle qu'on marche à la mort avec enthousiasme; elle a l'heureuse impuissance d'exprimer aucun sentiment bas, aucun artifice, aucun mensonge. Le malheur même, dans le langage de la musique, est sans amertume, sans déchirement, sans irritation. La musique soulève doucement le poids qu'on a presque toujours sur le cœur, quand on est capable d'affections sérieuses et profondes; ce poids qui se confond quelquefois avec le sentiment même de l'existence, tant la douleur qu'il cause est habituelle. Il semble qu'en écoutant des sons purs et délicieux, on est prêt à saisir le secret du créateur, à pénétrer le mystère de la vie. Aucune parole ne peut exprimer cette impression; car les paroles se traînent après les impressions primitives, comme les traducteurs en prose sur les pas des poètes. Il n'y a que le regard qui puisse en donner quelque idée; le regard de ce qu'on aime, long-temps attaché sur vous, et pénétrant par degrés tellement dans votre cœur, qu'il faut à la fin baisser les yeux pour se dérober à un bonheur si

grand : ainsi le rayon d'une autre vie consumerait l'être mortel qui voudrait le considérer fixement....

..... Le vague de la musique se prête à tous les mouvemens de l'âme, et chacun croit retrouver dans cette mélodie, comme dans l'astre pur et tranquille de la nuit, l'image de ce qu'il souhaite sur la terre.

An introduction to harmony, Introduction à l'harmonie ; par *William Shield* (1). 125 pag. in-4°. Londres, chez Robinsons, 1800. 18 s.

Il est rare qu'un auteur donne plus que son titre ne promet : celui-ci doit être compris dans les exceptions. Sous le nom d'Harmonie, il traite aussi de la *Mélodie*, de la *Modulation* et de leurs effets. L'ouvrage est destiné aux personnes qui possèdent déjà les connaissances préliminaires de la musique ; et les préceptes de l'auteur sont fondés également sur une méditation approfondie des principes, et sur une pratique long-temps suivie. Après avoir passé légèrement sur les premiers élémens de la gamme et de la valeur des notes, etc., qu'il suppose connus au lecteur, l'auteur traite des intervalles, de la différence du mode majeur et du mode mineur ; du mode contraire, de la progression des quintes et des octaves, de la succession régulière des sixtes, du mode oblique, etc. Dans la *seconde* partie l'auteur s'occupe des intervalles chromatiques et enharmoniques, de la différence entre le sémi-ton majeur et mineur, et toutes ces théories sont éclaircies par des passages pour différens instrumens. La *troisième* partie traite de la composition

(1) On trouve dans les *Annales de la musique* de 1820, pag. 131, le titre de quelques-uns des ouvrages dramatiques du même auteur.

et de ses règles; de l'accompagnement, de l'emploi des instrumens et de la voix, des genres et des mouvemens; de la basse fondamentale, etc. L'ouvrage est accompagné de plusieurs exemples ou morceaux de musique, pour servir de modèles aux artistes, et terminé par une ample table des matières, au moyen de laquelle on peut trouver facilement chaque règle ou chaque objet, et qui forme un *Dictionnaire de musique*, propre à remplacer beaucoup d'autres ouvrages volumineux.

A general treatise on music, etc. Essai sur la musique en général, et sur l'harmonie ou basse fondamentale en particulier, et son application à la composition; par P. King. In-folio. Londres, chez Goulding, 1800.
1 liv. st. 1 s. broché.

Cet ouvrage prouve que M. King a long-temps médité les principes des grands maîtres anciens et modernes. Il est divisé en quatre parties. La première traite des *principes essentiels*. Ces principes sont exposés dans dix chapitres, contenant des instructions sur le *mode majeur et mineur*, et leur origine, sur les *systèmes diatonique, chromatique et enharmonique; des clefs; sur les intervalles, inversions, cadences, mouvemens*; elle est terminée par des règles générales. Toute cette partie est claire et facile à saisir.

Les seconde et troisième parties traitent de l'*harmonie en général, et de son application*. La quatrième présente l'*analyse de la composition, précédée de quelques observations, et suivie de l'analyse du GOS BAVE PAR KING; d'un adagio de Corelli; du menuet de Haendel dans Ariadne; et de l'introduction de l'Oratorio de la passion de Haydn*.

Un connaisseur en musique trouvera sans doute ce choix de morceaux assez bizarre; on s'en étonnera

moins, quand on saura que l'auteur dit lui-même dans sa préface : « qu'il se flatte que son ouvrage sera digne de l'attention publique ; qu'il exécute un plan différent de tous ceux qui ont jamais paru ; qu'il traite certains objets qui n'ont pas encore été bien approfondis ; qu'il unit la méthode à la perspicacité, etc. » On regrette que l'auteur n'ajoute pas au mérite de son ouvrage celui d'en parler plus modestement.

An essay on practical musical composition, etc. Essai sur la composition musicale pratique, ou Recherches sur la nature de cette science, et les principes des plus grands maîtres; par *A. F. Ch. Kollmann*, organiste de la chapelle de Sainte-James. In-folio, avec planches. Chez l'auteur et les marchands de musique, à Londres, 1 liv. st. 1 sh. 1801.

Cet ouvrage peut être regardé comme le second volume d'un autre ouvrage sur la composition que l'auteur a publiée en 1796. Dans celui-ci il examine les différentes formes introduites dans la musique, et les principes qui servent de base à chaque branche principale de composition. Ces recherches sont accompagnées d'exemples choisis parmi des compositions peu connues ou encore manuscrites, qu'il compare à d'autres pièces généralement connues, pour mieux faire ressortir l'application des principes.

Après avoir traité des intervalles, de la basse fondamentale et de l'harmonie ou de la combinaison des sons, des consonances, des dissonances, de la modulation, du rythme, du contrepoint simple et double, de l'imitation, variation, fugue, etc. Il entre dans des détails sur chaque espèce de composition, telles que *sonates, symphonies, concertos, simples et doubles fugues, canons, musique vocale et instrumentale, l'étendue des instru-*

mens, la composition pour orgues, musique nationale, etc.

La méthode claire et facile de l'auteur, soixante-sept planches qu'il a jugées nécessaires pour l'éclaircissement du texte, mettront les artistes et même les élèves à portée de lire cet ouvrage avec fruit.

Musical journal. Journal de musique, par le docteur *Busby*, 1^{er} cahier. Londres, 1801, chez *R. Phillips*.

Il en paraît un cahier le premier de chaque mois, composé de différens morceaux de musique étrangère et anglaise. Le premier cahier contient les pièces suivantes ; savoir, en musique étrangère :

I. L'ouverture de l'opéra, *l'Auteur dans son ménage*, composé par *Bruni*.

II. Un air italien de *Pozzi*, avec texte italien.

III. Un air de l'opéra *Ariodant*, par *Méhul*, texte français.

IV. Le grand air de l'oratorio de *Haydn*, avec une nouvelle traduction anglaise.

V et VI. Deux airs nouveaux de *Daleyrac*, texte anglais.

Les pièces de *musique anglaise* sont :

VII. Nouvelle chanson pour trois voix, composée par le docteur *Calcott*.

VIII. Un duo composé par le docteur *Arnold*.

IX et X. Deux nouveaux airs, composés par le docteur *Busby*.

Les textes anglais de ces airs sont du docteur *Wal-cote*, et autres auteurs distingués.

Quelques unes de ces pièces sont arrangées pour la harpe et autres instrumens.

Le prix de chaque cahier est de 6 sh.

A treatise on singing. Traité du chant, ou explication simple et claire des règles pour apprendre à chanter sans maître et sans instrumens, accompagné d'observations sur la musique vocale, etc., par *Joseph Corfe*; in-folio. Londres, chez les marchands de musique. 1802, 10 sh. 6 d.

L'ouvrage de *M. Corfe*, organiste de la cathédrale de Salisbury, n'avait pas été mis dans le commerce, quoiqu'il fût imprimé depuis quelque temps aux frais de l'auteur. Sa méthode est facile, et utile surtout pour les choristes; les leçons sont bien choisies, et très-propres à donner aux élèves une idée juste des tons et de la mesure. L'ouvrage devient encore précieux pour les amateurs de musique, par le grand nombre d'exemples, de solfèges, d'airs, de duos, etc., recueillis des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, qui se sont occupés de la musique sacrée. Ces morceaux ont été tirés des Manuscrits de *Jomelli et Sacchini*, que l'auteur a trouvés dans la collection de feu *M. James Harris* et *W. B. Earle*, à Salisbury, et qui n'avaient jamais été publiés.

A complete dictionary of music. Dictionnaire complet de musique, précédé d'une introduction à la science de l'harmonie; par *Thom. Busby*. In-8. Londres, chez Phillips. 6 sh. 1802.

Cet ouvrage élémentaire est destiné à remplacer un grand nombre d'*Elémens* et d'*Instructions*, qui ont paru en Angleterre sur la musique, et dont la plupart ne sont pas assez clairs pour être employés dans les écoles ou dans l'instruction particulière. Les principes de la théorie et de la pratique de la musique, y sont développés

de manière à être facilement saisis. On y trouve un abrégé de la science musicale, par ordre alphabétique, mais il est loin d'être complet, quoique l'auteur ait consulté, traduit et copié les ouvrages publiés par *Brossard*, *Walther*, *Grassineau*, *J.-J. Rousseau*, sans pourtant en citer un seul.

Miscellanies. Mélanges, par *Richard Twiss*. 2 vol in-8. Londres, 1806. Chez Egerton. 1 livre ster. 1 sh.

Recueil de morceaux et d'histoires intéressantes. Nous y avons remarqué un morceau traduit de l'allemand, sur *l'origine, les progrès et l'état actuel de la musique des cors russes*. Cette musique a été inventée par un Bohémien, nommé *Mareck*, en 1748, sous le règne de l'impératrice Elisabeth. Un orchestre complet exige quarante musiciens. En 1773, la troupe formée par *Mareck* a exécuté un opéra complet à Moscou; en 1775, elle a exécuté l'opéra d'*Alceste*, de *Gluck*, et en 1777, les opéras du *Déserteur*, de la *Belle Arsène*, etc. etc.

A treatise on piano forte expression, etc. Traité de l'expression du piano-forté, ou Principes de l'art de bien jouer cet instrument; par *W. S. Stevens*. In-folio, avec planches. Londres, 1812. Chez Jones. 10 sh. 6 d.

Cet ouvrage est accompagné d'exercices expressément composés selon les principes de l'auteur, et d'une sonate.

An essay on intonation, etc. Essai sur l'intonation parfaite; par *Henry Liston*. In-4. avec 40 pl. Londres, 1812. Chez Longman. 1 liv. st. 5 sh.

Ouvrage de l'auteur de *l'orgue enharmonique*, et qui contient un système complet de musique théorique et pratique.

An historical inquiry, etc. Recherches historiques sur le perfectionnement de la harpe, dans la Haute-Ecosse, depuis les temps les plus anciens jusqu'en 1754. In-4. avec 3 pl. Publié par ordre de la Société de la Haute-Ecosse; par *John Gunn*. Edimbourg, 1813. Chez Constable. 1 liv. st. 5 sh.

L'ouvrage est précédé de la description d'une très-ancienne harpe calédonienne et de la harpe de la reine Marie d'Ecosse.

An essay, etc. Essai sur la musique des Hébreux; par *Robert Harding Evans*. 48 pages in-8. Londres, 1816. Chez Booth.

Cet essai était originairement destiné à servir de discours préliminaire aux *Mélodies hébraïques*, publiées par MM. *Braham*, et *Nathan*.

L'auteur y traite d'abord de l'histoire de la musique chez les Hébreux depuis Moïse jusqu'à la destruction du temple. Il parle ensuite de trois instrumens de musique usités chez ce peuple, et enfin des caractères de la musique hébraïque.

A general history of music, etc. Histoire générale de la musique, depuis les premiers temps jusqu'à nos jours, par *Thomas Busby*, 2 vol. in-8°, Londres, 1819, chez *Whittaker*, 1 l. 10 sh.

L'auteur a réduit à mille pages environ, les quatre gros volumes de *l'Histoire de la musique* de *Burney*, et les cinq autres de celle de *Hawkins*; il y a ajouté nombre de remarques curieuses. Les premiers chrétiens, dit-il, ont chanté des hymnes, et saint Ignace, (il se trompe) a inventé le chant alternatif. Après Constantino,

le culte des païens et des Hébreux fut imité dans les églises, et l'accompagnement de musique introduit. Les orgues étaient connues avant le quatrième siècle. Les lignes (la portée) commencèrent à être employées vers le dixième siècle ; les notes furent d'abord exprimées par des lettres grecques, et ensuite par des formes carrées sans queues, auxquelles succédèrent les points ronds qui furent inventés dans le onzième siècle, par *Guido Arentinus*, moine d'Arezza en Toscane, qui, de même, remplaça l'ancien tetrachord par le hexachord, depuis la note de la clé jusqu'à la sixième, auxquelles il appliqua les dénominations connues de *ut, re, mi, fa, sol*, prises d'une hymne à saint Jean-Baptiste, dont les syllabes de chaque hémistiche formaient les premiers sons :

*Ut queant laxis Resonare fibris
Mira gestorum Famula tuorum
Solvi polluti Labii reatum.*

SANCTI JOHANNIS.

The beauties of Mozart, Handel, etc. Les beautés de Mozart, Hændel, Haydn, Pleyel, Bach, Bæthoven et autres compositeurs célèbres, pour une ou deux voix, avec accompagnement de piano ou de harpe ; in-4°. Londres, 1821, 1 liv. 11 sh. 6 d.

Ces compositions tiennent le milieu entre la musique de théâtre et celle de l'église, et sont destinées à l'usage des jeunes personnes, dont les familles anglaises sérieuses ont du goût pour le style moderne, et n'aiment point les paroles souvent licencieuses auxquelles cette musique est adaptée.

Introduction à la théorie et à la pratique de la musique ecclésiastique ; par Chrysanthè de Madite. In-8. (en

grec moderne. Constantinople, chez A. Kastros; et Paris, chez M. Anastase Thamyris. 1821.

Cet ouvrage est une grammaire musicale à l'usage des jeunes Grecs qui veulent étudier la musique ecclésiastique, suivant la nouvelle méthode, dont M. *Chrysanthé* est un des inventeurs. Elle offre une grande simplification du système de la musique grecque qui jusqu'ici avait été à peu près incompréhensible pour nous, et qui, pour les naturels du pays, exigeait trente ou quarante ans d'une application continuelle. L'ouvrage est précédé d'une préface fort bien pensée par M. A. *Thamyris*. L'auteur y développe les avantages de la nouvelle méthode, et pulvérise l'ancien système par des raisonnemens qui nous paraissent sans réplique. Voy. l'article *Musique des Grecs modernes*.

Essai sur la théorie du chant; par J. B. Roucourt. Bruxelles, chez Wessembruch. 110 pages in-8., et 40 planches.

M. Roucourt a voulu imiter Grétry, qui a aussi écrit sur son art; mais Grétry avait alors composé une foule d'ouvrages célèbres, et ses réflexions étaient le résultat d'une expérience profonde. M. Roucourt a procédé d'une manière plus expéditive; cependant sa brochure, parmi beaucoup de lieux communs, offre des aperçus ingénieux, des remarques utiles: on regrette que le style en soit quelque fois prétentieux.

Méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, conforme aux principes et aux procédés de l'enseignement mutuel, adoptée par la Société d'instruction élémentaire, par B. Wilhem.

Je n'ai jamais eu occasion d'écrire sur l'enseignement mutuel. D'après ce que je connais des avantages et des

inconvéniens de cette méthode , il ne m'est pas encore démontré que, bien dirigée, elle ne puisse produire d'heureux résultats, dans un pays surtout où l'émulation est le premier véhicule de toute éducation publique. Ce qui, jusqu'à ce jour, a fait peut-être le plus de tort au système lancastrien, ce sont quelques prôneurs et l'engouement ridicule de certain parti qui a semblé vouloir introduire de force parmi nous une innovation que le temps et l'espérance seuls peuvent faire apprécier. J'avoue que, sans ces éloges indiscrets, je serais au moins porté à croire que toutes les méthodes d'enseignement sont également estimables, lorsque l'application en est confiée à des hommes de bien.

Quoi qu'il en soit, le procédé mutuel et l'enseignement de la musique peuvent marcher de compagnie : les défenseurs les plus jaloux des doctrines de la vieille école ne sauraient s'effaroucher de cette innocente alliance; et je ne sache pas que personne ait songé à blâmer, ni l'auteur qui fait le sujet de cet article, ni ceux qui ont cherché, avant lui, à populariser en France, par l'application des mêmes principes, l'étude d'un art que nos voisins d'Allemagne et d'Italie cultivent plus heureusement que nous.

L'ensemble de la méthode de M. Wilhem est facile à saisir. Donner des définitions précises de tous les termes du vocabulaire musical, en les présentant graduellement à l'intelligence de l'élève; diviser l'étude de la musique en sections dont l'objet spécial soit positivement déterminé, et dont les rapports soient faciles et naturels; établir dans chaque section un ordre ascendant de difficultés appréciables par tous les esprits; obtenir dans un même temps et dans un même lieu la simultanéité d'un travail composé de parties d'études différentes : tel est le plan général que M. Wilhem s'est tracé, et qu'il a divisé en huit classes bien distinctes.

Il a des tableaux pour chacune, distribués de manière à ce que les élèves, rangés en demi-cercles, procèdent à peu près comme dans les lectures ordinaires. Enfin, les classes, soit dans les bancs, soit aux demi-cercles, sont conduites entièrement par des moniteurs. Le maître, ou le moniteur général, ordonne les marches et les manœuvres; il se sert des signes et des mouvemens accoutumés; et, de temps à autre, il fait vibrer le diapason pour ramener les voix qui s'égarerent.

Il est impossible d'expliquer ici, même sommairement, chacune des parties du plan de M. Wilhem. Il s'est appliqué à rendre toutes ses démonstrations sensibles aux yeux; et, à l'aide de nombreuses figures heureusement imaginées, mais parfois étranges, des notions assez abstraites pour des esprits exercés sont mises à la portée des intelligences les moins développées. On remarquera particulièrement son *Indicateur vocal*, appareil muni de clefs et de notes mobiles, dont le jeu nous a paru fort curieux.

L'auteur d'une semblable conception a eu de grandes difficultés à vaincre. Placé dans une position toute nouvelle, ne pouvant prendre pour modèle aucune des théories élémentaires qui existent, il s'est trouvé livré à ses propres idées pour l'enchaînement des principes et le choix des procédés, ce qui fait de sa méthode un ouvrage entièrement neuf. Ce serait, du reste, une erreur de croire qu'avec le secours de cette méthode, on pût apprendre seul la musique vocale; les soins d'un professeur sont indispensables, ne fût-ce que pour l'intonation et les durées; mais la marche de l'enseignement y est tracée avec la plus minutieuse exactitude, et elle convient également à quelque nombre d'élèves qu'on veuille l'appliquer.

M. Wilhem a été puissamment encouragé par le gouvernement; sa méthode, approuvée par la société d'ins-

truction élémentaire, a été adoptée pour toutes les écoles mutuelles; elle a déjà obtenu des succès incontestables à l'*Ecole-Modèle* de la rue Saint-Jean-de-Beauvais, dans l'institution de M. Moria, dans plusieurs écoles départementales; enfin, elle vient d'être adoptée à Bruxelles, par la société d'enseignement mutuel des Pays - Bas. Autant que nous en pouvons juger, M. Wilhem a rendu un véritable service à l'art du chant; et la clarté qui brille dans l'exposé de la méthode de cet habile professeur suffit seule pour donner la meilleure idée du résultat de ses travaux (1).

MAYER,

Jeune pianiste russe.

Toutes les fois qu'un artiste français a voyagé en Europe, les lieux qu'il a parcourus lui ont offert ce tribut de bienveillance et d'égards que les hommes aiment à payer au talent, lorsqu'ils en reçoivent ou des jouissances passagères, ou un bien-être durable. Les artistes étrangers doivent trouver en France une réciprocité d'accueil; la contrée la plus polie doit être aussi la plus hospitalière. Sans méconnaître le mérite de nos virtuoses, il nous sied de rendre justice aux virtuoses des autres pays. Les beaux-arts sont cosmopolites; leur patrie est le monde: ils ne sauraient être emprisonnés dans les cir-

(1) Cet ouvrage, qui paraît par livraison, et pour lequel on souscrit, sans rien payer d'avance, chez l'auteur, et chez Colas, libraire, rue Dauphine, n° 32, se compose de huit livraisons, qui seront publiées successivement. La première est en vente. Le prospectus se distribue aux adresses ci-dessus, et indique les conditions de la souscription. L'exposé de la méthode se vend séparément 2 fr. 25 c.

conscriptions de territoire ; les barrières que la politique a élevées tombent devant eux ; ils contribuent même au bonheur des peuples , puisqu'en disposant les hommes à se rapprocher les uns des autres , ils perfectionnent les sociétés.

Si, comme il arrive quelquefois, un grand talent étranger montre le désir de se fixer au milieu de nous , notre intérêt bien entendu nous dit de l'encourager dans un dessein qui nous honore. Cette naturalisation s'accorde même avec l'amour-propre national , lorsque l'artiste , qui l'ambitionne , peut encore acquérir certaines qualités , et lorsqu'en même temps , il n'a point passé l'âge qui donne des espérances ; car ses nouveaux progrès seront en partie notre ouvrage , et nous en recueillerons la gloire : un talent qui s'achève chez nous , devient , en quelque sorte , notre propriété. Je pourrais citer plus d'un exemple de ces heureuses conquêtes ; l'occasion m'en serait naturellement fournie par les succès mérités d'un jeune pianiste russe , M. Mayer , qui depuis quelque temps de séjour à Paris , s'est fait entendre dans plusieurs concerts.

Le piano est digne à tous égards de la grande faveur dont il jouit. Cet instrument peut tenir lieu de tout un orchestre. Il produit , sous une main habile , des sons qu'on croirait liés comme ceux qui naissent sous l'archet , et il se prête au développement de tout le système de l'harmonie. Le timbre de ses cordes est flatteur pour l'oreille , d'ailleurs puissamment captivée par cette précision qui résulte de l'unité des moyens d'action. Les touches élevées ont le moelleux et le velouté de la flûte ; le reste du clavier semble rivaliser d'énergie avec le violon et le violoncelle. Quoique chaque son pris isolément , ne puisse pas être soutenu , plusieurs sons liés entr'eux et ménagés avec art , peuvent paraître se prolonger. Le célèbre Dusseck rendait cette illusion complète ; c'est ce qu'il

appelait *pétrir le son*. Tantôt les accords se succèdent et se multiplient avec rapidité, se produisent sous mille formes, et nous entraînent de modulation en modulation, de surprise en surprise; tantôt ce sont des sons suivis et enchaînés, des traits, des agrémens, des successions diatoniques ou chromatiques, des entrelacemens de parties, un luxe d'effets incalculable et presque incompréhensible. Ces effets peuvent encore être secondés par l'action bien combinée des pédales; mais il est rare que les grands pianistes en empruntent le secours; ils regardent généralement ce mécanisme comme plus propre à porter de la confusion dans l'harmonie, qu'à introduire de la variété dans le jeu; la franchise de leur exécution exclut tout artifice; les maîtres habiles veulent, pour ainsi dire, que les pédales ne se trouvent qu'au bout des doigts.

Brillant, harmonieux, expressif, le piano est, de tous les instrumens, le plus favorable à l'inspiration. Il semble prendre une âme sous la main de l'exécutant, dont à son tour il échauffe la tête: il répond à tout ce qu'on lui demande: il sent autant qu'on le désire, et ne rend qu'autant qu'on veut. J'ai entendu Cramer s'abandonner à l'impulsion de son génie, et créer les plus sublimes improvisations; j'ai entendu aussi les improvisations du jeune Mayer. Il est loin de ma pensée d'établir, sous le rapport de la composition et de l'expression, un parallèle entre un talent naissant, en quelque sorte, et un talent consommé; mais je puis du moins juger par cette comparaison que le pianiste de dix-sept ans marche sur la trace des grands maîtres: il a eu en effet pour professeur, un des premiers pianistes de l'Europe; il est élève de Field.

Le virtuose adolescent a reçu de la nature les deux caractères d'une organisation privilégiée, une excellente tête et une excellente main. Cette main est remarquable par la longueur des doigts, qui peuvent embrasser l'in-

tervalle d'une onzième, par la souplesse de leurs articulations, et en même temps, par la vigueur qu'ils tirent de leur position sur les touches. Une conformation aussi avantageuse permet à M. Mayer d'exécuter avec aisance une foule de passages qui, pour d'autres pianistes, seraient impraticables ou d'une excessive difficulté. Par là, son exécution s'enrichit de plusieurs nouvelles formes de traits, qui lui donnent une physionomie propre; son jeu est perlé: c'est une adresse, une volubilité, une énergie, une ardeur dont rien ne peut donner l'idée; animés d'une sorte de fougue, qu'il sait néanmoins modérer à propos, ses doigts semblent brûler le clavier.

Tant de qualités si précieuses laissent pourtant quelque chose à désirer; il faut y joindre encore du charme, de la grâce, mais sans affecterie, et de l'élégance sans recherche; il faut de plus des nuances, des contrastes, une expression juste, un sentiment profond. Mais est-il possible qu'un artiste de dix-sept ans réunisse toutes ces qualités? Ce que M. Mayer possède, il le tient d'une heureuse nature, perfectionnée par une heureuse éducation: cet excellent fonds lui restera toute sa vie: l'âge, la réflexion, l'expérience, les passions, cette fièvre de l'âme qui éveille le génie en développant la sensibilité, donneront au jeune artiste ce qui lui reste à acquérir. Laissons passer quelques années, et ce beau talent aura reçu l'empreinte de la maturité, comme un vin généreux perd, en vieillissant, ce qu'il a de vert, mais conserve toute sa sève, augmente son parfum, et devient un nectar.

CARPANI.

Joseph Carpani, littérateur et musicien, né à Milan, en 1752, et résidant à Vienne en Autriche, où il a traduit en langue italienne, pour les plaisirs de la cour, plusieurs poèmes lyriques allemands, s'y distingua sur-

tout en 1799, par l'art avec lequel il appropriâ des paroles italiennes à l'oratorio de la *Création* d'Haydn. Ayant connu personnellement ce compositeur, il publia sur lui un volume de lettres biographiques très-judicieuses. Ce volume, dédié au conservatoire de musique de Milan, fut imprimé dans cette ville en 1812. Un Français, Louis-Alexandre-César Bombet, en fit une traduction qu'il donna au public comme son propre ouvrage, et que Didot imprima comme tel. Bombet avait fait quelques changemens au texte; et il avait même supposé qu'étant à Vienne en 1808, il écrivit ces lettres à un ami à Paris, et qu'il s'était décidé à les publier réunies, parce qu'il s'en était répandu des copies, et qu'elles paraissaient devoir être agréables au public. Mais, dans les changemens qu'il avait faits au texte, il avait raisonné comme un homme peu connaisseur en musique; et s'était souvent trompé sur les faits. Joseph Carpani réclama vivement contre le plagiat en 1815, dans une brochure imprimée à Vienne; et il appuya la réclamation d'une déclaration de MM. Saliéri, Weigl, Frieber, Grissinger, et M^{re} de Kurzbek, portant qu'ils n'avaient jamais vu ni connu Louis-Alexandre-César Bombet, qu'ils ne lui avaient jamais communiqué aucune note, quoiqu'il l'affirme en plusieurs endroits de son livre; et qu'ils n'en avaient donné qu'à Joseph Carpani, reconnu par eux pour le véritable auteur des lettres sur la vie d'Haydn, publiées à Milan sous le titre de *Haydine*. Cette déclaration est déposée, ainsi que le manuscrit autographe de Carpani, chez le premier maître de chapelle impériale à Vienne, M. Saliéri. Tous les journaux d'Italie, et entre autres celui de Venise, *Notizie del mondo*, 3 septembre 1815, et quelques journaux de France, ont rapporté les réclamations de M. Carpani. Cependant le *Journal de Paris* (septembre 1816) a inséré une réponse de M. Bombet faite par son frère. Elle n'a point paru dénuée de so-

lidité, et rend du moins justice à M. Bombet comme un auteur plein de grâces et d'une sensibilité attachante.

GUGLIELMI.

Guglielmi (Pierre), célèbre compositeur italien, naquit à Massa-Carrara en 1727; il apprit les premiers élémens de son art sous son père, Jacques Guglielmi, maître de chapelle du duc de Modène. Ce prince, qui honorait de sa bienveillance le père et le fils, envoya ce dernier à Naples, au conservatoire de Loretto, dirigé alors par le fameux *Durante*, et d'où sont sortis Majo, Traietta, Piccini, Sacchini, Paësiello, etc. Guglielmi était leur condisciple, mais il n'annonçait pas, comme eux, de grandes dispositions pour la musique. *Durante* l'assujettit aux travaux pénibles du contre-point et de la tablature, et il disait souvent, en parlant de son jeune élève : *Di queste orecchie d'asino, ne voglio fare delle orecchie veramente musicati*. Guglielmi était le plus espiègle et le moins appliqué de tous ses camarades; aussi pendant dix ans il ne se passa pas de jour qu'il ne reçût quelque punition de la part de ses maîtres. Les élèves devant subir un examen général en présence des personnages les plus remarquables de la ville, on leur donna pour thème une fugue à huit parties, composition des plus difficiles. La veille du jour de l'examen était arrivée, et Guglielmi n'avait pas encore commencé son thème. *Durante* était au désespoir; les autres élèves chassèrent alors de la classe leur paresseux camarade, qui dit, en se retirant : *Je me vengerai de cet affront d'une manière qui vous fera rougir*. Il s'enferma sur-le-champ dans une mansarde, et ne prit aucune nourriture pendant trente-deux heures. Le lendemain, tous les élèves avaient déjà subi leur examen au milieu d'un concours immense,

et Sacchini allait l'emporter sur les autres, lorsque Guglielmi se présenta avec sa fugue, et obtint le prix. Durante dit en l'embrassant et pleurant de joie : *Je ne me suis donc pas trompé, j'en ai fait un de mes meilleurs élèves!* à l'âge de 27 ans, Guglielmi sortit du conservatoire, et composa à Turin, son premier opéra, qui eut le plus grand succès. Il parcourut ensuite l'Italie, recevant partout les applaudissemens et les distinctions les plus flatteuses; passa ensuite, en 1764, à Vienne; resta quelques années à Dresde et à Brunswick; et, vers 1772, fut engagé pour Londres, où il demeura cinq ans. Tous les souverains, à la cour desquels il fut employé, l'honorèrent de leur protection, et quelques-uns d'entre eux furent même ses élèves. Il revint à Naples à l'âge de 50 ans, comblé de richesses, et précédé d'une grande réputation. Paësiello et Cimarosa, qui se disputaient alors la palme, et sur les théâtres de Naples et sur tous ceux de l'Italie, en furent alarmés. Le premier forma une puissante cabale contre son ancien camarade; Cimarosa, d'un caractère plus tranquille, ne remua pas et laissa faire ses partisans. On allait jouer un opéra-bouffon de Guglielmi, au théâtre des Fiorentini; c'était le premier qu'il faisait exécuter à Naples. Le soir de la représentation, les Paësiellistes et les Cimarosites occupaient presque toute la salle, et la toile fut à peine levée, que le plus affreux tumulte commença. C'était en vain que les partisans de Guglielmi cherchaient à imposer silence; le bruit redoubla lorsque le moment fut venu de chanter un *quintetto* qui passait pour un chef-d'œuvre, et dont Paësiello redoutait plus l'effet que tous les autres morceaux de l'opéra. On était sur le point d'en venir aux mains, lorsque heureusement le roi entra dans la salle; sa présence ramena le calme, et le *quintetto* fut chanté. L'enthousiasme alors devint général; amis et ennemis tous applaudirent ensemble, et l'opéra étant

fini, on enleva Guglielmi du siège où il dirigeait sa musique, pour le porter chez lui en triomphe. Paësiello fut contraint d'abandonner ses cabales, et un seigneur de la cour (le prince san Severo), réunit celui-ci avec Guglielmi et Cimarosa dans un magnifique repas. Depuis cette époque, ces trois maîtres vécutrent en assez bonne intelligence ; et comme ils se reconnaissaient pour les premiers compositeurs de l'Italie, ils convinrent d'exiger exactement et individuellement un même prix pour chacun de leurs opéras, qu'ils n'entreprenaient pas à moins de 600 ducats. Guglielmi composa encore pour plusieurs autres théâtres ; et comme il avait aussi un talent distingué pour la musique d'église, le pape Pie VI le nomma maître de la chapelle de St-Pierre en 1793. Depuis lors, il ne s'occupa plus que de son nouvel état, et mourut le 19 novembre 1804.

SALIERI.

Salieri (Antonio), célèbre compositeur italien, né à Legnago, forteresse vénitienne, le 29 août 1750. Il commença dès l'âge de onze ans, à prendre des leçons de clavecin ; mais sa passion pour la musique augmenta ensuite tellement, qu'à la mort de son père, négociant distingué, qu'il perdit à quinze ans, il se consacra entièrement à cet art. La protection de Moncenigo, praticien de Venise, lui fournit l'occasion de se rendre dans cette ville, afin de continuer ses études, qu'il acheva ensuite à Naples. Le célèbre Gassmann s'étant rendu à cette époque à Venise, le jeune Salieri se fit instruire par lui, tant sur le clavecin que dans l'art du chant ; et l'affection dont il se prit pour son maître, le détermina à l'accompagner à Vienne, avec la permission de son protecteur. Ceful au printemps de 1766 qu'il arriva dans

la capitale de l'Autriche, où il resta huit ans consécutifs, jouissant pendant tout ce temps, des leçons de Gassmann sur le contre-point. A la mort de ce dernier, Salieri fut nommé à la fois maître de la chapelle, de la musique, de la chambre et du théâtre de Vienne, places dans lesquelles les conseils du célèbre Gluck remplacèrent ceux de son maître décédé. L'âge et les infirmités ayant mis bientôt l'auteur d'*Orphée* hors d'état de satisfaire le public de Paris, Salieri composa l'opéra intitulé : les *Danaïdes*, sous les yeux de Gluck, qui lui rendit alors le témoignage qu'il avait seul pu se familiariser avec sa manière ; ce qui jusques-là avait été impossible à aucun Allemand. Il vint, en 1784, à Paris avec son opéra, qui fut donné à plusieurs reprises devant la famille royale, et chaque fois avec un succès croissant. Enfin il fut représenté au grand théâtre de la capitale, et les critiques d'alors reconnurent dans les détails, principalement dans les récitatifs et dans le chant, un style particulier, qui annonçait le talent le plus distingué. Ce n'est qu'après la 13^e représentation que Gluck, dans une adresse au public de Paris, déclara Salieri seul compositeur des *Danaïdes*. La direction de l'Opéra lui donna une rétribution de 9000 f., y compris les frais du voyage ; la reine lui fit aussi un présent très-considérable, et enfin le graveur lui paya la partition 2000 fr. Peu de temps après son retour à Vienne, Salieri composa, pour le théâtre de cette ville, l'opéra d'*Axus*, roi d'Ormus (*Tarare*), pour lequel l'empereur Joseph II lui fit présent de 200 ducats, auxquels il joignit une pension de 300 ; et c'est alors que Salieri épousa une demoiselle qui lui apporta en dot des biens considérables. On lui doit aussi divers ouvrages d'église, parmi lesquels on cite l'oratorio intitulé : *La passion de J.-C., nostro signore*, et plusieurs autres morceaux non encore imprimés. On a rajeuni en 1818, une partie de la musique de son opéra de *Tarare* ; mais soit

le défaut du poëme qu'on a mutilé, soit la faute du compositeur, soit enfin que le goût du public ait changé, il est certain que cette tentative n'a prôduit aucun des bons effets qu'on en attendait. Salieri est présentement à Vienne, maître de chapelle de l'empereur d'Autriche.

CHERUBINI.

Cherubini (Marie-Louis-Charles-Zénobite-Salvador), célèbre compositeur, né à Florence, le 8 septembre 1760. Il commença dès l'âge de neuf ans à apprendre les règles de la composition, et n'avait pas encore atteint sa troisième année, lorsqu'il fit exécuter à Florence, une messe et un intermède, auxquels succédèrent plusieurs autres ouvrages qui furent reçus avec applaudissemens. Frappé des talens précoces du jeune Cherubini, le grand duc de Toscane, Léopold II, lui accorda, en 1778, une pension, pour lui donner les moyens d'aller se perfectionner sous le célèbre Sarti, et Cherubini passa près de quatre ans auprès de cet habile maître. Arrivé à Turin en 1788, il y donna son opéra d'*Iphigénie en Aulide*, puis vint se fixer à Paris, où il fit représenter dans la même année, *Démophon*, le premier ouvrage dont il ait enrichi la scène française, et qui fut suivi de *Lodoïska*, d'*Elisa*, de *Médée* et des *Deux journées*. Sa réputation s'étant étendue jusqu'en Allemagne, toutes ses compositions y furent représentées; et il y donna lui-même *Faniska*, en 1805. De retour à Paris, il continua de se livrer à la composition, et on distingue, parmi les ouvrages qu'il a produits depuis, sa *Messe à trois voix*, avec orchestre, qui est regardée comme un véritable modèle.

DE L'APTITUDE DE QUELQUES PEUPLES POUR L'HARMONIE ET
LA MUSIQUE EN GÉNÉRAL.

Ce chapitre demanderait des volumes pour interroger l'antiquité, et déterminer les effets de la musique sur les peuples qui l'ont cultivée. Il ne nous reste rien sur la poésie, la musique et les belles-lettres des Egyptiens : leurs caractères savans ou sacrés, tracés par des hiéroglyphes, sont encore une énigme pour nous. Les hymnes d'Orphée sont bien un des monumens les plus anciens de la littérature des temps héroïques; mais si la fable nous représente cet enfant d'Apollon apprivoisant les ours et les tigres au son de sa lyre, on n'y peut voir qu'une exagération orientale, pour exprimer les charmes de la poésie, qui ne se déclamait pas alors comme aujourd'hui, mais se chantait, accompagnée de la lyre; aussi tous les poètes épiques en commençant, s'exprimaient par *je chante*. Comme les modernes n'ont marché que sur les pas des anciens, ils ont tous cru que leurs poèmes pêcheraient par la forme, s'ils ne commençaient aussi par *je chante*, quoique persuadés qu'on les déclamât.

Les Grecs sont les peuples classiques connus, chez qui la poésie a été cultivée avec succès, et qui sont nos maîtres encore dans tout ce qui a rapport aux arts de l'imagination. Cependant nous sommes encore à la recherche de leur musique, dont il ne nous reste que de faibles fragmens, qui, s'ils étaient jugés tels qu'ils nous paraissent, ne nous donneraient qu'une mince idée de cet art tant vanté chez eux. La langue sonore de ces Grecs, les divers dialectes employés tour à tour dans la poésie, donnèrent d'abord le sceptre de la langue des dieux à *Homère*; la poésie épique et le dialecte ionien furent portés au plus haut degré de perfection : *Anna-*

créon, *Sapho*, en soutinrent l'honneur. Dans la suite, la perfection du dialecte éolien lui donna l'empire de la poésie lyrique : *Pindare* y mit le comble ; *Eschyle*, *Sophocle*, rivalisèrent avec lui. La poésie dramatique fut portée à sa perfection par *Sophocle*, et se soutint jusqu'à la chute de la liberté et de la littérature. Alors tous les dialectes de la Grèce font place à l'*Attique*, et l'Athènes tint le sceptre du bon goût.

Voilà donc trois époques bien déterminées pour la poésie grecque ; l'*épique*, la *lyrique*, la *dramatique*.

Ainsi, si le dialecte, le genre, le goût même de la poésie grecque, ont éprouvé autant de révolutions, et, comme nous l'avons déjà remarqué, si cette poésie ne se déclamaient pas comme aujourd'hui, mais se chantaient, où irons-nous chercher les effets de la musique grecque ailleurs que dans la poésie même ? Les explications savantes que nous en a données J.-J. Rousseau, dans son *dictionnaire de musique*, sont loin de satisfaire l'amateur des beaux arts. Quelle était la différence, bien définie, des inflexions et des intonations, dans les trois genres de poésie ci-dessus décrits ? Dans quel cas, bien déterminé, se servait-on du mode ou genre *enharmonique*, dont nos oreilles modernes n'ont su en saisir l'effet, encore moins l'appliquer à notre système musical ?.... On nous dit vaguement que le mode *phrygien* excitait aux combats ; le mode *Dorien*, au recueillement, propre aux fêtes religieuses ; qu'enfin, le mode *lydien* excitait à la volupté, à la mollesse, etc., etc. Ce sont autant de mots de la vanterie des Grecs dégénérés, recueillis et propagés par l'enthousiasme, et répétés par ceux qui veulent aujourd'hui passer pour savans. Il paraît démontré (comme on l'a déjà dit avant moi) que cette musique n'avait réellement sa force, sa gravité, sa mollesse, que dans la poésie elle-même, entonnée d'une manière analogue au rythme du dialecte que le poète employait, et dont les

inflexions ne se notaient pas comme notre musique moderne.

Ce qui nous reste de cette musique grecque (ainsi nommée par le vulgaire), introduite par les chrétiens d'Orient dans la Liturgie, puis apportée à Rome, mais déjà défigurée et notée sur des paroles latines, n'est qu'un chant lourd, monotone, sans rythme, et peu fait pour la majesté des temples. Aussi le chant d'église, ou *plain-chant*, dans la communion romaine, n'est pas, ni n'a jamais été de la musique grecque; c'est une espèce d'imitation des divers modes de la déclamation chantante des Grecs dégénérés sous le joug romain, et qu'assurément *Homère, Pindare et Sophocle* renieraient.

C'est donc mal à propos que nos historiens ont attribué aux musiciens grecs l'effet qu'ils produisaient dans les assemblées publiques et les réunions particulières. Les *rapshodes*, ou poètes ambulans, n'étaient pas, comme on sait, des musiciens ambulans, comme les *virtuoses* de nos jours; mais c'étaient des poètes déclamans ou chantans, auteurs eux-mêmes, hommes très-versés dans la philosophie, la morale, la législation, la théogonie, et dont plusieurs donnèrent des lois à leurs concitoyens; ils ne marchaient jamais sans la lyre, dont l'accord nous est encore imparfaitement connu, pour les diverses périodes de leur poésie, mais qui n'était destinée qu'à soutenir la voix dans les inflexions et les intonations.

Quant aux systèmes harmoniques des Grecs, développés par J.-J. Rousseau, ils doivent nous être étrangers sous le rapport de l'art actuel. On ne sait aujourd'hui qu'une partie de leur genre *diatonique et chromatique*, et l'enharmonique est nul pour nous, quoiqu'on ait essayé de le remplacer par les transitions de l'accord de septième diminuée. Il est juste cependant de rendre à *Pythagore* et à son école, l'honneur de la découverte d'une partie des rapports harmoniques des corps so-

nores, source première de notre système musical actuel : mais pour chanter à l'octave, à la tierce, à la sixte, à la quinte, les chœurs des Grecs semblent devoir toujours tirer leur effet de la poésie et l'art dramatique, et non de l'effet de l'harmonie, telle qu'on nous la démontre aujourd'hui.

En résumé, il reste constant que les Grecs organisés pour les beaux-arts, doués d'une sensibilité exquise, favorisés d'un ciel pur, sont restés jusqu'aujourd'hui nos maîtres dans les conceptions poétiques, la statuaire, la sculpture et l'architecture, et quoique leur système musical nous paraisse bizarre, faute de pouvoir en juger avec connaissance de cause, cette nation a encore l'avantage d'avoir ouvert les sources premières de l'harmonie, fondées sur les corps sonores.

Laissons donc la discussion sur la musique des Grecs à ceux qui, plus heureux que nous, auront un jour peut-être en mains des documens encore ensevelis dans la poussière de leurs villes ; et laissons toutes les hypothèses des modernes de côté, pour n'avoir en définitif que des hypothèses encore.

Les invasions des barbares du nord de l'Asie et de l'Europe, vinrent ensevelir les sciences et les arts sous les ruines de Rome, de Constantinople et d'Alexandrie, jusqu'à la renaissance des lettres en Europe sous les Médicis et Léon X. Bientôt les langues romane et italienne furent chantées par les *troveres* et les *troubadours*, premiers poètes qui firent sensation à cette époque. Un moine (Gui d'Arezzo), prend les premières syllabes et l'intonation d'une hymne à saint-Jean-Baptiste, (*ut, re, mi, etc.*) et la gamme diatonique moderne commence jusqu'au *si* B. Perfectionnée peu de temps après, l'Italie fut le berceau du système musical actuel, et a constamment tenu le sceptre de cet art pour la composition, la perfection du chant et l'exécution de l'ensemble. Aussi l'Italien est-il

sensible à la musique, et chante juste pour ainsi dire en naissant : aucune nation moderne ne l'emporte sur lui pour la perfection des beaux-arts, et surtout pour la musique.

Une observation frappante est, que les peuples du midi de l'Europe n'ont pas la même aptitude (et au même degré), pour la musique que les Italiens, quoiqu'habitants, pour ainsi dire, sous le même climat. L'espagnol, le Portugais, le Sicilien, le Sarde, le Corse, ceux des îles Baléares, et de la Méditerranée en général; les provinces françaises mêmes, situées au pied des Alpes et des Pyrénées, quoique parlant tous un idiôme dérivé du latin et de la langue romane, sont loin d'approcher l'italien pour l'inflexion de la voix; la justesse de l'oreille et la sensibilité de l'harmonie. Quelles en sont les causes? Une recherche approfondie sur cette matière ne serait pas indigne du naturaliste et de l'amateur des beaux-arts. S'il nous était permis d'émettre une opinion, nous hasardierions de les trouver, 1° dans un ciel pur qui porte les facultés intellectuelles vers le sublime des beaux-arts; 2° dans une langue sonore et flexible; 3° dans la forme du gouvernement libéral de ces villes, dans le moyen âge; 4° dans l'opulence et la richesse du clergé romain, qui, dans ses pompes religieuses, employait une troupe nombreuse de chanteurs et de joueurs d'instrumens; 5° enfin, dans les nombreux théâtres et les conservatoires de musique encouragés et protégés par les souverains italiens et la cour de Rome même. Les choses allèrent si loin, que le fanatisme musical (s'il est permis d'employer cette expression), mutila les enfans mâles, pour en faire de beaux chanteurs et des hommes nuls.

Après l'Italie; je vois deux peuples qui se disputent la gloire de tenir la lyre d'Appollon; le Germain et le Belge. On sait que ce dernier avait jadis ses limites à la Seine et à la Marne; qu'ainsi la Belgique comprenait une partie de la

France (nord), la Lorraine, les dix-sept provinces des Pays-Bas, et la partie de l'Allemagne en deçà du Rhin. Là, fut le berceau de la monarchie des Francs (ou des Français) sous la première race; sous la seconde, Aix-la-Chapelle fut la capitale et le centre de l'empire de Charlemagne. C'est dans ces contrées où les rayons des beaux-arts et des lettres commencèrent à luire en deçà des Alpes. Charlemagne fit venir des chanteurs d'Italie pour enseigner les clercs. Plus tard, lors du démembrement de l'héritage de ce fameux fils de Pépin, les archevêques de Trèves, Cologne, Mayence, les évêques de Liège, Spire, Worms; les petits souverains du cercle de Bourgogne, la maison de ce nom qui régna dans les dix-sept provinces et dont Bruxelles était le centre; Charles-Quint, Philippe II; les gouverneurs généraux de ces deux colosses, tout y devait faire fleurir les beaux-arts, comme en effet ils y florissaient à Bruges, Anvers, Leyde, Bruxelles, Harlem, Liège, etc. La musique y fut toujours en honneur et protégée; aussi le Belge, en général, aime et cultive cet art. La France entière avec l'Europe, a rendu hommage au génie musical de *Grétry*, né Liégeois; de *Méhul*, né à Givet, et de *Monsigny*, Harlesien; tous trois Belges, et comptés comme les créateurs de la bonne musique en deçà des Alpes et du Rhin. Il faut toutefois ajouter qu'ils avaient été perfectionner leur art en Italie.

La Germanie, morcelée en petites souverainetés séculières et ecclésiastiques, après le démembrement de l'empire de Charlemagne, dut prendre aussi le goût de la musique; vu que chaque souverain, voulant jouer le grand, ne manquait pas d'avoir un théâtre, ou au moins une troupe de musiciens à leur cour. Les barons et seigneurs châtelains, aimant également à faire du bruit, ne prenaient point de gens à gages qu'ils ne sussent donner de la trompe, du cornet, ou de quelques instrumens de

musique. Ce petit talent fit éclore une foule de joueurs d'instrumens dans toute l'Allemagne, la Bohême, la Hongrie, la Prusse, etc. Dans les villages et bourgades, on ne recevait presque partout aucun maître d'école qu'il ne sût la musique, pour pouvoir l'enseigner aux enfans comme la lecture, l'écriture et le calcul.

Après la guerre de trente ans et le traité de Westphalie, qui donna de l'aplomb aux maisons électORALES, ducALES, princIères, au clergé souverain, à la noblesse, aux villes libres et impériALES, la pompe et le luxe musical s'introduisirent plus que jamais dans les cours d'Allemagne et les temples du rit romain. Le théâtre de Dresde, celui de Manheim, eurent la meilleure musique de l'Europe après l'Italie : les compositeurs, chanteurs et *virtuoses* les plus célèbres de cette nation y furent engagés au poids de l'or, et répandirent le bon goût. Les écoles de Saxe et du Palatinat du Rhin firent donc époque avec celle de Vienne, protégée par l'Empereur, et dès lors l'Allemagne rivalisa avec l'Italie.

Le Germain, fortement constitué, demanda un auxiliaire à la mélodie suave de l'Ausonie. Les compositeurs allemands chargèrent les partitions d'instrumens à vent jusqu'alors inconnus dans les orchestres d'Italie. Deux trompettes furent ajoutés aux deux et quatre cors : des timbales, des *trombhorns*, renforcèrent les contrebasses ; des *picolos*, des clarinettes, vinrent aigrir le dessus des flûtes et des hautbois : enfin, il y eut un tel *tintamare* dans l'accompagnement des voix, que celles-ci, pour se faire entendre, dûrent plutôt crier que chanter ; c'est ce qu'on reprochait déjà à l'Opéra de Paris. A cette première réforme dans la musique italienne en Allemagne, il faut ajouter une composition plus compliquée ou plus hardie dans les effets de l'harmonie ; effets bien indiqués par les *Durante*, *Leo*, *Pergolese*, mais non prodigués par ces grand maîtres. Pour peindre les

dramas noirs, les catastrophes de la tragédie, les passions fortes en un mot, les compositeurs de l'école allemande allèrent en chercher les moteurs principaux dans l'orchestre : les Italiens au contraire s'adressèrent toujours directement à l'âme par la mélodie : d'un côté, la science et la hardiesse de l'harmonie, rendues par un nombreux orchestre qui frappait l'homme physique : de l'autre, tous les prestiges de la mélodie qui ravissait les amateurs délicats et pleins de goût, tels furent les élémens d'une dispute qui s'éleva en Europe, surtout en France, parmi les amateurs de la musique classique. Le chevalier *Gluck*, compositeur célèbre de la cour de Vienne, épuré par un séjour en Italie, avait été appelé à Paris par la reine Marie Antoinette : il y donna successivement *Iphigénie*, *Orphée*, *Armide*, etc. Les amateurs enthousiastes de la cour et de la ville se constituèrent les Coryphées du nouveau compositeur allemand. Les célèbres *Sacchini* et *Piccini*, brillaient en même temps dans le monde musical par des chefs-d'œuvre lyriques ; la plus belle mélodie, mariée à des accompagnemens savans, légers, pleins de goût, faisait le mérite principal de leurs compositions ; aussi les amateurs, nourris dans les principes du vrai goût, de la simplicité, se déclarèrent-ils les partisans de la bonne musique italienne. Il y eut alors en France des *Gluckistes* et des *Piccinistes*, dont les $\frac{99}{100}$ étaient hors d'état de rendre compte d'une partition savante. L'Allemagne cependant possédait alors *Haydn*, harmoniste savant, homme de génie ; *Mozart*, compositeur lyrique, non moins célèbre et savant ; *Sallieri*, *Vogel*, etc. mais tous plus ou moins imbus des principes de l'école germanique pour faire effet à l'aide de l'orchestre. On eût pu donc nommer les Allemands *harmonistes*, et les Italiens les *mélodistes* ; mais la mode n'en a pas voulu.

Par tout ce qui a été dit ci-dessus on voit que le

goût de la musique a dû s'introduire facilement dans toutes les classes en Italie, en Belgique et en Allemagne. Examinons maintenant pourquoi la France, l'Angleterre, l'Espagne et le nord de l'Europe sont restés en arrière.

Pour la France, on voit d'abord ce royaume déchiré par les grands vassaux sous la seconde et troisième races, et le langage barbare breton, lorain, champenois, normand, bourguignon, auvergnat, limousin, etc., régner tant à la cour des preux, dans les châteaux-forts, que dans les villes et les campagnes. La seule langue romane fut cadencée avec quelque succès par les troubadours; mais la mélodie qui en reste est si traînante, si maussade, qu'on s'aperçoit de l'enfance des lettres et de l'époque frêle des beaux-arts. Ces troubadours, en courant toutes les petites cours des grands vassaux, les châteaux-forts des barons et les villes, furent donc les instituteurs du chant cadencé des idiômes grossiers, répandus dans les diverses provinces de la France. Une langue sourde, traînante, remplie de diphtongues, n'est guère propre à être chantée. (La langue allemande était remplacée à Dresde, Manheim, Vienne, par l'italienne.) Ajoutez que la langue française n'ayant pas eu d'aplomb, que chaque auteur forgeait des mots nouveaux à sa guise; qu'enfin ce ne fut que sous Louis XIV qu'elle prit une assiette fixe (quoique depuis on ait dû commenter Molière et La Fontaine); et vous aurez assez de raisons pour n'être plus surpris du chant sauvage et barbare que vous entendez dans une grande partie de la France.

J.-J. Rousseau avait une certaine raison, lorsqu'il disait que de tous les peuples de l'Europe, le Français était celui qui chantait le plus mal. Cette assertion ne peut s'appliquer, sans injustice, aux villes opulentes qui ont depuis long-temps des théâtres, des concerts publics, ou ont eu des anciennes cathédrales, où la musique latine était

cultivée avec succès , mais elle doit , nous semble-t-il , s'appliquer aux petites villes , bourgades et villages , où sur une population nombreuse vous ne rencontrez que quelques faibles amateurs de musique et mille et un chanteurs de vielleries , sans mélodie ni rythme , d'un genre langoureux , traînant , et la plupart dans le mode mineur. Quant à la justesse des voix et le goût de l'harmonie , à peine sur cent chanteurs de cette espèce en trouvez-vous un seul qui puisse faire un second dessus , guidé par l'harmonie pratique ; tandis qu'en Italie , en Allemagne et en Belgique , les dernières classes du peuple , dans maints endroits , chantent d'une justesse admirable et s'accordent en chœur même à trois et quatre parties. Je ne puis croire que le Français en général , dans les campagnes , soit mal organisé de l'oreille ; mais la cause principale de ce long retard à bien chanter est le manque des écoles de musique ; car on ne peut nier que la science musicale n'ait été autrefois plus cultivée en France qu'aujourd'hui , surtout pour la composition latine. Les cathédrales de Paris , Lyon , Rouen , Bordeaux , Reims , Dijon , Langres , Chartres , Besançon , etc , etc. ; ont donné des compositeurs distingués dans ce genre savant. Le célèbre Rameau , quoiqu'en ait dit le morose genevois , a donné des leçons d'harmonie à toute l'Europe. Les bénéficiers chanteurs de la plupart de ces cathédrales et les enfans de chœur de leurs maîtrises , étaient seuls capables de chanter le contrepoint à livre ouvert sur le premier chant grégorien donné ; et certes , on peut défier aujourd'hui les élèves du Conservatoire de Paris d'en faire autant. — Lorsque les lois de l'Assemblée Constituante eurent fait disparaître les richesses du clergé avec les maîtrises , le gouvernement sentit que pour soutenir la scène lyrique et l'honneur de la musique en France , il fallait une institution nouvelle pour remplacer ces anciennes écoles. Le

Conservatoire de musique fut créé et placé à Paris ; mais si on a tout fait pour la capitale, qu'a-t-on fait pour le reste de la France ? Il faut le dire avec peine, rien. Aussi l'art musical au lieu de profiter depuis 1789, n'a fait que des pas rétrogrades sur le sol français ; on peut le dire sans chercher le calembourg. Ne nous étonnons donc pas si là musique est si peu cultivée en France, surtout dans les départemens, et si les amateurs foucièrement musiciens sont si rares : que sera-ce si de la classe aisée on descend aux fortunes médiocres, aux artisans ; aux laborieux, et de-là parmi le peuple ouvrier ? On concevra que le gros de la nation n'a pu épurer le goût de son chant rauque et semi-barbare, et que si l'art a fait des progrès à Paris, il a dû rester stagnant dans les provinces pour ne rien dire de plus.

Une des causes principales qui s'opposent à nationaliser le goût de la bonne musique en France, est la perfection de la chanson : aucune nation ne lui en disputera le sceptre. Lorsque le vaudeville fut sur le pinacle avec MM. Piis et Baré ; lorsque la cour de Louis XVI pensionna ces auteurs estimables, en encouragea le genre, toutes les provinces furent inondées de chansons, d'autant plus attrayantes que les *ponts-neufs* et les vieux airs y étaient déjà connus. Dans les villes du premier ordre, le vaudeville fut peut-être sans conséquence : mais dans les provinces le gros de la nation y prit goût, et la peste musicale fut inoculée dans le peuple.

Et en effet, on n'observe là ni mesure, ni rien qui ait rapport au rythme musical ; on ne sait souvent quelle mesure donner à tel ou tel *pont-neuf* ; et on appelle cela chanter ! Eh ! Messieurs, déclamez plutôt et ne chantez pas ; les oreilles accoutumées à la mesure vous en sauront gré.

Si les théâtres des provinces donnent ainsi l'exemple de la dépravation musicale qu'en résultera-t-il pour le

peuple chantant ? Peu à peu l'air, ou le *pont-neuf*, sera estropié de toute manière, et d'une mesure à trois temps, il en fera une à deux, ou *vice versa*. Je me rappelle avoir lu une dissertation sur les conséquences du vaudeville encouragé en France, lors de la vogue de MM. Piis et Barré, au détriment de l'art musical. La prédiction de cet homme d'esprits'est réalisée. Ni les théâtres célèbres de la capitale, encore moins l'opéra comique des provinces, ne pourront déraciner la fureur de chanter les *ponts-neufs* à la mode et les petits airs des vaudevilles du jour; avec d'autant plus de raison pour le peuple chantant, que le sel de la parodie, les allusions spirituelles et quelquefois mordantes, méchante même, font presque toujours la fortune de ces chansons. Toutes donc sont reçues avec avidité pour un public qui n'a qu'à lire, pour ainsi dire, sans s'embarasser de la mesure ni des inflexions et des intonations justes.

Cette facilité de chanter les saillies et les ridicules; l'approbation d'un public spirituel et malin, tout semble devoir perpétuer les *ponts-neufs* en France, et retarder le goût de la bonne musique. On voit dans maintes provinces, ailleurs peut-être encore, des hommes instruits bailler aux accents d'une mélodie suave et gracieuse : ils dénigreront, s'il le faut, les chefs-d'œuvre de la scène lyrique, parce que blasés sur le vaudeville, ils se trouveront incapables de porter un jugement avoué par l'amatteur des beaux-arts; tandis qu'il est si facile d'être jugé d'une bonne ou mauvaise chanson !

Ce que nous avons essayé sur l'art musical en France, on peut l'appliquer à plus forte dose encore à l'Angleterre. Son idiome, d'abord barbare, mêlé ensuite à plusieurs idiomes plus barbares encore dans le principe, s'est épuré peu-à-peu, pour en faire une langue savante, énergique même, mais aussi peu propre pour le chant que les langues scandinave et allemande. Aussi ces

peuples du nord, n'ont-ils jamais brillé dans la partie des beaux-arts dont il est ici question (1). Ce qui nous reste des anciennes chansons scaldes, écossaises ; ce que Macpherson nous a donné pour la poésie d'Ossian ; ce qu'en chantent aujourd'hui les pâtres et chasseurs écossais, tout annonce une mélodie si triste, langoureuse, et d'une teinte si mélancolique, qu'on s'aperçoit pour la millième fois, combien le ciel d'un pays influe sur les productions de l'esprit et la culture des beaux-arts.

Quant à l'Espagnol, quoique d'un sang mêlé avec celui africain, goth, romain, le caractère distinctif de sa musique nationale est langoureux, passionné, grave en même temps ; on doit, ce me semble, en rechercher les causes principales dans la galanterie mauresque, imitée par l'Espagnol. L'intrigue amoureuse, le silence de la nuit, l'ombre du mystère, une guitare, une romance passionnée, tout invite l'Espagnol à prendre un genre de musique peu bruyant et langoureux. Ses *Boleros* même et ses pas cadencés se ressentent de la gravité nationale. Ainsi le génie musical de cette nation n'a jamais pu rivaliser avec l'Italie, la Belgique, l'Allemagne et la France. La cour d'Espagne a cependant fait venir à grands frais, et à diverses reprises, des compositeurs italiens pour stimuler et éveiller la paresse castillane, mais, soit que l'habitude, l'amour du repos, aient de l'attrait pour ce peuple ; soit que la morgue et la hauteur castillanes aient

(1) Le peu que savent les Russes, ils le doivent aux Allemands. Quelques Italiens du deuxième et troisième ordre pour la musique, y ont épuré le goût dans quelques villes principales ; mais, en général, les Esclavons ont l'oreille juste, et aiment passionnément la musique et la danse. Les Suédois sont à peu près sur la même échelle ; mais, civilisés plus anciennement que les Russes, les beaux-arts y ont fait plus de progrès.

repoussé tout ce qui n'est pas national, on entend encore, d'un bout des Espagnes à l'autre, des guitares accompagnant tellement quellement des romances amoureuses, des complaintes passionnées, des airs langoureux, des ballades, des sérénades dont la mélodie n'a rien de relevé, et qui porte l'empreinte du cachet de la péninsule.

La langue sonore et grave de l'Espagnol devrait cependant le porter à marcher sur les traces de l'Italien, plutôt que l'Allemand et le Belge; mais cet avantage a été négligé chez eux. La justice exige néanmoins d'avouer que l'Espagnol, le Portugais, le Sicilien et les Insulaires de la Méditerranée, chantent en général plus juste que le Français, et que leur mélodie nationale a plus de rythme et plus de mouvement.

Une dernière réflexion sur la musique moderne ne paraîtra peut-être pas déplacée: l'homme sortant des mains de la nature, sur le seuil de la civilisation (si cette expression peut être admise), sera plus frappé du bruit cadencé que d'une mélodie harmonieuse. La liaison arbitraire des dissonances de notre système musical moderne demande une oreille déjà exercée aux combinaisons de ce système. Aussi, jusqu'aujourd'hui, les nations asiatiques se sont-elles plus attachées au bruit et à la cadence qu'à l'harmonie, témoin la danse des *Bayadères*? De-là l'invention des *grosses caisses*, des cymbales, des triangles sonores, des clochettes, des clairons, que les Turcs ont apportés de l'Asie, et que les Européens ont imité des Turcs pour la musique guerrière. Entendez une vraie musique turque, et surtout des troupes asiatiques, l'oreille saisit une cadence et du bruit, mais elle entend aussi un vrai *charivari* dans les instrumens à vent; rien de suivi en mélodie, encore moins en harmonie; et cependant cette musique plaît aux Turcs. — Ceci rappelle l'anecdote, vraie ou supposée, d'un ambassadeur ou envoyé asiatique à l'Opéra de Paris. Inter-

rogé sur le morceau de musique qui lui avait plu davantage, répondit que c'était le premier. Il entendait par là le moment où les musiciens accordaient les instrumens à cordes et à vent, où chacun préludait à sa fantaisie, manie qui a passé de mode aujourd'hui dans les bons orchestre, grâce au bon goût.

Pour en revenir au bruit, on voit les sauvages et les nègres trépigner des pieds sauter, bondir au son du tambour et de quelques mesures cadencées. Les montagnards d'Ecosse préfèrent la cornemuse nationale, et ceux de la Suisse et des Vosges, le *ranz des vaches*, à la plus belle mélodie. De là la prédilection de chaque nation, de chaque province, pour ses pas cadencés ou danse. Les cosaques du Don et de l'Ural, les Russes, Polonais, Allemands, Anglais, Français, Ecosseis, Tyroliens, Siciliens, Espagnols, etc., etc., tous ont un rythme particulier pour leur pas cadencé. L'art en est resté aux Français, comme possédant au suprême degré, les grâces, la souplesse et la légèreté.

Pourquoi est-on plus choqué d'un danseur que d'un chanteursans mesure? Cette question toute oiseuse qu'elle paraît d'abord, ne l'est plus si on veut remonter à la source du chant qui est la parole, la grammaire et les sciences auxquelles l'homme en général s'adonne peu; tandis que le genre humain entier, sauvage ou civilisé, est sensible à la cadence: dès lors chacun peut être juge à bon marché. Les nuances de la civilisation, dérivées des beaux-arts, se font sentir, non par la danse perfectionnée, mais par les sciences, les lettres et les arts libéraux dont la musique fait partie et non la danse. S'il fallait appeler *science* l'exécution mécanique des doigts et des pieds, ou le développement plus ou moins heureux du larynx, elle serait acquise à bon marché. Un talent agréable a son mérite sans doute; mais le plus habile joueur d'instrumens, le plus brillante cantatrice, ainsi que le plus beau danseur,

ne peuvent être, en conscience placés à côté des *Saonhini*, *Piccini*, *Gluck*, *Haydn*, *Mozart*, *Gretry*, *Mehul*, *Cherubini*, et leurs pairs, pour la composition.

S'il fallait juger aujourd'hui l'état de la science musicale de la France par celui de Paris, on serait aussi trompé que celui qui jugerait l'état de la musique de Paris par celui des provinces. Là, les plus célèbres compositeurs de l'Europe ont été appelés pour enrichir la scène lyrique et inoculer le bon goût : un conservatoire dirigé par les meilleurs maîtres ; un séjour à Rome, aux frais de l'état pour les élèves distingués et couronnés, tout doit y entretenir l'émulation et les bons principes : le séjour de la cour depuis 1801 ; le luxe de cette ville célèbre et bon nombre d'amateurs distingués, doivent, en un mot, faire prospérer la composition et l'exécution musicale dans cette nouvelle Athènes.

Mais quelle distance énorme il y a entre cette cité et le reste de la France ! Un auteur célèbre a dit : « que c'est la campagne qui fait le pays, et que c'est le peuple de la campagne qui fait la nation. » — Malgré que ceci puisse passer pour un peu paradoxal aux yeux de bien du monde, j'en demande pardon pour la répétition, à MM. les municipaux des villages ; mais il nous semble que l'assertion de J.-J. Rousseau, en ce sens, n'a pas été démentie depuis ; c'est encore la nation qui chante le plus mal de l'Europe.

Et cependant quel contraste !! Aucune nation n'est plus susceptible de s'enflammer aux sons des chants belliqueux que le Français. Le son du tambour, des trompettes, d'une musique guerrière, en fait un soldat intrépide ; il l'a prouvé dans tous les temps. Les chants nationaux furent des armées pour la France ; donc le Français est sensible à la mélodie, à l'harmonie, à la cadence. Que nous manque-t-il enfin, pour alimenter et perfectionner ces dispositions heureuses ?.... Ici je crois

voir sourire les *Midas* et les *Turcàrets* : mais je dirai ma pensée toute entière..... des écoles de musique dans les chefs-lieux des départemens, d'abord, et aux frais de l'état; n'accorder dans la suite les places de maître d'école dans les petites villes, bourgs et gros villages, qu'aux élèves des écoles départementales en état d'enseigner les premiers élémens du chant mesuré aux enfans dont l'oreille serait trouvée juste.

Avant trente ans, si le gouvernement prenait ce parti, il y aurait un changement heureux dans le chant de la nation, et la France ajouterait cette branche des beaux-arts, à celles qu'elle possède déjà à un si haut degré de perfection.

L'agréable serait pour tous, et l'utile pour l'homme d'état.

Un amateur de Bourbonne-les-Bains (Haute-Marne),

SHIELD.

Shield (William), célèbre compositeur anglais, né en 1754, à Swalwell, dans le comté de Durham, où son père, qui était maître de chant, lui apprit à jouer du violon de très-bonne heure : le jeune Shield fit de tels progrès, que, dès l'âge de huit ans, il était en état d'exécuter les morceaux les plus difficiles de Corelli. Son père étant mort sans laisser de fortune, il fut obligé d'entrer, comme apprenti, chez un constructeur de bateaux, à Northshield; mais le célèbre Avison, habitant alors dans le voisinage, aida Shield à continuer ses études musicales dans ses momens de loisirs. A la fin de son apprentissage, il abandonna l'état qu'il avait embrassé, et devint chef d'orchestre du théâtre de Durham. Il se rendit ensuite à Londres, et obtint l'amitié de Cramer,

qui l'employa dans son orchestre à l'opéra. En 1792, Shield visita l'Italie, où il ajouta encore à ses connaissances et à sa réputation, et mérita bientôt l'avantage d'être cité comme celui des compositeurs de sa nation qui platt davantage aux connaisseurs : il a su effectivement adapter le goût italien à la langue anglaise sans en contrarier le caractère. Son style est simple, aisé et correct ; ses airs rendent toujours bien les paroles, et sont agréables et variés : ses opéras les plus estimés sont : *Rosina*, le *Fermier*, *Fontainebleau*, *l'Amour dans un camp*, le *Pauvre Soldat*, etc.

SPONTINI.

Spontini Gaspard, compositeur italien, né à Miolati, près d'Iesi, petite ville de l'Etat-Romain, le 14 novembre 1778. Après avoir étudié les premiers principes de la musique sous le célèbre père Martini à Bologne, et sous le maître Borrini à Rome, il entra, à l'âge de treize ans dans le conservatoire della Pictà à Naples, où, au bout d'un an il fut nommé maître. A peine avait-il atteint ses dix-sept ans, qu'il composa un opéra bouffon, intitulé : *Spuntigli delle Donne*; le succès fut si grand que tous les directeurs des théâtres d'Italie s'empressèrent de lui demander des opéras. L'année suivante il se rendit à Rome, où il fit paraître : *Gli amanti in Cimento*, et passa de là à Venise, où il donna au théâtre *l'Amor secreto*. Il retourna ensuite à Rome et y composa, sur un drame de Métastase, *L'isola de sabitata*, qu'il envoya à Parme, où il ne put aller parce qu'on le demandait alors sur les thâtres de Naples et de Palerme. Arrivé dans la première de ces deux villes il enrichit son théâtre de *l'Eroismo ridiculo*, et s'acquit bientôt l'estime de Cimarosa, dont il devint le disciple, et avec lequel il

passa cinq années jusqu'à son départ pour Palerme. De retour à Naples Spontini fut encore très-applaudi dans les deux opéras : *la Finta-filosofo* et *la Fuga in maschera*.

A cette époque le roi et la cour de Naples se trouvant à Palerme, le directeur du théâtre royal de Sainte-Cécile y appela Spontini et l'engagea à écrire deux opéras bouffons et un opéra sérieux, les deux premiers furent : *I quadri parlanti* et *Il finto pittore* ; et l'autre *gli Elisi delusi*, à l'occasion de la naissance du prince royal. Le climat de la Sicile ne convenant pas au tempérament du jeune compositeur, il retourna alors à Rome, où il écrivit l'opéra : *Il Geloso* et *Laudace*, demandé peu après à Venise ; et qui fut suivi des deux opéras : *Le Metamorfosi di Pasquale* et *Chi più guarda, meno vede*. Spontini conçut bientôt le projet de venir à Paris, et s'y fit d'abord connaître par sa *fintà-filosofo*, qui eut trente représentations consécutives. Il donna ensuite, à l'opéra-comique, la *petite maison*, que le poëme fit tomber, puis *Milton*, qui eut beaucoup de succès, et résolut dès-lors de ne plus écrire que pour le grand opéra ; c'est là effectivement qu'il établit d'une manière durable ses titres à la gloire dans *la Vestale* et dans *Fernand-Cortès*, trop connus pour qu'il soit nécessaire d'en faire ici l'éloge. Nommé en 1809, directeur du théâtre italien à Paris, il déploya toutes les ressources de son esprit pour répondre dignement à la confiance qu'on lui témoignait, et jamais en effet administration ne mérita plus la faveur du public que celle de Spontini. Quand M^{me} Catalani s'empara de ce bel établissement pour le détruire ensuite par sa parcimonie, Spontini obtint des dédommagemens pécuniaires et honorifiques qui purent lui faire supporter l'injustice dont il était l'objet, mais qui n'empêchèrent pas les amateurs de regretter en lui un directeur aussi entendu et aussi zélé. Spontini, pensionnaire et compo-

siteur ordinaire du roi, membre de plusieurs académies, décoré de la croix de la Légion d'honneur et de celle de Hesse-Darmstadt, composa encore, en 1817, une *Bacchanale* pour le premier acte des *Danaïdes* dont la dédicace au roi de Prusse lui valut le titre de son maître de chapelle honoraire et une bague en diamans.

BAILLOT.

Baillot (Pierre), professeur de violon à l'école royale, est un de nos plus célèbres exécutans. Élève de Viotti, il a conservé cette méthode large et franche, ce style classique qui forme le caractère particulier du talent de son maître, et auquel d'autres écoles commencent à substituer des ornemens stériles et une fatigante prétention à la difficulté vaincue. Il est né en 1771, à Passy, près de Paris. Son père qui avait été, en 1768, procureur du roi à Ajaccio, était revenu en France, et avait fondé, à Passy, une maison d'éducation. Ce fut chez son père que le jeune Baillot reçut les premières leçons de violon ; à neuf ans, il avait pour maîtres Polidori, florentin, et Sainte-Marie, français. En 1783, Baillot père, nommé substitut du procureur général du conseil supérieur à Bastia, emmena avec lui sa famille, et mourut presque aussitôt après son arrivée dans l'île, laissant sa femme et ses enfans dans une situation pécuniaire des plus pénibles. Ce fut M. de Boucheporn, intendant de l'île, qui, touché de l'infortune de cette famille, se chargea de l'éducation du jeune Baillot, surveilla ses études, l'éleva comme s'il eût été son fils, et l'envoya à Rome où il resta treize mois, et eut pour dernier maître, n'étant encore âgé que de quatorze ans, Pollani, de l'école de Nardini. En 1791, il passa les Pyrénées, revint à Paris, et fut présenté à Viotti, qu'il étonna par la hardiesse et

la fermeté de son exécution. Ce grand maître lui offrit une place dans l'orchestre de Monsieur, qu'il dirigeait alors, et qui se faisait remarquer par la réunion des plus beaux talens. M. Baillot accepta cette place, mais ayant obtenu un emploi au ministère des finances, il la quitta sans cesser de cultiver le violon. En 1803, enveloppé dans une réforme, il fut obligé de chercher de nouveau des ressources dans son talent. Il se présenta au Conservatoire, et y fit admirer son archet toujours hardi, et devenu plus brillant par l'exercice. Le célèbre Rode ayant demandé un congé, M. Baillot fut nommé professeur par intérim. Le séjour à l'étranger du professeur en titre se prolongeant, le professeur suppléant fut nommé à sa place. C'est pendant qu'il exerçait en cette dernière qualité, qu'il a rédigé les excellentes *Méthodes* de violon et de violoncelle, adoptées par le Conservatoire. Les musiciens en admirent la composition, les hommes du monde lisent avec autant d'étonnement que de plaisir le texte joint aux leçons, écrit d'un style que ne désavoueraient pas les plumes les plus exercées. En 1805, M. Baillot voyagea en Russie et dans le nord de l'Europe, et justifia partout sa haute réputation. Il revint en 1808, reprit ses fonctions au Conservatoire et fit plusieurs élèves distingués. Il a publié jusqu'ici trente-un œuvres de musique pour le violon. Sa composition, peut-être plus originale que gracieuse, et qui est souvent grave et mélancolique, se fait surtout remarquer dans l'*Andante* (1).

(1) Cette notice est extraite de la *Biographie nouvelle des contemporains*, ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers, etc. Publié par MM. Arnault, Jay, Jouy, Norvins et autres hommes de lettres, magistrats et militaires. A la librairie, rue Saint-Honoré, n° 123, hôtel d'Aligre.

— M. *Drouet* a fait admirer son talent pour la dernière fois à Pétersbourg, dans le concert de la cour, donné le 18 septembre 1821, jour de la fête de Sa Majesté l'Impératrice. L'Empereur Alexandre, qui ne l'avait point encore entendu, a daigné trois fois s'approcher de lui; et prenant sa flûte de ses mains pour l'examiner, lui a témoigné son étonnement de l'usage brillant qu'il savait en faire. Sa Majesté a mis le comble à cet honneur, en faisant remettre à l'artiste une bague en diamans de la plus grande beauté.

— *George-Frédéric Fuchs*, né à Mayence le 3 décembre 1752, est mort à Paris, le 9 octobre 1821, dans sa soixante-dixième année. Elève du célèbre Haydn, il fut un compositeur distingué; il fut membre du Conservatoire de musique dès sa création. Modeste et retiré du monde, il n'était connu que des professeurs de son art. Sa vie fut consacrée à sa famille, sa fin a été celle de l'honnête homme. Ses restes mortels ont été transportés au cimetière du Père-Lachaise.

— M^{me} *Catalani-Valabrègue* a fait insérer dans le *Courrier anglais*, du 18 octobre 1821, le *Journal de ses voyages sur le continent*. Elle le termine en annonçant qu'elle va bientôt se vouer à la retraite; mais qu'avant d'exécuter ce projet, elle veut faire entendre encore aux Anglais sa voix, *qui est maintenant plus vigoureuse que jamais*. Elle se propose de faire le tour de l'Angleterre, de l'Ecosse et de l'Irlande, et de revenir l'été prochain à Londres.

M^{me} *Catalani* avertit le public que, d'un bout de l'Europe à l'autre, ses incomparables talens, ses qualités

personnelles, et sa bienfaisance, lui ont valu dans toutes les cours de l'Europe un accueil *qui était jusque là, et qui restera sans exemple.*

Lorsqu'elle était à Varsovie, elle reçut un courrier de la ville de Moscou qui lui offrait *deux cent cinquante mille francs* pour chanter dans *dix* concerts. Elle avoue que c'était bien payé ; mais elle eut peur du froid, et elle refusa.

Tous les potentats de l'Europe ont offert à M^{me} Catalani la direction de leur théâtre italien. Un souverain, qui n'en avait pas, *voulait en bâtir un tout exprès*, pour avoir le plaisir de le faire diriger par M. Valabrègue et M^{me} son épouse. La cour de Munich est la seule où M^{me} Catalani n'ait point chanté, par suite d'une légère *mésintelligence* (1).

Vient ensuite la liste des bijoux que M^{me} Catalani a reçus des monarques de la terre ; puis la liste des princes qui lui ont baisé la main, et des princesses qui l'ont embrassée sur les deux joues.

Nous ne prétendons point contester l'importance et l'authenticité de ces faits ; mais nous serons de moins bonne composition pour le paragraphe de la relation qui concerne la *cour de France*, puisque M^{me} Catalani ne procède que par cour.

Elle prétend donc que le roi ne lui donnait que 175,000 francs *par an* pour sa direction du théâtre de Paris. M^{me} Catalani paraît avoir oublié que son année théâtrale n'était que de *sept mois* : elle pouvait aller

(1) La *mésintelligence* de M. et M^e de Valabrègue avec la cour de Bavière, rappellera sans doute le mot de Vestris le père, qui reprochait à son fils d'avoir suscité la première querelle qui eût jamais eu lieu *entre sa maison et la maison de Bourbon.*

courir l'Europe pendant les cinq autres, et elle ne payait plus ses artistes. M^{me} Catalani recevait donc de la municipalité de Sa Majesté un subside de 25,000 francs par mois, et non de 14,000 francs, comme elle ose l'avancer.

M^{me} Catalani prétend qu'elle avait engagé, pour diriger la musique de son théâtre, MM. Paër et Spontini. Jamais M. Spontini, dont l'administration brillante avait précédé la sienne, n'a été *engagé* par M. ni par M^{me} Valabrègue. Est-il quelqu'un qui ignore que leur grand faiseur était le fameux signor *Puccitta*, si bien surnommé le *Pradon de la musique* ?

M^{me} Catalani soutient fort gravement qu'elle avait réuni à Paris les premiers artistes, *mâles et femelles*, de toute l'Italie. Nous allons les lui nommer : Mesd. Dikons, *anglaise* ; Féron, *anglaise* ; Vestris, *anglaise* ; Chaumel, *française* ; Beyretter, *allemande*, et, pour premier ténor, le malheureux violon Rosquellas !

La direction du théâtre de Paris devenant *un fardeau* pour M^{me} Catalani, elle prit la résolution d'y *renoncer*, à ce qu'elle assure.

Nous affirmons que le privilège de M^{me} Catalani-Valabrègue lui fut *retiré*, parce qu'elle n'en remplissait point les conditions ; parce qu'au lieu d'avoir, comme nous l'avons aujourd'hui, le premier théâtre italien de l'Europe, nous n'avions ni troupe, ni orchestre.

— Un grand scandale arrive dans l'empire musical. Depuis ce matin, 20 octobre 1821, on voit aux vitraux des marchands d'estampes une lithographie dont le dessin hardi et léger attire tous les regards ; elle porte pour titre : *Il signor Tambourossini*, ou la *Nouvelle mélodie*. (Chez Villain, rue de Sèvres, n. 9.)

Le centre est occupé par un personnage en costume mauresque, dont le bras vigoureux bat une grosse caisse,

tandis que sa bouche fait résonner une trompette attachée par un fil à son turban. Sur cette trompette est perchée une pie, tenant dans son bec une cuiller et une fourchette. L'un des pieds du terrible Maure vient de briser une basse et un hautbois; de l'autre, il écrase un violon.

A sa gauche est Midas, qui, à ce bruit formidable, dresse ses longues oreilles. Sa large face s'épanouit de plaisir; ses pieds épais foulent des partitions. Sur l'une, se lit le nom de *Mozart*; sur l'autre, celui de *Cimarosa*. D'une main, ce Midas tient un miroir.

Dans le lointain, Appollon traverse les airs en se bouchant les oreilles : il s'efforce de regagner le sommet du Parnasse. Pégase, effrayé, se cabre et veut s'envoler.

Est-ce bien un musicien qui lance parmi les *dilettanti* cette pomme de discorde? Non, nous ne le croirons pas, pour l'honneur du corps. Certes, il n'est pas un homme de goût qui ait dissimulé son opinion sur la grosse caisse et les deux tambours de la *Gazza ladra*; pas un connaisseur qui n'ait regardé comme un trait d'ignorance insigne, d'oser prétendre que Rossini est plus *dramatique* que Mozart; mais nous aurions plus de peine encore à penser que ce soit un ami de l'art qui ait eu l'idée de verser le ridicule sur un artiste auquel nous avons dû et nous devons encore tant de soirées agréables, en un mot, sur l'auteur du *Barbère*, du *Turco* et de l'*Otello*.

Et pour comble d'injustice, ou plutôt de maladresse, c'est sous le costume du héros de ce dernier ouvrage, que le dessinateur a représenté son *Tambourossini*! Est-ce afin de mieux nous rappeler tous ses droits à l'estime pour de grandes beautés, tous ses titres à l'indulgence pour quelques folies?

— Le célèbre maître de chapelle, *André de Romberg*, est mort à Gotha le 9 novembre 1821. Ce fécond et savant compositeur laisse dix enfans sans fortune.

— Déjà plus d'une fois nous avons eu occasion de parler du clavi-harpe, instrument perfectionné par M. Dietz, et qui, à la facilité brillante d'exécution qu'offre le clavier du piano, joint cette douce vibration, ce retentissement vague des sons, réservés jusqu'ici aux lyres anciennes, aux sistres et aux harpes. Une nouvelle expérience a prouvé combien, sous des doigts habiles, cet instrument nouveau peut avoir de charme. Dimanche dernier, dans une brillante réunion qui a eu lieu chez le duc d'Orléans, M. Passy, pianiste suédois, élève de Field, a touché le clavi-harpe et obtenu le succès le plus complet, soit qu'il jouât seul, ou qu'il accompagnât le plus original de nos violons, Baillot. On ne pouvait assez admirer l'effet nouveau, singulier, pour ainsi dire aérien, de l'instrument, auquel donnait plus de relief encore et de puissance, l'archet mordant et énergique du seul successeur de Viotti. C'est une nouvelle conquête de l'art musical, une heureuse alliance des qualités de deux instrumens distincts, une source de jouissances inconnues : le *clavi-harpe* ne peut manquer de devenir ce que les Anglais appellent *populaire*.

(*Miroir*, 23 décembre 1821.)

— Un compositeur qui, très-jeune encore, avait acquis en Allemagne et en Italie, une honorable célébrité, M. Benencori, fixé depuis quelques années à Paris, est mort hier au soir 30 décembre 1821, des suites d'une douloureuse maladie. C'est lui qui avait achevé et mis en ordre la partition de la *Lampe merveilleuse*, à laquelle Nicolon'avait pas eu le temps de mettre la dernière main. Les connaisseurs qui ont entendu les airs de la *Lampe merveilleuse* s'accordent à dire que M. Benencori y a fait preuve d'un grand talent ; il meurt au moment où il allait associer son

nom à celui d'un compositeur qui a enrichi notre scène lyrique de vingt productions charmantes, qu'on écoute et qu'on applaudit chaque jour avec un nouvel enthousiasme. M. Benincori était l'espoir de notre scène lyrique; c'était d'ailleurs un homme d'esprit et un homme de bien. Il était doué de toutes les qualités sociales, et sa perte prématurée plonge tous ses amis dans une vive affliction. Il laisse une veuve intéressante et un enfant en bas âge.

— On a fait dernièrement à Venise l'essai de deux instrumens nouveaux, de l'invention de l'abbé Grégoire Trentin, célèbre facteur de pianos et de harpes. L'un de ces instrumens a été nommé par son auteur *Violincembalo* et l'autre *Piano-forte organistique*. Les journaux italiens parlent avec beaucoup d'éloge de l'effet de ces deux instrumens.

Courrier français, 1^{er} janvier 1822.

La seule vraie théorie de la musique, utile à ceux qui excellent dans cet art, comme à ceux qui en sont aux premiers élémens, ou Moyen le plus court pour devenir mélodiste, harmoniste, contre-pointiste et compositeur; par J.-J. de Momigny. 40 francs. Chez l'auteur.

Parmi les innovations que le succès ne couronna point, il en est sans doute beaucoup qui furent le fruit de certains génies heureusement inspirés par la nature, ou de savans profonds qui méditèrent long-temps sur l'art qu'ils cultivaient. Nous devons donc mûrement réfléchir avant de repousser ces hardis essais d'un esprit passionné ou d'un talent observateur, de crainte qu'on ne nous accuse de rendre inaccessible le domaine de la science à

ceux qui tente d'y pénétrer, afin de l'éclairer ou de l'embellir. C'est ordinairement la faiblesse qui repousse..... Il en coûte d'examiner, et l'on aime mieux sommeiller dans une espèce de langueur léthargique, que d'ouvrir ses yeux à la lumière qui les frappe. C'est ainsi que ce qui est grand, agréable ou utile, resta peut-être longtemps enseveli dans la poudre des siècles. Une autre raison bizarre, mais non moins puissante, enchaîne les antinovateurs : c'est ce respect presque puéril pour les systèmes bons ou mauvais de telle ou telle école ; une vieille erreur leur paraît préférable à une vérité nouvelle. En fait d'arts, ce gothique fanatisme avoisine le ridicule. Je suppose qu'on ait déjà bien fait, est-ce une raison pour ne jamais mieux faire ? ne mutilons point les ailes du génie.

Ce furent les contrariétés d'une doctrine aussi funeste que rencontra M. de Momigny, à la naissance de son premier ouvrage. On loua beaucoup pour se dispenser d'examiner : on trouva tout simple de ne point descendre avec lui en champ clos, de peur de le combattre ; mais on se garda bien de lui donner ostensiblement gain de cause, et son triomphe se passa, pour ainsi dire, derrière la toile.

Cependant le ministre de l'intérieur apprécia ses découvertes, et lui prouva son estime en l'honorant d'une gratification.

M. de Momigny, loin de se décourager, sachant bien que la science ne parvient à son but qu'à travers mille écueils, revint avec plus de force et de développemens sur les mêmes principes. Le dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique auquel il se vit appelé à la lettre G., lui en fournit l'occasion.

Le nouvel ouvrage qu'il publie mettra sans doute le sceau à sa réputation. Les gens de l'art y trouveront beaucoup à gagner, et les amateurs le liront avec plai-

sir, attirés par la pureté du style, et par la clarté continue avec laquelle ce savant harmoniste expose un système aussi neuf qu'intéressant.

BERLIN. — Extrait de la *Gazette des théâtres et de la musique*, rédigée par M. le docteur Aug. Kuhn; n° du 1^{er} décembre 1821. — « La *Théorie de la musique*, publiée dernièrement à Paris par M. de Momigny, a déjà obtenu en Allemagne une attention particulière; l'examen a fait reconnaître que les bases en sont posées avec beaucoup de profondeur et de sagacité. Nous pensons que la traduction de ce grand ouvrage serait d'autant plus désirable, que son auteur est à la fois praticien et théoricien, comme il l'a prouvé par les exemples renfermés dans son livre, et par ses *quatuors* qui ont un grand succès à Berlin. »

HYMNE

A L'HARMONIE, PAR GUILLAUME CONGRÈVE.

O harmonie! c'est vous que nous chantons; notre reconnaissance vous offre un tribut de vers sacrés et de chants doux et mélodieux; en invoquant votre secours, nous célébrons vos louanges; harmonie puissante, tout vous rend hommage! la sage nature reconnaît votre empire souverain; elle confie à vos soins ses œuvres admirables. Les astres obéissent à vos lois; ils roulent dans les cieux sans s'égarer, et ils forment, en roulant, des concerts sublimes. Votre voix est l'âme de leurs sphères mélodieuses.

O harmonie toute-puissante! tout vous rend hommage!

O harmonie, votre voix pénétra par des sons formidables dans la profondeur de l'abyme, descendit dans

les royaumes de l'ancienne nuit, chercha la source vivante de la lumière qui n'était pas encore créée. La confusion entendit votre voix et s'enfuit; le chaos vaincu plonge sa tête dans des ténèbres plus profondes. Alors, ô harmonie! vous fîtes naître ce bel ordre, qui forma le ciel et la terre; alors, ces mondes brillans (1), qui habitent le firmament, commencèrent à se mouvoir en cadence autour de la sphère enflammée du feu central, chœur céleste qui ne se taira jamais.

O déesse! vous seule pouvez nous dire la première quels sont les charmes puissans des nombres; vous seule pouvez révéler aux esprits célestes la force des sons harmonieux. Quand Mercure inventa la harpe, vous inspirâtes ce dieu: aussitôt qu'il l'eut touchée, les muses l'accompagnèrent, les muses chantaient et Apollon tirait de sa lyre des airs mélodieux. Ce fut par votre secours favorable que commença la musique. Écoutez, écoutez, Uranie chante encore; Apollon touche encore ses cordes tremblantes. Voyez les divinités s'empresser auprès d'eux pour les entendre; elles sont *insatiables*; elles *dévoient les sons*.

Descendez, Uranie, descendez beauté céleste, venez secourir le monde affligé; voyez à quels maux différens les mortels sont en proie. Ils sont consumés d'inquiétude, déchirés de doutes, tourmentés de passions qui leur livrent d'éternels combats. En vain la raison veut les servir; leur volonté aveugle et déréglée séduit leur imagination; la raison, toujours trahie par la crainte ou l'espérance,

(1) Les Anglais en général sont fort sensibles au pouvoir et aux charmes de l'harmonie; leurs poètes en font les plus grands éloges et briguent à l'envi la gloire de la célébrer chaque année le jour de la sainte Cécile; et cependant ils n'empruntent leur musique et leurs musiciens que de l'Italie.

est trop lente à venir à leur secours, ou trop prompte à les abandonner; la musique seule peut tout-à-coup fixer, par ses charmes, les erreurs des sens, et calmer les troubles de l'esprit.

Muses, chantez vos vers puissans; joignez vos instrumens à vos voix; inspirez-nous l'harmonie, la paix et les tendres désirs; rendez la joie aux cœurs languissans de tristesse; ramenez le repos dans les esprits tourmentés par les peines; calmez les transports de ces Amies féroces, qui respirent la vengeance et la mort; apaisez par la douceur de vos sons les ardeurs d'un sang agité; tempérez par de sages remords sa fureur brûlante. C'en est fait, les passions tumultueuses sont tranquilles; tout est dans la paix, dans le silence; le monde opprimé respire; la musique l'endort dans les bras d'un agréable repos.

Doux repos, que vous expirez promptement! Mortels insensés, vous vous exposez sans cesse à de nouvelles peines; l'ambition funeste marche sur les pas du tumulte pour conduire les hommes à la guerre, à la ruine. Voyez cette armée rangée en bataille; contemplez ce héros qui s'avance; les sons aigus des trompettes et des fifres sont mêlés au bruit formidable des tambours; les clameurs confuses, les cris discordans de la guerre étouffent l'harmonie de la paix.

Voyez cette beauté abandonnée, les yeux mouillés de larmes; elle regrette, elle pleure son amant qui la quitte; elle soupire, elle se désespère; elle languit, elle passe dans la solitude de longues nuits sans goûter les douceurs du sommeil, toujours occupée des plaisirs passés qui ne reviendront plus, qui ne reviendront jamais. Calmez ses peines par vos plus doux, par vos plus tendres airs, jusqu'à ce que la victoire et la paix rendent son fidèle amant à son cœur, et le ramènent dans ses bras, pour ne plus s'en séparer.

C'est assez, Uranie, beauté divine; remontez à présent aux cieux, votre patrie; gouvernez encore les sphères étoilées. Cécile vient, remplie d'un enthousiasme sacré; elle va délivrer l'univers de ses inquiétudes. *Cécile* est plus savante que toutes les muses; Apollon même doit mettre à ses pieds sa lyre d'or et sa couronne de lauriers. Les sons doux, mais trop faibles de ce dieu, sont perdus dans l'harmonie plus profonde et plus majestueuse de l'orgue; ses nombreux et ses puissans accords, soutenus par des vents toujours renaissans, montent jusqu'aux cieux; l'orgue durera autant que le nom sacré de *Cécile* qui l'a inventé (1).

ODE

POUR LA FÊTE DE SAINTE CÉCILE;

Par ALEXANDRE POPE.

Descendez, neuf sœurs, descendez, et chantez; enfilez de vos haleines nos instrumens de musique. Changez en voix nos cordes muettes; faites résonner nos lyres. Que le luth se plaigne dans des airs tristes, mais charmans; que les échos bruyans répètent et portent jusqu'aux voûtes de ce temple sacré les sons aigus de la trompette, tandis que l'orgue profond et majestueux commence une harmonie plus lente et plus soutenue. Ses accords doux, clairs et brillans, frappent légèrement l'oreille; ou devenus plus graves, plus forts, plus étendus, ils s'élèvent et remplissent les cieux. Tantôt une musique vive et hardie fait éclater la joie et le triomphe; tantôt une musi-

(1) Le poète ajoute : la musique qui est immortelle ne meurt jamais.

que tremblante flotte sur l'air agité, jusqu'à ce que, s'éloignant et diminuant par degrés, ses sons s'affaiblissent, se dissipent, tombent, meurent (1).

L'âme soutenue par la musique, demeure dans une situation toujours égale : elle ne s'élève ni ne s'abaisse. Si une joie tumultueuse agite le cœur, la musique le calme par sa voix douce et persuasive. Quand l'esprit est abattu par l'inquiétude, la musique le relève par des airs vifs et animés : elle enflamme les guerriers par des sons impétueux ; elle verse le baume dans un cœur blessé par l'amour. Voyez, voyez la mélancolie lever sa tête ; le sommeil se réveiller sur son lit ; la paresse ouvrir ses yeux, étendre ses bras ; l'envie repousser ses serpens loin d'elle. Une guerre intestine n'allume plus nos passions ; les factions insensées perdent leur fureur.

Que la cause de la patrie nous appelle aux armes, de quels feux la musique guerrière ne brûlera-t-elle pas tous les cœurs ! Quand le premier vaisseau osa affronter les mers, le chantre de la Thrace, élevé sur la poupe, toucha sa lyre : *Argo vit les arbres, ses parens*, descendre du Mont-Pelion sur le rivage ; les demi-dieux accoururent et s'assemblèrent. Enflammés par la lyre d'Orphée, les mortels devinrent des héros : chaque chef présente son bouclier impénétrable ; ils tirent tous leur épée brillante ; les mers, les rochers, les cieux repètent tous à l'envi ces cris : aux armes ! aux armes !

(2) Lorsqu'à travers ces terres infernales, que le Phlégeton entoure de ses eaux brulantes, l'infortuné Orphée

(1) On ne peut pas peindre avec plus de justesse et de variété l'instrument de musique le plus parfait, et qui réunit à la fois le plus complet de tous les concerts. Je ne sais si aucun de nos poètes français a osé entreprendre cette description.

(2) C'est ici qu'il faut lire attentivement le sublime épisode du quatrième livre des Géorgiques, et qu'il faut comparer chaque

allait chercher sa tendre moitié, qu'il avait perdue; les portes infernales lui furent fermées. On ne voyait qu'une lueur terrible et des flammes dévorantes; on n'entendait que des plaintes, effrayantes, de longs gémissemens, des cris de désespoir, que poussaient les ombres criminelles au milieu de leur supplice. Mais, qu'entends-je? Orphée touche sa lyre d'or. Que vois-je? ces ombres malheureuses respirent; elles s'avançoient vers lui; ton rocher se soutient, ô Sisiphe! Ixion, tu te reposes sur ta roue; les pâles spectres dansent; les furies immobiles tombent abattues sur leurs lits de fer; leurs serpens se dressent sur leurs têtes, ils sont suspendus pour écouter.

(1) Par ces sources d'eau pure, qui couleront éternellement; par ces zéphirs qui exhaleront toujours leurs parfums sur les fleurs de l'Elysée; par ces âmes heureuses, qui habitent ces belles prairies et ces bosquets d'amaranthe; par ces ombres guerrières qui font briller leur âme dans ces allées sombres; par ces jeunes amans, qui sont morts victimes de l'amour, et qui se promènent sous ces berceaux de myrthe, rappelez, rappelez Eury-

trait du poète latin avec ceux du poète anglais. Virgile et Pope ont employé tout leur génie à peindre l'étonnement que causa la lyre d'Orphée dans le Tartare. Il semble que Pope a ajouté quelques coups de pinceau à ce grand tableau. Les spectres dansent; les furies immobiles tombent abattues sur leurs lits de fer; leurs serpens se dressent sur leurs têtes, et sont suspendus pour l'écouter: elles ne sont qu'étonnées dans Virgile; mais en récompense on y voit les trois gueules de Cerbère suspendues, ouvertes, muettes. L'image parle.

(1) Ovide, qui avait plus d'esprit que d'âme, et de pensées que de sentimens, a traité le même sujet dans le dixième livre de ses métamorphoses. Il a fait parler Orphée aux dieux des enfers: mais il est bien moins touchant que Pope, qui l'a imité. Je ne connais rien de plus froid que cette harangue, et je ne connais rien qui eût dû l'être moins.

Sic, ait, etc.

dioe à la vie; prenez l'époux, ou rendez-lui l'objet de sa tendresse. Le poète chanta; l'enfer consentit d'entendre ses prières; la sévère Proserpine s'adoucit, elle accorda Eurydice à Orphée; ses chants triomphèrent de la mort et de l'enfer, conquête la plus difficile et la plus glorieuse. Le destin avait renfermé Eurydice dans un empire autour duquel le Styx roule neuf fois ses eaux; cependant l'amour et la musique furent vainqueurs.

Mais bientôt, hélas! trop tôt, l'amant jette les yeux sur sa chère épouse: elle lui échappe encore une fois, elle meurt encore une fois; elle meurt, et comment pourriez-vous encore attendrir les trois sœurs qui règlent nos destinées? Vous n'avez commis aucun crime, si ce n'est point un crime d'aimer. Au pied des montagnes suspendues sur sa tête, aux bords des fontaines qui tombaient de ces montagnes, dans ces lieux où l'Hèbre va s'égarer dans son cours tortueux, Orphée est seul, on ne le connaît plus, on ne l'entend plus; il pousse des soupirs, il appelle cette chère ombre; elle est perdue pour jamais! Entouré de furies, désespéré, confondu, il tremble, il brûle au milieu des neiges du mont Rhodope. Plus léger que les vents, voyez-le voler dans les déserts; écoutez-le mont Hémus retentir du bruit des Bacchantes; voyez-le mourir, il chante en mourant: Eurydice, le nom d'Eurydice agite encore ses lèvres; les bois, les flots, les rochers, les vallons, les grottes des montagnes, tout répète le nom d'Eurydice.

Il était bien nécessaire de dire que nous sommes tous condamnés à descendre dans les enfers; qu'il ne faut point tromper par des mensonges artificieux les dieux qui y règnent; qu'Orphée n'était point venu par curiosité, ou pour enchaîner Cerbère. Il s'agissait bien de cela! Pluton l'ignorait-il? Ce ne fut certainement point cette harangue qui surprit les ombres, ce fut de voir un mari chercher sa femme après sa mort, comme on l'a dit assez plaisamment.

La musique charme les plus grands maux des mortels, désarme la plus cruelle rage des destins; la musique adoucit les peines, elle rend agréables le désespoir et la fureur, elle épure les plaisirs de la terre, elle nous fait goûter d'avance ceux du ciel. Tels furent ceux de la divine Cécile : elle consacra ses sons aux louanges du créateur. A peine l'orgue a-t-il rempli le temple de ses concerts majestueux, que les puissances immortelles descendirent, inclinèrent leurs têtes pour l'entendre, et que les âmes des mortels par ses airs sublimes s'élevèrent vers les cieux; ses saints accords purifient le feu sacré de sa piété. Que les poètes ne vantent plus Orphée : un plus grand pouvoir est accordé à Cécile; les sons d'Orphée ont tiré une ombre des enfers, les sons de Cécile élèvent les âmes dans les cieux (1).

Dissertation sur l'état actuel de la musique en Italie, par M. J. Augustin Perotti, de Verceil, membre de l'Académie philharmonique de Bologne; de celle des belles lettres de Venise; premier maître de la chapelle royale-

(1) Dans une *ode* sur le même sujet, Dryden s'exprime ainsi :
 « Chaos, vous qui êtes plus que mort, paraissez : à l'instant le chaud, le froid, l'humide, le sec, coururent se placer chacun dans son ordre; ils obéirent au pouvoir de la musique. De l'harmonie, de la céleste harmonie, s'est formé l'univers.

..... Orphée attira les animaux farouches; les arbres se déracinèrent aux accens de sa voix : mais la brillante Cécile produisit les plus hautes merveilles; quand les vents harmonieux eurent enflé son orgue, un ange l'entendit, il descendit près d'elle, il prit la terre pour le ciel.

..... Quand la dernière, quand la redoutable heure dissipera la vaine figure de ce monde, la trompette sera entendue dans les airs, les morts vivront, les vivans mourront, et la musique détruira l'harmonie du firmament. »

impériale de la cathédrale de Saint-Marco, à Venise : ouvrage qui a été couronné par la Société italienne des sciences, arts et belles-lettres, dans sa séance du 24 juin 1811. Traduit de l'italien par C. B., membre de la Société royale de Göttingue (1).

De même que les empires, les sciences et les arts ont eu leurs révolutions; protégés dans un pays, oubliés dans un autre, leurs progrès furent le résultat des travaux et des efforts de plusieurs générations. Chez tous les peuples les premiers essais ont été informes, parce que les progrès d'une science ou d'un art sont le résultat des études, de l'expérience et du temps.

On ignore assez généralement l'époque de l'invention et le nom des inventeurs d'une science ou d'un art, par la raison que n'ayant fait qu'un pas, ceux qui sont venus après ont marché sur leurs traces, et que ces premiers essais ont été en quelque sorte effacés par des ouvrages plus parfaits. Ainsi, les arts n'appartiennent pour la plupart à aucun homme en particulier, à aucune nation exclusivement; ils appartiennent à l'humanité entière; ils sont le fruit des réflexions réunies et continues de tous les hommes, de toutes les nations et de tous les siècles.

Rien dans les arts ne se fait subitement et sans préparation; toutes les découvertes y sont amenées d'une manière tellement graduée qu'elle devient presque insensible. Cependant (2) il y a des temps où des observations accumulées et des besoins généralement sentis, condui-

(1) Un vol. in-8° de viij — 114 pages. A Gènes, de l'imprimerie de Hyacinthe Bonaudo, place des Ecoles pies, n. 1258.

(2) Dict. hist. des Musiciens, tom. 1, Introd. p. 1.

sent des hommes plus heureusement organisés ou placés dans des circonstances plus favorables, à saisir des rapports plus étendus, à créer des méthodes plus puissantes, dont la supériorité, reconnue généralement, donne au bout d'un certain temps, une direction nouvelle aux idées et aux habitudes de la masse entière: ces momens rares qui cependant se renouvellent de temps à autre, sont ce que l'on nomme époques. Elles sont plus ou moins remarquables, selon qu'elles ont pour objet un point plus ou moins important.

Ainsi, après une longue enfance, la musique obtint de grands encouragemens à la cour des ducs de Bourgogne. Elle avait fait d'assez grands progrès au 15^e siècle pour que l'Italie, où l'art était beaucoup moins avancé, voulût s'enrichir des compositions de l'école flamande. Jean Tinctor, dit Teinturier, né à Nivelles en Brabant, devint par suite maître de chapelle du roi de Naples Ferdinand. Il écrivit plusieurs traités sur l'art, et sa doctrine a été parfaitement développée dans les ouvrages de Franchino Gaffurio, qui avait reçu de ses leçons, Adrien Willaert, élève de Josquin Desprez et de Jean Mouton, l'un des plus célèbres contrapuntistes de son temps, devint maître de chapelle de la république de Venise et eût la gloire de fonder l'école vénitienne. C. Porta son élève fonda celle de Lombardie. L'école de Rome regarde comme chef le fameux Palestrina, élève de Goudimet, sous lequel il vint en France étudier la composition.

Ainsi Gilles Binchois, Dunstable, Caron, Regis, Dufay, Brasar et autres musiciens flamands qui vivaient dans la première moitié du 15^e siècle, donnèrent une grande impulsion à l'art du contrepoint, et furent les premiers de cette école célèbre, d'où sortirent Hübrecht, Jean Ockenheim, Josquin Desprez, qui, après avoir été chanteur à Rome, devint maître de chapelle de Louis XII, Bru-

mel, Pierre de la Rue, Jean Mouton, maître de chapelle de François I^{er}; Gombert, B. Ducis, Antoine Broemel, Verdelot, Goudimel, Orlande Lassus, Claudin le jeune, etc., qui tracèrent la route qui fut suivie par les écoles française et italienne.

Le 16^e siècle fut l'époque la plus brillante pour l'école flamande. Les chapelles des papes et des princes d'Italie étaient remplies de chanteurs flamans et picards. La musique des compositeurs français et flamans était chantée par toute l'Italie et même à Rome. On tirait encore de ces deux pays des professeurs qu'on mettait bien au-dessus des ultramontains. Mais les troubles politiques, les guerres de religion, les malheurs de l'état empêchèrent les Français de protéger la musique. La France et la Flandres, dont les écoles avaient produit les modèles qui furent adoptés par les écoles d'Italie, restèrent considérablement en arrière, elles ne produisirent qu'un très-petit nombre d'artistes dont les plus vantés avaient à peine atteint la médiocrité. Pendant ce temps, la musique se perfectionnait en Italie; la pratique; soumise aux lois de la théorie, faisait naître la didactique, ou l'art d'observer et de réduire en principes les opérations du génie. Plusieurs auteurs s'élançant dans la carrière se montrèrent dignes de la parcourir et reculèrent les bornes de l'art; bientôt ils surpassèrent leurs maîtres et les firent oublier entièrement.

Les progrès que la musique a faits depuis un demi-siècle, tant en France qu'en Allemagne, ont beaucoup influé sur les écoles d'Italie. Justement alarmée des changemens considérables qui avaient été introduits, l'Académie italienne des sciences, arts et belles-lettres, désira connaître l'état actuel de la musique en Italie, et en fit le sujet d'une question qu'elle proposa en 1810. M. Perrotti, de Verceil, savant compositeur, a remporté la palme sur ses rivaux; en faisant connaître la manière

dont il a traité la question, ainsi que le plan qu'il a suivi, nous examinerons et analyserons, le plus succinctement possible, les opinions émises par un excellent compositeur et par un homme de goût.

M. Perotti a divisé ainsi son sujet : « 1° Déterminer dans tous ses rapports, et par les rapprochemens les plus favorables, quel est le goût et l'état actuel de la musique en Italie; 2° en indiquer les défauts, s'il y en a, ou les vices qui ont pu s'y introduire; 3° et sur leur découverte, assigner les moyens qui seraient les plus efficaces pour les faire disparaître et pour ramener l'art à sa plus grande perfection. »

L'auteur remonte d'abord à Guido d'Arezzo, et revient de suite à ces maîtres qui, dans le 16^e siècle, avancèrent si rapidement les progrès de l'art enchanteur de la musique, progrès qui devinrent bientôt pour l'Italie entière un vrai triomphe, qui étonna les nations étrangères, les séduisit, et les força à venir en admirer les effets. Louis XIV venait de prendre les rênes du gouvernement; jaloux de donner de l'éclat à son règne, il se déclara protecteur de tous les gens d'un mérite distingué, et à sa voix les beaux-arts encouragés vinrent embellir sa cour et charmer les esprits. Mais il n'est pas vrai, comme le dit M. Perotti, que le célèbre Arcangelo Corelli ait été du nombre des artistes italiens qui, à cette époque, vinrent s'établir à Paris (1). Je ne sais d'après quelle autorité il avance que cette capitale vit se former dans son sein deux partis, celui de Lully et celui de Corelli; que le premier ayant remporté l'avantage, Corelli revint en Italie où il se mit à écrire des *opéras*. M. Perotti com-

(1) Voyez l'Art du violon, par M. Fayolle, notice sur Corelli. Une seconde notice placée en tête de l'édition du 5^e œuvre de sonates, publié par J. B. Cartier. Dict. des musiciens; La Borde, essai sur la musique; dictionnaire historique; etc.

pare ensuite le talent du célèbre violoniste à celui des compositeurs Greco, Albinoni, Caldara, Bononcini, Sandoni, etc. ; mais parmi ces derniers, le seul Albinoni se fit remarquer par son talent sur le violon, et les autres furent simplement compositeurs. Il est à présumer que M. Perotti ou son traducteur aura pris le mot *opéra* (œuvre) pour un ouvrage dramatique.

L'auteur examine l'état de l'art au commencement du 18^e siècle, et fait voir combien les excellentes écoles de Tartini, de Locatelli, de Somis, de Geminiani, de Nardini, etc., perfectionnèrent l'exécution instrumentale. C'est en effet à cette époque qu'on a commencé à mieux distribuer les orchestres, à y placer les différens instrumens dans un ordre qu'on n'avait pas connu jusques-là, de manière à prévenir la confusion et à éviter que leur réunion étouffât la voix du chanteur.

C'est à la même époque que les différentes académies de musique, qui se multipliaient déjà avec succès en Italie, contribuèrent aussi à avancer la perfection sur cette partie de l'art. Une de ces premières écoles fut celle de Naples, établie par les ordres du roi Ferdinand d'Arragon ; puis celle des philharmoniques de Vérone et l'académie de Sienne. Bologne avait eu d'abord son académie de Filmusi, lorsqu'on y établit celle des philharmoniques, qui depuis devint si célèbre et qui, parmi ses membres, a compté les plus savans contrapuntistes. Les encouragemens accordés à l'art musical firent naître une multitude de traités sur les lois de la théorie et de la pratique. C'est alors qu'on sentit la nécessité de faire une étude particulière de l'art du chant ; bientôt des écoles publiques spéciales, établies à Naples, à Rome, à Bologne, à Venise, à Modène, à Gènes, à Milan et à Florence, enseignèrent à prendre la voix, à la porter, à la moduler, à l'arrêter à volonté, à bien exprimer le sentiment de la poésie, à faire usage des agrémens sans en abuser, à prononcer de

manière à faire distinguer les paroles , à respirer à propos , enfin à apprendre tout ce qui pouvait former un excellent chanteur. De ces écoles , sortirent les célèbres Ferri , Farinelli , Guadagni , Bernacchi , Tedeschi , Raff , Guarducci , Mancini , Vittoria Tesi , Faustina Bordoni , et tant d'autres encore. Enfin l'état d'amélioration qu'avait obtenu la musique instrumentale et vocale , fit qu'on s'occupa de porter la réforme dans la musique théâtrale. La poésie dramatique , qui se lie si étroitement à cette dernière , était méprisée , parce qu'elle offrait si peu d'intérêt qu'elle nuisait au mérite que pouvait avoir la musique elle-même.

Il importait de substituer à un style ampoulé , puéril , froid et monstrueux , le grand , le sublime , le pathétique ; il importait aussi de tracer de grands caractères bien soutenus , de présenter des tableaux vrais et nobles , et surtout de supprimer les madrigaux , premier genre que les poètes s'étaient attachés à rendre musical , et qu'on employait par-tout. Quelques écrivains , tels que Rinuccini , Martelli , Maufredi , etc. , ouvrirent la route qui devait être parcourue avec tant de succès par Apostolo-Zeno , que les Italiens regardent avec raison comme le restaurateur du drame , et sur tout par Métastase , qu'ils ont surnommé le *premier poète dramatique du monde*. En effet , c'est à ce dernier que l'on est redevable en partie de l'excellence à laquelle est arrivé le goût de la musique en Italie ; et l'on peut dire avec raison que c'est le feu de Métastase qu'on a vu jeter de si vives étincelles dans le cœur des Pergolèse , des Vinci , de Jomelli et de tant d'autres compositeurs ; qu'il a épargné aux chanteurs la moitié de leur fatigue ; qu'il leur a facilité le mouvement des inflexions musicales , tout en leur donnant plus de richesse. » A l'exemple de Quinault , qui soumettait ses productions aux avis de Lully , le poète italien se concertait avec le compositeur dont il avait fait choix. C'est par

suite des heureux changemens qu'il apporta, que dans les airs de mouvement, le défaut des *da capo* ou de la ritournelle, tomba en désuétude, et que cette manie d'arrêter les *soprano*s pour les faire vocaliser assez longtemps et comme par convention expresse, fut tournée en ridicule. Pour extirper jusqu'aux racines profondes jetées par le mauvais goût, Métastase eut le bonheur de rencontrer un homme qui fut en même temps savant musicien, philosophe, littérateur et bon poète. Cet homme fut le célèbre Jomelli, de Naples, qui, après avoir étudié dans l'école de Feo, fut achever son éducation sous le savant P. Martini. Jomelli s'ouvrit une carrière que ses prédécesseurs n'avaient point connue, et l'on peut voir par l'examen critique de ses ouvrages, qu'il a soumis la musique à la véritable expression de la poésie. Ne répétant les paroles qu'autant que cette répétition pouvait servir à donner plus d'énergie à la passion et à fixer l'attention sur l'objet principal. « Il s'est principalement attaché dans ses modulations à suivre l'accent varié de la poésie, et à obéir à ses différentes affections avec tant de vérité et de naturel que, si l'on exécute sa musique sans les paroles, on y trouve encore tout ce que son âme a voulu exprimer. »

Pendant que la musique dramatique marchait à grands pas vers la perfection, la musique d'église prenait une direction nouvelle plus conforme à son objet et à son institution. Valotti, le père Martini, Buranello, Basy, Baliani, Fiorini et Jomelli, furent les auteurs de ces heureux changemens, et cette facilité d'entendre de l'excellente musique au théâtre, dans les temples, dans les académies et autres lieux publics, est sans doute l'une des causes de ce tact parfait, de ce profond sentiment, de ce goût exquis et de cette justesse d'oreille remarquable chez les Italiens. Ce perfectionnement de la musique, dans ses différentes branches, influa encore sur le chant; et vers

le milieu du dernier siècle, l'art d'exécuter les plus petites nuances, de diviser le son plus délicatement, de fonder la voix, de la conduire, de l'employer à détacher les sons, de la faire vibrer, de la retenir, etc., fut porté au plus haut degré de perfection. Cependant qui croirait que cette manière de chanter a été l'une des sources qui ont gâté la nature de la poésie et de la musique par la mauvaise application qu'on y a faite des meilleures qualités du chant. Telle est l'opinion d'Arteaga, auteur du *Traité sur les révolutions du théâtre*, qui justifie son assertion en rapportant des *solécismes* en musique, employés par quelques-uns des meilleurs chanteurs. Malgré ces défauts, vers la fin du 18^{me} siècle l'art musical était encore au plus haut degré de sa gloire. L'Italie nommait avec orgueil Piccini, Sacchini, Sarti, Bertoni, Borghi, Paësiello, Bianchi, Anfossi, Guglielmi, Cimarosa, Prati, Gazzanica et autres qui, par leur génie, s'efforçaient de donner un plus grand lustre à l'art et à le purger du peu de taches qui l'obscurcissaient encore. Piccini fut l'un de ceux qui ont le plus contribué à la restauration du théâtre. C'est à sa féconde imagination, à son génie particulier, à sa profonde connaissance de l'art, que nous devons, dans les opéras modernes, l'introduction des airs de différens caractères, tels que le rondeau, la polonaise, et la forme nouvelle donnée aux airs de bravoure; il est encore l'un de ceux qui firent supprimer dans les instrumens les unissons à la partie chantante, « ce qui ne servait qu'à couvrir et à étouffer la voix du chanteur; d'avoir amené ces chœurs qui se mêlent et s'attachent si bien à l'action; de voir dans les opéras sérieux, les finales qui y forment des tableaux bien dessinés, et qui servent à imprimer plus de mouvement et plus d'âme à l'objet principal de l'action. » M. Perotti examine les qualités des compositeurs que nous avons nommés; arrivé à Cimarosa, il dit, après avoir fait le plus grand éloge de

cet admirable compositeur : « Toutefois, en rehaussant le talent et l'excellence de ce grand compositeur, je ne dois pas dissimuler un défaut majeur qu'on remarque chez lui, celui de tomber quelquefois dans le style *bouffon* en écrivant un opéra sérieux, ce dont ses ouvrages ne donnent que trop de preuves. Outre ce défaut de goût qui lui est particulier, on découvre encore quelquefois dans ses compositions des taches qui en altèrent les beautés ; taches qu'on retrouve aussi dans les compositions de plusieurs auteurs ses contemporains et qu'il faut signaler, d'autant plus que c'est moins à eux qu'elles doivent être imputées qu'aux poètes qui sont venus après Métastase, ou aux chanteurs, ou aux vices qui commençaient déjà à s'introduire sur la scène. » Pour les preuves de cette opinion, M. Perotti renvoie à la seconde partie de sa Dissertation, dans laquelle il doit traiter des défauts qui ont altéré le goût, corrompu l'art musical, et des causes qui les ont amenés.

M. Perotti fait quelques réflexions sur le talent de quelques compositeurs vivans, tels que MM. Azioli, Paër, Mayer et Cherubini. En rendant hommage au talent de ces maîtres habiles, il ne les croit pourtant pas à l'abri d'une critique raisonnable, « au moyen de laquelle on peut observer que le désir trop fréquent de se rendre singuliers, en voulant toujours ajouter à l'art et à raffiner, les a portés à chercher souvent l'éclat dans une pompe excessive d'instrumens, sans qu'on puisse les disculper, en jetant le tort sur l'incapacité des chanteurs : cette raison ne pourrait être admise ; un défaut ne pouvant se justifier par un autre. »

En suivant le plan qu'il s'est tracé, et après avoir traité du drame sérieux, M. Perotti parle très-brièvement de l'*opéra-buffa* ; il termine par quelques observations sur les compositeurs qui, de nos jours, ont écrit pour l'église, et sur ceux qui se sont exclusivement appliqués à la musique instrumentale.

Dans un second article, j'examinerai les deux dernières parties de cette dissertation, qui contient des faits curieux; j'y joindrai quelques observations sur les moyens proposés par M. Perotti, et sur la traduction française de M. C. B....

J. B. B. ROQUEFORT.

DE LA CHANSON.

Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.
La liberté française en ses vers se déploie.

BOIL.

La guerre, l'amour, la table, la médisance, voilà, d'un bout du globe à l'autre, les principales occupations de la pauvre espèce humaine. Ces penchans tiennent si intimement à la nature de l'homme, qu'il paraît presque impossible de les anéantir, sans le détruire lui-même. Ils s'accroissent en raison de la civilisation; des moralistes hypocondriaques s'en désolent; mais ce mal est inévitable, mais ce mal produit quelques biens.

Des plaisirs de la table, de sa joyeuse ivresse, de l'indiscrète causerie qu'elle amène, sont sortis les traits de la malice ingénieuse et la justice du RIDICULE.

Grâce à l'arme du ridicule remise entre ses mains, L'OPINION PUBLIQUE a aussi sa police: innocente police, dont la gaité traça le code, dont la verge est une marotte, dont les ministres sont des troubadours, dont tous les auxiliaires sont gens d'honneur et de vertu, dont enfin tous les arrêts n'ont de force qu'après avoir été sanctionnés par le public

Quand ces arrêts sont mis en action, c'est-à-dire, prennent une forme dramatique, ils ont le nom de *comédies*; réduits à un simple récit, ils s'appellent *satires*; mais le plus souvent on les chante, alors ce sont des *vau-devilles*.

La ténuité de ce genre, qui semble n'avoir point de corps; son aérienne légèreté ne laissent aucune prise; il échappe à toute entrave.

La chanson est en poésie ce que sont en musique les *caprices*, en peinture les *arabesques*; c'est une *fantaisie*, une débauche d'esprit, ivresse d'inspiration, éclair de verve, mousse évaporée avec l'Al.

On distingue trois espèces de chansons; il suffit d'effleurer un genre aussi frivole :

1° *La chanson historique*. C'est la caricature de l'histoire; on sait que la caricature défigure l'objet et le rend difforme. Il faudrait être bien prévenu pour confondre une caricature avec un portrait. Cette peinture hétéroclite nous fait rire. Tel est son but. Le rire contribue à la santé. Avons-nous dans ce triste siècle beaucoup d'occasions de rire? Profitons de l'occasion. — Mais le respect dû aux choses graves? — Cela ne le diminue en rien. L'Athénien au théâtre se moquait de ses dieux (voyez Aristophane et Lucien), et les adorait dans leurs temples. A Londres, toutes les rues sont tapissées des plus grossières caricatures dirigées même contre le gouvernement; l'ordre n'en est pas troublé, et l'Anglais obéit aux lois dont il vient de faire la satire. Les chansons de nos pères, les sirventes des troubadours, les noëls des trouvères étaient bien plus libres. Il serait plus facile de fixer le cours de la lune, que d'arrêter l'essor de la malignité en France. La malignité n'est point méchanceté; une épigramme n'est point un crime. Contrarier l'esprit d'une nation serait vouloir faire rebrousser un torrent. La gaité du Français, comme son courage, ne connaît point d'obstacles. Celui-ci fait notre gloire, et l'autre nos plaisirs. C'est un patrimoine inaliénable. Généreuse et indomptable nation, des câbles de fer ne pourraient l'enchaîner, et on la captiverait avec un fil, pourvu que ce fil fût tissu de loyauté et d'indulgence.

2° *La chanson grivoise*, puisqu'il faut la nommer par son nom, est une branche voisine de la première. Elle est toute militaire, toute populaire; la poésie de ce genre

se trouve dans le chant national : *Vive Henri IV* , et consiste en ce seul vers de l'un des couplets

J'aimons les filles, et j'aimons le bon vin.

3° *La chanson anacréontique* , c'est le chant des boudoirs et des salons , par cela même il est restreint ; plus élégant , il a moins de naïveté. Remarquons en passant qu'Anacréon donne tout au sentiment et peu à la réflexion. Chez lui tout est fiction , action ou tableau. Les modernes ont mis en général plus d'esprit , de finesse et de recherches dans ces délicates compositions ; ils ont prodigué la maxime , les contrastes de pensées , les jeux de mots , je ne sais quel brillant cliquetis de paroles ; on a pivoté sur des refrains : sur des retours de phrases , sur des allusions ; on a cloué impitoyablement une pointe obligée à la fin de chaque couplet. La chanson y a-t-elle gagné ? Je ne le pense ; je suis de l'avis d'Alceste , et je préfère comme lui le style tout gaulois de nos pères et la vieille chanson :

Si le roi m'avait donné
Paris sa grand' ville.

Plusieurs de nos chansonniers sont exempts des défauts que je viens de signaler ; il en est un surtout plein de verve et de goût , que je n'hésite pas à regarder , sous le rapport du talent , comme l'*Horace populaire de la France*.

Après avoir parlé des différens caractères de la chanson , il faudrait assigner leur rang : il dépend des goûts. Je ferai seulement observer que Panard , Collé , et leur joyeuse école , ont fait plus et mieux , dans les deux premiers genres , que dans le troisième : cela décide , ce me semble , la question (1).

(1) Cet article est extrait du *Miroir des spectacles , des lettres* ,

— Le succès d'*Elisa e Claudio*, de Mercadante, représenté sur le théâtre de la Scala à Milan, va toujours croissant. La musique de cet opéra est vive, originale, expressive et ne ressemble à celle d'aucun compositeur, vivant. C'est à tort que l'on a dit que ce maître cherchait à imiter Rossini. La Blache, *buffo cantante*, d'un grand talent, a beaucoup contribué à la réussite de la pièce; il a été bien secondé par madame Belloc et le tenor de Grecis. Un duo entre ce dernier et la Blache a été couvert d'applaudissemens; on le fait encore répéter jusqu'à deux fois. Pendant cinq soirées consécutives, le Maestro a été appelé après la représentation et applaudi avec fureur. Ces renseignemens, que je donne comme positifs, sont extraits d'une lettre écrite de Milan par un véritable connaisseur. Peut-être conviendrait-il de se procurer, pour cet hiver et en attendant le retour de madame Pasta, la partition d'*Elisa e Claudio*; cet ouvrage réussirait sans doute à Paris.

— Les gazettes de Venise et de Milan donnent la description exacte du *violiccembalo*, violon-clavecin, nouvellement inventé par M. l'abbé Gregorio Trentin, facteur de pianos et de harpes à Venise. Cet instrument, qui a la forme et le ravalement d'un grand piano à queue, est monté en cordes de boyau, lesquelles, accrochées tour à tour ou simultanément par les touches du clavier,

des mœurs et des arts (feuille du 3 janvier 1823), rédigé par MM. Jouy, Arnault, Dupaty, Cauchois Lemaire, Jay, etc. Le prix de l'abonnement avec quatre gravures par mois est, pour Paris, de 6 fr. pour un mois, 15 fr. pour trois mois, 27 fr. pour six mois, et 50 fr. pour l'année. Les départemens et l'étranger payeront l'affranchissement à raison de 2 et 4 centimes par numéro. — Le bureau de souscription est rue Notre-Dame des Victoires, n. 40.

sont mises en contact avec un archet cylindrique que le pied de l'exécutant fait tourner. Cet archet est garni de crin comme celui du violon; ces crins sont retenus par leurs extrémités dans un tissu de laine. Je crois inutile d'entrer dans de plus grands détails au sujet de cet instrument; on voit déjà que ce n'est qu'un perfectionnement de l'orphéon, et une imitation de l'*orchestrino* que M. Poulleau nous a fait entendre, il y a quinze ans. Porté jusqu'à six octaves, le ravalement du *violicembalo* est plus étendu que celui de l'*orchestrino*; sa forme triangulaire paraît aussi favorable pour obtenir de grands résultats sonores; mais il ne possède pas l'archet sans suture de M. Poulleau, archet dont la composition, fort simple peut-être, étonnerait également les mécaniciens et les amateurs de musique. Je ne conteste point à M. Gregorio Trentin l'invention du *violicembalo*; il est possible qu'il n'ait point entendu parler de l'*orchestrino*: l'instrument de M. Poulleau a laissé peu de souvenirs. Cependant, si le nouveau facteur est parvenu à perfectionner cette ingénieuse ébauche, les instrumens à clavier auront acquis enfin le très-précieux avantage de filer les sons, de les renforcer et de les affaiblir à volonté et par gradation.

— On mande de Hanovre qu'on vend dans les magasins de musique de cette ville des walses à l'*Ypsilanti*; la mesure est celle de la walse russe.

— Il est arrivé à Moscou une nouvelle troupe de comédiens italiens, engagée et entretenue par des particuliers. La première pièce qu'elle a donnée était un opéra-buffa, intitulé: *Il Turco in Italia*, musique de Rossini. Elle a été jouée chez le comte Apraxin.

Les nouveaux acteurs ont réuni tous les suffrages. — *Frosina e Coradino*, de Rossini, joué sans succès à Milan, revu et corrigé, a obtenu un demi-succès à Rome. C'est avec cette partition, remise de nouveau sur le métier, que ce célèbre compositeur doit faire explosion à Londres; on sait que Rossini aime les *crescendo*.

— L'opéra d'*Andromaque*, donné au théâtre de la Scala à Milan, le 26 décembre 1821, avec une musique nouvelle du compositeur Puccita, a essuyé une chute bien constatée. On se rappelle que le signor Puccita, attaché au char de madame Catalani, s'était chargé de *corriger* la musique de Mozart, pour le service particulier de l'illustre cantatrice.

— *La Donna capriciosa ed il Soldato*, opéra-buffa de Caraffa, titre d'une comédie de Goldoni, vient d'obtenir le plus brillant succès sur le Grand-Théâtre de Rome. Le *Diaro*, journal de cette ancienne capitale du monde, annonce que parmi les nombreux morceaux qui ont mérité les applaudissemens d'un public délicat et connaisseur, un sextuor surtout a excité un véritable enthousiasme. Caraffa, appelé à grands cris par les spectateurs, a été obligé de paraître sur la scène. Cet hommage que les Romains n'accordent pas à leurs auteurs aussi facilement que nous le prodiguons à nos comédiens, est la marque la plus honorable et la plus insigne de la satisfaction du public.

— On a représenté à Gènes un nouvel opéra de Rossini, intitulé: *Cyro in Babylonia*.

— Il signor Mercadante, émule de Rossini, vient de donner un opéra nouveau au grand théâtre de la Fenice, à Venise. *Andronic* est le titre de ce nouvel ouvrage.

DE L'ENSEIGNEMENT DU CHANT, considéré comme l'un des objets essentiels qui doivent faire partie de l'instruction primaire et commune.

L'INFLUENCE morale de la musique, consacrée chez plusieurs peuples de l'antiquité, surtout chez les Grecs, par leur législation et par leurs institutions publiques, avait été presque entièrement méconnue ou mal dirigée dans nos temps modernes. C'est dans quelques états de l'Allemagne qu'on a commencé à considérer le chant et la musique, non point comme un art de luxe et d'agrément, exclusivement réservé aux classes riches, mais comme un attribut général de l'humanité, que l'instruction commune et publique doit développer. Aussi, dans ces états, la plupart des instituteurs primaires sont en même temps chargés d'exercer leurs élèves à chanter.

La musique est un moyen essentiel de la culture de l'homme ; elle se lie à la fois à l'éducation physique et gymnastique, en développant chez lui les organes de la voix, en augmentant la force des poumons et de la poitrine ; à l'éducation morale et intellectuelle, en éveillant dans son cœur des sentiments de bienveillance et d'amour, en donnant à son intelligence plus de mouvement et de vivacité. Elle est destinée à pénétrer son âme d'impressions profondes, douces et variées, à polir ses mœurs, à embellir son existence, à relever la solennité des rites religieux, à ranimer le courage dans les combats, la gaité dans les fêtes ; elle répand sa bienfaisante influence dans le sein des familles ; elle contribue à charmer les loisirs de l'homme studieux, à délasser sa tête, à inspirer son génie, à fixer la légèreté de l'homme du monde, qu'elle rappelle, pour ainsi dire, en lui-même ; à consoler le malheur, à prêter un nouveau charme à la prospérité ; elle verse enfin dans l'âme, avec l'oubli

des douleurs et des peines de notre vie, le pressentiment d'une autre existence, pure, douce, aérienne, céleste, dégagée de cette atmosphère nébuleuse qui obscurcit nos plus beaux jours sur la terre.

La musique mérite d'être enseignée avec soin, même dans les classes inférieures du peuple : elle doit entrer dans l'enseignement des écoles primaires, comme la lecture, l'écriture, les élémens du calcul, de la géométrie et du dessin (1).

Peu d'individus, dans la société, sont assez favorisés des dons de la fortune, pour pouvoir se procurer un instrument de musique et pour apprendre à s'en servir. Mais la nature, toujours libérale, a donné à chaque homme, dans la *voix* et dans le *chant*, l'instrument le plus agréable et le plus riche, par la variété infinie des sons qu'il peut produire. La voix humaine peut, mieux que tous les instrumens inventés par l'homme, pénétrer dans l'âme humaine, et en remuer fortement les fibres les plus délicates et les plus cachées : elle réunit tous les tons que les instrumens sont capables de former.

J'aime à saisir ici l'occasion de payer un tribut d'affection et de regrets à l'honorable mémoire de l'ancien prince primat, feu Charles Dalberg, grand-duc de Francfort, également recommandable par la noblesse et l'élévation de son esprit et par les rares qualités de son cœur, ami de l'humanité, comme tous les chefs des États devraient l'être, et qui rapportait toutes ses pensées au bonheur des peuples dont le gouvernement lui était confié. Cet excellent prince, qui m'honorait de son amitié, et qui m'a souvent exposé ses vues sur

(1) Voyez l'ouvrage intitulé : *Esprit de la méthode de Pestalozzi*. Milan, 1812. T. II, pag. 252 et suivantes.

l'amélioration de l'enseignement élémentaire et sur les rapports intimes de cette amélioration avec la prospérité publique, avait senti la nécessité de comprendre l'enseignement du chant ou de la musique vocale au nombre des objets qui appartiennent à l'instruction primaire. Il avait surtout en vue, par ce moyen, d'adoucir et d'embellir la condition des individus des classes pauvres, de mettre à leur portée des plaisirs purs, simples et faciles, de réveiller et de nourrir dans leurs âmes les deux sentimens qui honorent le plus l'homme à ses propres yeux; la douce et consolante *piété*, par laquelle il s'élève jusqu'à l'auteur de son être; *l'amour de la patrie*, qui étend et agrandit son existence, associée à celle d'un grand nombre de ses semblables. La musique vocale a formé, dès l'origine, une partie essentielle de l'instruction dans le célèbre institut de Pestalozzi, à Yverdon, et dans les deux instituts d'éducation qui dépendent des beaux établissemens agricoles d'Hofwil (1). « M. Fellenberg la considère, dit M. Pictet (2), comme un moyen d'éducation, comme une ressource auxiliaire précieuse pour adoucir le caractère et les passions malveillantes, pour mettre l'harmonie entre les pensées et les sentimens, pour fortifier l'amour de l'ordre et du beau, pour animer l'instinct qui attache l'homme à son pays, et pour élever vers le ciel son imagination et ses vœux. Tous les élèves apprennent donc la théorie de la musique,

(1) Voyez *Revue encyclopédique*, tom. XI, pag. 493 — 518.

(2) Voyez, dans l'excellent recueil intitulé alors : *Bibliothèque Britannique*, et continué depuis avec un égal succès, par les mêmes rédacteurs, sous le titre de *Bibliothèque universelle* (cahier de février 1812, pag. 247 et suivantes), une lettre très-intéressante et détaillée sur les établissemens agricoles d'Hofwil, fondés et dirigés par M. Fellenberg.

et sont exercés au chant. C'est le dimanche qu'on prend pour cette étude , ainsi que pour la lecture , le calcul à la plume , un peu de dessin et de géométrie.... Les enfans chantent en partie des cantiques ou des chansons nationales... »

Dans plusieurs écoles primaires de Suisse , on fait usage d'une méthode d'enseignement de la musique , inventée par MM. Pfeiffer et Nægeli de Zurich , qui ont eux-mêmes , appliqué à l'art qu'ils voulaient rendre populaire les principes de la méthode générale de Pestalozzi , en s'attachant à remonter aux premiers élémens , et à les faire , pour ainsi dire , trouver par les enfans (1). — Les principes déjà anciens de cette méthode nouvelle consistent à bien poser les bases de la science et de l'art , à ne donner dans les commencemens que peu de chose à étudier à la fois , à bien isoler et simplifier les élémens , à les rendre familiers les uns après les autres , en s'avancant par une gradation insensible et par une série continue , à ne rien mêler ni confondre de ce qui doit être distinct , à construire peu à peu la science , de manière qu'elle soit solidement établie dans l'esprit. Le résultat est de rendre les élèves , à la fin de leur cours d'instruction , capables d'exécuter sur-le-champ avec précision et fermeté les morceaux les plus difficiles ; enfin , cette méthode n'est qu'une application.

(1) M. Nægeli a publié son travail à Zurich , en 1809 , sous ce titre : *Nouveaux élémens de l'art de chanter , d'après la méthode de PFEIFFER , adaptée à celle de Pestalozzi* ; il a préparé depuis , sur le même sujet , un ouvrage très-étendu , destiné à présenter une exposition complète , plus claire et plus analytique , de cette méthode , qui paraît avoir obtenu les suffrages de beaucoup d'hommes éclairés , et qui est considérée comme une découverte dans la science , et comme un perfectionnement de l'art d'appréhender la musique.

à la science musicale de la marche analytique et philosophique tracée par Bacon, Locke, J.-J. Rousseau, Condillac, Destutt-Tracy, Cabanis, etc., et qui doit s'introduire dans toutes les sciences et dans tous les arts, pour assurer leur marche et pour accélérer leurs progrès.

La Société établie à Paris pour l'amélioration de l'enseignement élémentaire, qui a si bien mérité des classes pauvres et industrielles, et qui a contribué si puissamment à relever et à perfectionner en France l'instruction primaire trop long-temps négligée, ou très-incomplète, et même vicieuse, s'est aussi occupée d'introduire des leçons de chant dans les écoles d'enseignement mutuel. Cette heureuse innovation a déjà commencé à produire d'excellens effets, et surtout des résultats moraux très-remarquables.

L'un des membres de la même société, M. Amoros, Espagnol naturalisé Français, auquel nous sommes redevables de la fondation d'un *gymnase normal, civil et militaire* (1), où les jeunes gens se livrent, sous la direction de maîtres habiles, aux divers genres d'exercices propres à développer leur force et leur adresse, n'a point oublié de comprendre la musique au nombre de ces exercices, puisqu'elle contribue efficacement à fortifier les poumons et les organes de la voix; et il a principalement insisté sur la puissance morale de cette partie de l'instruction (2).

(1) Ce gymnase est établi à Paris, place Duplex, entre le Champ-de-Mars et la barrière de Grenelle. *Voy. Rev. Enc. T. X*, pag. 464.

(2) Voyez l'ouvrage intitulé : *Cantiques religieux et moraux*, ou *la Morale en chansons*, à l'usage des enfans des deux sexes, ouvrage spécialement destiné aux élèves qui suivent les exercices

Comme nous aimons à signaler tous les procédés nouveaux ou perfectionnés qui caractérisent l'avancement d'une science ou d'un art, à mesure qu'ils sont appliqués avec succès, nous avons invité, par ce motif, un de nos estimables collaborateurs (M. FRANCOEUR), juge très-compétent dans cette matière, à écrire la Notice qui va suivre, dans laquelle on fait connaître plusieurs méthodes nouvelles employées depuis peu pour apprendre la musique.

« Si la musique vocale, dit M. Amoros (1), a perdu de sa dignité primitive, et surtout de son influence depuis qu'elle a cessé d'être populaire ou générale, et qu'elle s'est réfugiée dans des cloîtres ou sur les théâtres, pourquoi ne chercherait-on pas à lui rendre son ancienne splendeur, et à la faire servir à l'amélioration de nos mœurs, de notre caractère, de notre organisation même et de notre tempérament? . . . Quel obstacle pourrait empêcher de mettre en pratique des conceptions aussi heureuses? »

M. A. JULLIEN, *de Paris.*

NOTICE

Sur différens procédés mis en usage depuis quelques années pour enseigner la musique; par MM. CHORON, MASSIMINO, WILHEM et GALIN.

L'exécution musicale présente de si grandes difficultés qu'on doit être étonné qu'il y ait un aussi grand nombre d'habiles musiciens. Je ne parle pas de ces artistes fa-

du *cours d'éducation physique et gymnastique*, dirigé par M. Amoros. — Paris, 1818. Un vol. in-18 de 257 pages, et musique gravée pour les mêmes cantiques, 48 pages. — Consultez, au moyen de la *table des matières*, article *MUSIQUE*, les pages de ce petit recueil où il est question des *effets moraux de la musique*, et de son utilité dans l'éducation.

(1) Même ouvrage déjà cité, page 195.

meux faits pour exciter l'admiration générale, par le talent qu'ils déploient à exprimer et orner les morceaux qu'ils exécutent; ces hommes sont toujours fort rares; la nature est avare de toutes les productions extraordinaires: mais je veux désigner ici cette foule d'artistes des deux sexes, qui font chaque jour les délices de la société. Lire un morceau de musique à livre ouvert, et le rendre, soit par la voix, soit sur un instrument, est un talent si ordinaire, qu'il semblerait que l'art musical soit d'une extrême facilité; et cependant, lorsqu'on y songe, on reconnaît qu'il n'en est peut-être pas un qui exige plus d'études, de temps et de dispositions naturelles.

La cause de cette singularité se découvre aisément. Les principes de la musique sont simples et peu nombreux; la conception n'en est pas embarrassante; il ne faut que quelques dons naturels pour les goûter, et le temps nécessaire pour les mettre en pratique; un très-long exercice est une condition indispensable au succès; et comme, dès le commencement, cette étude porte avec soi ses jouissances, chaque effort est un plaisir qui ne coûte rien; et on ne s'aperçoit pas soi-même du temps qu'on y passe. Je ne sais si les célèbres Viotti et Baillet, lorsqu'il charment leur auditoire, éprouvent maintenant plus de plaisir que lorsque, débutant dans la carrière, ils tiraient de leurs violons des sons discordans dont ils fatiguaient le voisinage.

Plusieurs modes d'enseignement ont récemment été employés. Il semblait, à entendre leurs auteurs, que de nouveaux artistes allaient être improvisés, et qu'avant peu leurs jeunes disciples seraient capables de lutter avec des professeurs formés par le temps et l'étude. S'il est des hommes qui se révoltent contre toutes les nouveautés et qui les repoussent de toutes les puissances de leur être, il en est d'autres, au contraire, pour qui toute

idée neuve est un bien qu'ils accueillent avec empressement, avant que l'expérience en ait garanti les avantages. Le public, d'abord entraîné par des promesses flatteuses que l'événement n'a pas réalisées, est revenu de sa crédulité; il a reconnu que rien ne peut dispenser de l'étude, surtout dans l'art musical, où l'empire de l'habitude et un long exercice sont des conditions nécessaires. S'il est vrai, comme je n'en doute pas, que toute la difficulté de l'exécution musicale cède à une longue étude, aidée de quelques dispositions naturelles, un enseignement bien dirigé doit surtout avoir pour but d'abréger un peu cette durée, en rendant les premiers essais plus faciles et plus agréables.

Parmi les personnes qui ont donné de nouveaux modes d'enseignement de la musique, je citerai d'abord M. MASSIMINO : une voix agréable, une belle méthode, des chants heureux, un talent véritable, tout se réunissait pour attirer l'affluence à des leçons d'ailleurs pleines d'agrément. Quoiqu'on puisse, par des leçons spéciales de musique vocale, apprendre à déchiffrer un morceau à livre ouvert, cependant chacun sait que cette faculté naît d'elle-même, en apprenant à jouer d'un instrument : l'habitude d'entendre sortir des sons par le mécanisme des doigts, à la seule vue des notes, dispose naturellement la voix à proférer les mêmes intervalles. La science de la lecture de la musique se crée aussi d'elle seule par l'usage des instrumens, et l'on sait bientôt, sans y songer, écrire les notes lorsqu'on les sait lire. M. Massimino a imaginé, au contraire, de faire apprendre la lecture par l'écriture; cette idée ne paraît pas heureuse. Ce n'est assurément pas une chose très-difficile que d'écrire et de lire ensuite tous les intervalles musicaux : en pratiquant cette double opération, que l'on procède vite ou lentement dans l'exécution, cela est à peu près indifférent, et le temps ne fait rien à l'affaire : mais qu'il y a loin

de là à exécuter un morceau de musique, en donnant à chaque note la très-courte durée qui lui appartient, et en exprimant 8, 16, 32 sons différens, et même plus encore, dans une seconde de temps !

M. Massimino présenta sa méthode (1) sous le titre d'enseignement mutuel, quoiqu'elle n'eût rien de commun avec ce genre d'instruction : je ne veux pas faire à cet habile professeur l'injure de croire qu'il ait voulu par là s'attirer les nombreux amis d'un mode dont l'expérience a consacré les succès : un homme d'un aussi grand mérite n'a pu que se tromper, parce qu'il ne connaissait pas exactement la méthode d'enseignement mutuel. La sienne est plutôt une forme particulière d'enseignement simultané. D'habiles artistes, M. Chelard, madame Davin, mademoiselle de Renaud d'Allen (aujourd'hui Madame de Grammont), dont les talens sont connus et estimés du public, ont réuni leurs efforts pour soutenir ce mode d'enseignement : le public n'a point vu ces rapides succès sur lesquels il avait compté, et l'affluence a diminué.

Je me plais à reconnaître le talent de M. Massimino ; son solfège est composé de beaux chants ; les accompagnemens en sont nobles et choisis, et il fera sans doute oublier nos vieux solfèges, dont les chants sont devenus surannés. Si les difficultés musicales n'en sont pas peut-être assez graduées, et même si la lecture en est générale-

(1) *Nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique*, par Frédéric MASSIMINO, de Turin ; — 1^{re} partie, contenant l'exposition des principes, le mode d'organisation d'un cours d'après la nouvelle méthode, l'indication des moyens d'introduire la méthode dans les écoles d'enseignement mutuel, et une première suite de solfèges avec accompagnement de piano, à la portée des voix les moins étendues. Prix : 30 fr. — 2^e partie, contenant une série de solfèges à deux voix principales et une basse, avec accompagnement de piano. Prix : 36 fr. Paris, 1820 ; chez l'auteur, rue Montmartre n°. 180, et chez tous les marchands de musique.

ment trop facile, l'excellent solfège à plusieurs voix, composé par M. CHELARD (1), complète très-bien l'enseignement. On aimera toujours à recevoir des leçons de ces habiles maîtres; mais je ne crois pas que l'on continue d'apprendre à écrire la musique avant de la savoir lire.

La méthode de M. CHORON doit former d'excellens lecteurs. Sa classe est divisée en quatre sections, selon les différens degrés de force des élèves : chaque section a son chant, très-simple pour les uns, plus composé pour ceux qui ont acquis plus d'habitude : ces airs sont chantés d'abord à l'unisson; mais les quatre sections forment ensuite un chœur, parce que toutes les parties sont composées de manière à pouvoir s'accorder ensemble. Cette méthode est ingénieuse; elle forme de bons lecteurs, et M. Choron, dont les utiles travaux, dans diverses branches de connaissances, ont été si souvent heureux, obtient encore chaque jour des succès dans l'école de musique qu'il dirige (2), et d'où sortent des artistes pour nos cathédrales et pour nos théâtres.

Dans le solfège de M. Choron, les notes sont disposées dans tous les intervalles, et sans former ce qu'on appelle proprement des chants : ce style de chapelle a paru à l'auteur plus propre pour former des musiciens, que s'il se fût servi de chants faciles à retenir ou à deviner. Mais lire les notes est la moindre partie de l'art de la musique; le principal devoir de l'exécutant est de plaire : je ne crois pas qu'il soit utile d'habituer l'élève à préférer des sons rudes et sans âme, sauf à le forcer, lorsqu'il sera

(2) Se trouve chez l'auteur, impasse Coquenard, et chez Lemoine, rue de l'Echelle, n° 9.

(1) Le pensionnat et l'école musicale de M. Choron, sont établis sur le boulevard du Mont-Parnasse, n° 41.

devenu lecteur, à faire un nouvel apprentissage de l'art du chant ; il lui faudra perdre ses mauvaises intonations, changer ses formes vocales, et contracter de nouvelles habitudes, qu'il aurait dû prendre dès l'origine. Ecoutez un chanteur de village, sa voix est belle, les sons ont de la justesse ; l'air, devenu populaire, est descendu jusqu'à lui ; il le chante donc, et nul ne s'y trompe. Cependant, ses chants sont traînants, ses cadences heurtées, ses tenues âpres et sauvages, et vous jugez, à ce chant intolérable, qu'aucun art ne pourrait corriger des défauts qu'une longue habitude a enracinés.

L'ancienne amitié qui m'unit à M. Choron me porte à lui présenter ces réflexions, moins comme une critique que comme un moyen de perfectionner son excellente méthode. Qu'il introduise dans chacune des quatre parties de son solfège des chants agréables, pour en rompre la monotonie et semer quelques charmes dans cette étude ; qu'il oblige ses élèves à chanter avec grâce, et je pense que, de toutes les méthodes d'enseignement simultané, la sienne obtiendra la préférence et survivra à son auteur.

La musique des églises est partout dans l'état le plus déplorable : il semble naturel, dans les villages, de recourir à l'école, souvent gratuite, pour en tirer les chœurs et les enfans de chœur nécessaires à la célébration du service divin. C'est à cet ancien usage que le théâtre a souvent dû ses plus beaux ornemens, et de jeunes paysans, qui auraient ignoré toute leur vie combien est précieux l'organe dont les avait doués la nature, sont devenus, sous cette influence, des artistes célèbres. M. BOCQUILLON-WILHEM, après avoir étudié avec attention l'enseignement mutuel, a conçu le dessein d'y introduire la musique, et de renouveler les écoles d'où sortaient autrefois les plus belles voix.

Comme le mode que suit M. Wilhem est mis en activité à Paris, dans l'école de la rue Saint-Jean-de-Beauvais, où chacun peut se rendre témoin des procédés et de leurs résultats; que d'ailleurs cette méthode est très-bien exposée dans un ouvrage qu'il a récemment publié (1), je me dispenserai d'entrer à ce sujet dans des détails qui auraient peu d'intérêt pour les lecteurs. Il est un point seulement sur lequel j'appellerai l'attention.

Les premiers principes de la musique sont enseignés sur un tableau, que M. Wilhem nomme l'*Indicateur vocal*; on y voit tracées des lignes horizontales, vides de notes, et imitant le papier réglé qu'on destine à recevoir l'écriture musicale. Une clef quelconque est placée sur l'une de ces lignes; et, lorsque le maître, ou le moniteur qui le remplace, pose le bout d'une baguette sur le tableau, les élèves se représentent une note au même point, et sur-le-champ profèrent le nom et le son de cette note comme si elle était tracée. En changeant de

(1) *Méthode élémentaire et analytique de musique et de chant*, conforme aux principes et aux procédés de l'enseignement mutuel, et facilement applicable dans les institutions de tous les degrés; adoptée pour les écoles d'enseignement mutuel, par la société d'instruction élémentaire. L'ouvrage sera composé de huit livraisons. La première, actuellement en vente, se compose des tableaux et du guide des deux classes, et contient plusieurs feuilles coloriées; elle se vend 14 fr.; chacune des sept livraisons suivantes coûtera 7 fr. On souscrit à Paris, chez l'auteur, rue Saint-Denis, près le boulevard; n° 374; et chez Colas, libraire, rue Dauphine, n° 32. — On peut se procurer séparément le *Guide de la classe préparatoire*; il est précédé de la préface de l'ouvrage et des pièces authentiques qui s'y rapportent; d'une introduction établissant trois degrés d'instruction musicale; de l'exposé sommaire de la méthode enfin, d'instructions générales relatives à la première introduction du chant dans un établissement. Prix, 2 fr. 25 cent., mêmes adresses déjà indiquées. Voyez *Rev. Enc.*, t. X pag. 433.

ligne, on fait naître de la sorte tous les intervalles, même ceux des dièses et des bémols, et l'on exerce la classe entière à lire et à chanter, sans avoir aucune pièce de musique sous les yeux. C'est un spectacle assez curieux que d'entendre la voix des enfans suivre, à l'unisson, les gestes de leur maître, qui parcourt ainsi tous les points de son tableau. Ce qui distingue surtout cette méthode de toute autre, c'est qu'elle est *mutuelle*; c'est-à-dire que les étudiants s'enseignent les uns les autres, et que les leçons du maître ne sont pas nécessaires.

L'indicateur vocal a été suggéré à M. Wilhem par la lecture d'un ancien ouvrage de Sébastien Hayden, où ce mode est employé. Cette invention ingénieuse, abandonnée bientôt, est devenue féconde dans les mains de M. Wilhem. Comme il importe que, hors de la classe, les élèves puissent l'exercer et se rappeler les leçons de chant qu'ils ont reçues, il leur montre qu'ils portent toujours avec eux un indicateur vocal; car, lorsque la main est ouverte, les cinq doigts disposés parallèlement imitent les cinq lignes d'une portée musicale, sur laquelle on peut marquer la place des différens sons de l'échelle diatonique. C'est ce qu'il nomme *la main musicale*.

Tous les professeurs qui ont voulu prendre connaissance de la méthode de M. Wilhem, en ont reconnu les avantages; le véritable talent et l'excellent esprit qui le dirige dans ses recherches sont généralement avoués; sa modestie le retient dans des limites trop étroites, et un artiste plus ardent que lui aurait sans doute donné plus d'éclat au succès dont ses efforts ont été couronnés dans plusieurs établissemens publics. Les élèves de l'école de Saint-Jean-de-Beauvais se sont réunis à ceux de l'école polytechnique, pour célébrer les fêtes sacrées par des chants religieux, et ont mérité des distinctions honorables de l'ecclésiastique qui préside aux solennités de cette chapelle.

Il nous reste à traiter d'une dernière méthode d'enseignement de la musique, qui a été mise en action par M. GALIN. Ce professeur emploie aussi un tableau marqué de lignes sans notes, qu'il nomme *méloplaste*; mais, comme son enseignement est dirigé dans le mode simultané, il n'a de commun avec celui de M. Wilhem que l'usage de ce tableau, pour l'exposition des principes. M. Galin a réclamé la priorité de l'invention, en prouvant qu'il enseignait la musique à Bordeaux avant que M. Wilhem eût imaginé son indicateur vocal : mais, outre que l'indicateur vocal est la moindre des innovations du système de ce dernier professeur, il a constaté qu'il n'avait aucune connaissance des procédés de M. Galin. On a d'ailleurs pu suivre les traces de son invention dans les méthodes qu'il a successivement modifiées, méthodes dont l'idée lui a été suggérée par la lecture de l'ouvrage de Sébaste Hayden, que M. Galin ne connaissait pas ; il est demeuré constant que M. Galin était, de son côté, inventeur du méloplaste et en avait rendu l'usage fécond, mais que M. Wilhem ne lui avait rien emprunté.

M. Galin divise sa classe en deux sections ; et, s'armant de deux baguettes qu'il promène sur ce tableau, il improvise un air à deux parties, que les élèves solfient en chœur. Cet art de noter ainsi rapidement les lignes d'un duo annonce un talent particulier. Le sentiment de satisfaction que le spectateur en éprouve est un effet général. S'il était possible à M. Galin de faire mouvoir ensemble plus de deux baguettes, il noterait aussi facilement une partition à trois ou quatre lignes, à peu près comme un pianiste fait succéder les accords qu'il improvise. Pour suppléer à notre organisation, il a perfectionné le mode d'écriture musicale dont J.-J. Rousseau a donné les principes. Les élèves peuvent, sous la dictée et à la manière de l'écriture cursive, sans papier réglé, noter un chant quelconque. M. Galin trace ainsi sur un

tableau une partition complète que la classe entière s'exerce à chant et sous sa direction.

Ces procédés sont développés dans un ouvrage intitulé : *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1). L'impression que j'avais éprouvée en voyant la classe m'avait préparé au plaisir de lire cet ouvrage, et celui que j'ai ressenti a été plus grand encore que je ne l'espérais : je l'ai lu plusieurs fois avec un grand intérêt. Les artistes sont très-rarement capables d'exprimer leurs idées sur les principes qu'ils adoptent ; la plupart de traités qui donnent les règles de la musique, sont rédigés dans un style inintelligible, et dont l'incorrection est le moindre des défauts. L'ouvrage de M. Galin annonce un maître aussi versé dans son art qu'habile à en exposer les doctrines : la partie métaphysique y est surtout traitée avec une profondeur digne de réflexion. Le seul regret que m'ait laissé cette lecture, c'est que les règles de la composition n'aient pas été écrites par le même homme ; c'est une entreprise digne de lui. Tous les ouvrages d'harmonie m'offrent que des catalogues d'accords, accompagnés des règles qui servent à préparer et à sauver les dissonances. Si M. Galin écrit sur ce sujet, nous aurons le premier bon livre sur un art intéressant, peut-être inconnu dans ses principes des musiciens mêmes qui l'exercent avec le plus de distinction.

Je terminerai cet exposé en manifestant mon opinion personnelle sur les méthodes dont je viens de présenter les bases. La méthode de M. *Choron*, qui est la plus ancienne, me semble plus propre à former des lecteurs, des *croquenotes*, ainsi que l'expriment les artistes ; mais

1) Un vol. in-8°, 1820. Rey et Gravier, libraires, quai des Augustins, n° 55.

elle a de la sécheresse et de l'ennui ; ses phrases , privées de chant , n'ont qu'une harmonie sans charme. La méthode de M. *Massimino* façonne les élèves à la mélodie ; elle est plus propre à former des chanteurs qu'à commencer leur instruction. Celle de M. *Wilhem* convient à l'enseignement mutuel , et doit rendre dans les écoles des services nombreux ; elle peut être appliquée en tous lieux , et n'exige nullement la présence et les conseils du maître. Enfin , la méthode de M. *Galin* me semble mériter la préférence sur tous les procédés d'enseignement simultané , si toutefois un autre que lui est capable de la mettre en action. C'est une bonne fortune pour ceux qui peuvent se confier à ses soins ; je les félicite de cet avantage , et je leur prédis des succès rapides et certains (1). On impute à un savant musicien un pamphlet anonyme , où la méthode de M. Galin est traitée avec une sévérité injuste ; je ne puis croire que cet écrit ait une origine aussi recommandable : l'arrêt ne peut avoir de valeur que lorsqu'il est signé et motivé ; ces deux conditions manquent à cette diatribe injurieuse. Il n'est pas permis , pour rendre hommage aux talens des rivaux de M. Galin , de fermer les yeux sur son mérite personnel , que je me fais un devoir de reconnaître ; comme , de son côté , M. Galin doit se soumettre à entendre louer des rivaux qu'on l'accuse , peut-être à tort , d'avoir traités avec peu d'égards , et dont il ne doit pas décrier les conceptions.

FRANCOEUR.

(1) L'école musicale de M. Galin est établie à Paris rue Louis-le-Grand , n° 3.

*SUPPLÉMENT**AUX LIVRES SUR LA MUSIQUE.*

LIVRES FRANÇAIS.

(Suite de la liste page 236.)

Alcymadure, ou le premier musicien ; roman pastoral.
1 vol. in-12.

Anecdote sur feu Mozart, célèbre compositeur allemand.
(Dans le *Magasin encyclopédique* ; 3^e. année, tom. 6,
pag. 538).

Anecdotes sur Mozart, 11 pag. in-8. (Dans les *Mélanges*
de Litt. de J.-B.-A. Suard, tom. 5, pag. 337).

Art (l') de bien chanter en musique (attribué à Jean
Millet).

Anthologie française ; ou Recueil de Chansons choisies ;
par Monnet, 1765, 3 vol. in-8°.

Chant (le) des Industriels, in-8., 1822, chez Corréard.

Céciliade (la) ou le Martyre de Ste.-Cécile ; par Soret,
tragédie mise en musique, par Abraham Blondet,
1606, in-8.

**Chansonnier (le) des bonnes gens, ou les dîners de fa-
mille, suivis des banquets maçonniques, et de quelques
chansons détachées, par G. P. Legret, in-18, avec
12 pages de musique gravée, 1822, 4 fr.. Chez Quoy,
boulevard Saint-Martin, n° 18.**

Crispin musicien ; comédie, par Haute-Roche.

Discours sur la romance ; par Berquin.

Directoire du Chant Grégorien ; par J. Millet. Lyon,
1666, in-4.

De l'Expression en musique, et de l'Imitation dans les

Arts; par l'abbé Morellet. (Dans le tom. 4 de ses Mélanges de Littérature et de Philosophie 1818.)

Dialogue de Plutarque sur la musique, trad. du grec; par J.-P. Burette. 1735, in-4.

Etat de la musique en Angleterre, et principalement à Londres. (Dans le Magasin encyclopédique, 9^e. année, 1803, tom. 1, pag. 393.)

Essai sur l'Opéra, trad. de l'Italien d'Algarotti, par le marquis de Chastellux, 1773, in-8^o.

Idées sur la musique, et particulièrement sur le mode hellénique, adressées à M. de Klein, secrétaire intime de S. A. S. l'Electeur de Bade; par Fabre d'Olivet. (Dans le Magasin encyclopédique, année 1806, tom. 2, pag. 115.)

Justification de la musique française contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand et un Allobroge, adressée au coin de la Reine, le jour qu'avec Titon et l'Aurore, elle s'est remise en possession de son théâtre; par Pierre de Morand (anonyme), 1754, in-8.

Lettre du chevalier Gluck à l'anonyme de Vaugirard. (Dans les Mélanges de litt. de J.-B.-A. Suard, tom. 5, pag. 286.)

Réponse de l'anonyme de Vaugirard, à M. le chevalier Gluck, id. pag. 289.

Lyriques (les) sacrés, 1774, in-12.

Lyrique (le) chrétien, ou recueil de poésies sacrées imitées des psaumes, 1776, in-8.

Lettre de M. l'abbé Arnaud au P. Martini, (Dans les Mélanges de littérature de J.-B.-A. Suard, tome 2, page 299.) — Réponse du P. Martini, à M. Arnaud. (Id. page 311.)

Lettres sur la musique. — Lettre XIV, des Soirées d'artistes

et de la musique pour rire. (Dans le Miroir du 26 décembre 1821.)

Livres de chœur; par J. Millet.

Lettre de Polyscope, sur un fameux concert;

Dans la *Décade philosophique*, tom. 3; an 3, pag. 526.

Musique (Recueil de) à l'usage des fêtes nationales.

La première livraison contient, 1° une ouverture pour instruments à vent, par M. Catel; 2° un chœur patriotique, exécuté à la translation de Voltaire au Panthéon français, en 1791; paroles de Voltaire: *Peuple, éveille-toi, romps tes fers*; musique de M. Gossec; 3° marche militaire, par M. Catel; 4° pas de manœuvre, par le même; 5° romance patriotique; paroles d'Auguste, musique de Devienne; 6° chanson patriotique; paroles de M. Coupigny, musique de M. Gossec. Voyez la *Décade philosophique*, tom. 1^{er}, an 2; pag. 70.

Muses (les) et les Grâces. Recueil des plus jolies romances, duos, ariettes des opéras, et autres chansons choisies; avec des airs notés. 2° année (1822), in-32. A Lille, chez Castiaux, libraire. Prix: 40 c.

Musiciens enfans, à Londres. (Dans le Magasin encyclopédique, 10° année, 1805. tome 6, page 151.)

Nouvelle Anthologie française, 1769. 2 volumes in-12, Nouvelle découverte de l'harmonie, par Estève, 1751; in-12.

Nouvel essai sur l'harmonie, par Bemetzrieder, 1779; in-8.

Profession de foi en musique, d'un amateur des beaux-arts (l'abbé Arnaud), adressée à M. de La Harpe. (Dans les Mélanges de littérature de J.-B.-A. Suard; tome 2; page 313.)

Poésies lyriques portugaises, par Francis Monoel, trad. par Sané. 1808, in-8.

Paroles (les) et la musique, vaudeville , par M. Armand Charlemagne. 1799, in-18.

Poésies sacrées, sur les airs les plus analogues aux sujets avec la musique, par l'abbé de Laperouge, 1770, in-8.

Rossignols (les) spirituels lignés en duo, dont les meilleurs accords, nommément les bas, relèvent du supérieur, par Philippe. Valenciennes, 1616.

Recueil de cantates contenant toutes celles qui se chantent dans les concerts, pour l'usage des amateurs de la musique et de la poésie, par J. Bachelier. Lahaye, 1728.

Recueil de chants moraux et patriotiques, par Rassier, in-12, an 7.

Romances et poésies diverses, par M. A. F. de Coupigny, in-18, avec musique gravée, 3 fr. ; papier velin, 4 fr. 50 c. Chez Delaunay et chez Lefuel, 1813.

Souvenirs (les) d'un barde ; ou poésies diverses ; recueil orné de jolies gravures et de plusieurs romances notées. 3 fr.

Traité du mélodrame, ou réflexions sur la musique dramatique. Paris, 1772, in-8.

Traité d'acoustique, par E. F. F. Chladni, avec 8 pl. 1809, in-8.

Théorie acoustico-musicale, ou de la doctrine des sons, par Missery. 1793, in-8.

LIVRES ALLEMANDS.

(Suite de la liste page 266.)

Elémens de musique, par Jean Daniel. Berlin, 1744.

La jeunesse de Hændel, 1790, en allemand, par Jean

Frédéric Reichardt, maître de chapelle des trois rois de Prusse : Frédéric II, Frédéric-Guillaume II et III, directeur des théâtres français et allemand, et de la chapelle du roi de Westphalie, correspondant de l'Institut français, etc., etc.

Methodisch-practische anleitung zum notensingen. Nouvelle méthode - pratique pour apprendre à chanter, par C. Vater, in-8°, Erford, 1821. Chez Keyser, 10 gr.

Sur la musique des Grecs, par de Münchow. (Dans l'Annuaire de l'université prussienne sur le Rhin : Jahrbuch der preussischen Rhein - universität, tom. 1^{er}, cah. 4).

Ueber der bau, etc. Mémoire sur la construction et la conservation du violon et de tous les instrumens à cordes, par J. A. Otto, in-8°, Halle, 1817. Chez Ruff, 8 gr.

Ueber verbesserung der musikalischen liturgie, etc. Sur l'amélioration de la liturgie musicale dans les églises protestantes, par G. Frantz, in-8., Halberstadt, 1819. Chez Vogler, 5 gr.

LIVRES ITALIENS.

(Suite de la liste, page 273.)

Chant funèbre de Gio. Rosini, sur la mort de Virginio Orsucci. (Dans l'Antologia, cahier d'octobre 1821).

Componimenti lirici de più illustri poeti d'Italia. Poésies lyriques des plus célèbres poètes d'Italie, recueillies par T. J. Mathias, 4 vol. in-8° avec fig. Naples, 1819.

Histoire de la musique. (Dans l'Antologia, giornale di scienze, lettere e arti. Florence, 1821, cahier d'octobre, chez Vieusseux.

Prodromo, etc. C'est-à dire, mémoire sur l'action salutaire du magnétisme animal et de la musique, ou recueil de trois guérisons importantes obtenues récemment par le moyen du magnétisme animal et de la musique; par le docteur Angiolo Colo. In-8°. Bologne, 1817, Lucchesini, libraire, 1 fr. 75 c.

LIVRES ANGLAIS.

(Suite de la liste , page 275.)

Chant (le) du dernier ménestrel, par Walter Scott.

Chants des bardes écossais, par Walter Scott, 1802.

Description d'une tabatière musicale. (Dans le repertory of arts , manufactures and agriculture , in-8° , l'un des cahiers d'août à décembre 1820). Londres, chez Sherwood , 3 sh. chaque cah. .

Essai historique et critique sur la musique des cathédrales, par William Mason , 1795.

Histoire générale de la science et de la pratique de la musique, (en anglais) ; par sir John Hawkins. L'auteur est mort à Spa , le 14 mai 1789.

Le jeune houzard, ou amour et pitié, opéra-comique de M. Dimond, mis en musique par M. Kelly, 1808.

On dit que la musique est charmante; mais chacun sait que, sur cet article, il est bon de ne pas s'en rapporter aveuglément aux éloges des journaux anglais.

Sur la fabrication des cordes d'instrumens, par Mac Culloch. (Dans le cahier de février 1821 , du repertory of arts , etc.) Londres , chez Sherwood.

Sur le style en musique, relativement aux écoles de musique anglaise et italienne. (Dans le n° 6 , juin 1820 , du magasin de Londres : The London magazine , in-8° , chez Baldwin).

- The life of J.-S. Bach , etc. La vie de Jean-Sébastien Bach , avec une critique de ses compositions musicales , traduite de l'allemand de Forkel , in-8°. Lond. , 1820.
- The lyrics of Horace. Les odes lyriques d'Horace , traduites par F. Wrangham , in-8°. Londres , 1821 , chez Longman , 10 sh. 6 d.

GRAVURES FRANÇAISES.

(Suite de la liste , page 286.)

- Le grand Opéra , caricature lithographiée pour le journal *le Miroir* , par Motte. Au bureau du *Miroir* , rue Notre-Dame-des-Victoires , n° 40.
- Joseph de Begnis , primo buffo de l'Opéra italien de Paris , au pointillé , par Paul Legrand. Chez l'auteur , rue des Maçons-Sorbonne , n° 16.
- L'artiste , vignette au pointillé , planche 7. Chez Garnison , rue Carême-prenant , n. 12.

COMPOSITEURS,

PROFESSEURS, GRAVEURS, MARCHANDS
ET COPISTES DE MUSIQUE,

INVENTEURS, ACCORDEURS, FACTEURS ET LOUEURS
D'INSTRUMENTS, FABRICANS DE CORDES D'INSTRUMENTS,
ACTEURS LYRIQUES ET AMATEURS

DE PARIS.

Adam père (L.), professeur de piano à l'école royale,
rue Sainte-Croix, n. 1. Voyez au chapitre méthodes,
le mot piano.

Adam fils, élève de l'école royale (répétiteur solfège),
rue Sainte-Croix, n. 1.

Adnet, alto du Cirque Olympique, rue du Ponceau,
n. 13.

Adrien, second chef du chant de l'Opéra, rue Paradis-
Poissonnière, n. 31.—Elodie, ou la Vierge du monas-
tère, mélodrame en trois actes, 1822.

Advier, compositeur, flûte du second Théâtre Fran-
çais, rue Mêlée, n. 9.

Agence spéciale des beaux-arts, dirigée par M. Laffilé,
rue Vivienne, n. 6.

Alix (M^{lle}), professeur de piano, rue de l'Arbre-Sec,
n.....

Allard, fabricant d'orgues, jeux de flûte et serinette,
orgues à manivelle pour danser, rue des Noyers,
n. 22.

Alphonse (L.) compositeur, rue Bonne-Nouvelle, n. 7.

Amans, rue Caumartin, n. 37.

- Amédée**, professeur de solfège à l'école royale, alto de l'Opéra, rue de Bondy, n. 28.
- Andrade (Auguste)**, compositeur, tenor, pensionnaire de l'école de chant, rue Neuve Saint-Etienne-Bonne-Nouvelle, n. 11.
- Anson (Antoni)**, professeur de piano, rue Sainte-Anne, n.....
- Ardisson (Amédée)**, de Marseille, compositeur, violon-amateur, membre de l'Académie des philharmoniques de Bologne, rue de Cléry, n. 25.
- Armand père**, alto de l'opéra, accordeur de piano, rue de Richelieu, n. 49.
- Armand fils aîné**, professeur de violon, surnuméraire à l'Opéra-Comique, rue des Moulins, n. 10.
- Arnoul-Laroche-Courbon-Blessac**, compositeur, rue St.-Roch, n. 10.
- Arquier**, compositeur, rue Fromenteau, n. 24.
- Arsu**, amateur, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 41.
- Astoin (Léon)**, compositeur-amateur, rue du Dragon, n. 40.
- Auber fils (D. F. E.)**, compositeur-amateur, rue Saint-Lazarre, n. 42. — Emma, ou la promesse imprudente. (7 juillet 1821).
- Aubert (P. F. Olivier)**, violoncelle de l'Opéra-Comique, professeur de guitare, rue du Faubourg-Montmartre, n. 8. — Voyez au chapitre méthodes, le mot guitare.
- Aubert**, maître de musique de l'église Saint-Roch, rue Neuve-Saint-Roch, n. 13.
- Aucher**, fabricant de cordes à violons, rue du Faubourg-Saint-Martin, n. 69.
- Audinot (Amédée)**, alto de l'Opéra, compositeur, rue de Bondy, n. 28.

- Aulnois (Auguste d'), amateur , rue de la Victoire , n. 35.
- Auzou, l'un des premiers violons de l'Opéra , rue d'Enfer , n. 55.
- Aymon (Léopold) , professeur de chant , chef-d'orchestre du Gymnase , rue Neuve-des-Petits-Champs , n. 28.
— Voyez au chapitre méthodes , le mot harmonie.
- Aymon père , basse du Gymnase , rue Neuve-de-Petits-Champs , n. 28.
- Baillet (Pierre-Marie-François de Sales) , premier violon solo de la chapelle du Roi et de l'Opéra , professeur à l'école royale , rue Rochechouart , n. 31. Voyez au chapitre méthodes , le mot violon.
- Balochi , rue de l'Odéon , n. 32.
- Bambini , professeur de piano , compositeur , quai des Orfèvres , n. 68.
- Baneux , cor du Gymnase , élève de l'école royale , rue Hauteville , n. 1.
- Baptiste aîné , professeur de déclamation lyrique à l'école royale , rue Saint-Honoré , n. 346.
- Barbureau , élève de l'école royale (répétiteur contrepont et fugue) , rue Sainte-Avoie , n. 16.
- Barboteau , alto du théâtre des Variétés , boulevard Montmartre , n. 1.
- Barilli , acteur et régisseur du théâtre Italien , rue de Louvois , n. 8 , au théâtre.
- Bariset , basson de l'Opéra , rue J.-J. Rousseau , n. 14.
- Basso , l'un des premiers violons de l'Opéra Italien , rue Caumartin , n. 20.
- Batiste , de l'Opéra-Comique , rue de Louvois , n. 5.
- Battu , l'un des premiers violons de l'Opéra Italien , élève de l'école royale , rue Montmartre , n. 140.

- Baudiot (Nicolas-Charles)**, premier violoncelle de la chapelle du roi, professeur à l'école royale, rue Pelle-
tier, n. 29.
- Baudouin**, compositeur, violon du théâtre Saint-Martin,
rue du Temple, n. 49.
- Baudouin**, chef d'orchestre des fêtes de Tivoli et du bal
dit Prado, entrepreneur des bals de société, rue du
Temple, n. 49.
- Baudouin**, facteur de serpens, rue d'Enfer Saint-Michel,
n. 29.
- Baudron**, chef d'orchestre et compositeur du premier
théâtre Français, quai Conti, n. 5.
- Bavoux aîné**, de Chambéry, rue Richelieu, n. 21.
- Bawr (M^{me} la comtesse de)**, compositeur-amateur, rue
de Seine Saint-Germain, n. 32.
- Bazantin (M^{lle} Virginie de)**, professeur de piano, au Jardin
du roi.
- Bazantin cadette (M^{lle} de)**, professeur de harpe, au
Jardin du roi.
- Beaucé**, éditeur de musique (successeur de M. Porro),
rue Guénégaud, n. 19.
- Beaucé (M^{me})**, née Porro, professeur de piano, rue
Guénégaud, n. 19.
- Beaufort d'Hautpoul (le marquis Edouard de)**, compo-
siteur-amateur, rue de l'Université, n. 94.
- Beauplan (Amédée de)**, compositeur - amateur, rue
Saint-Lazare, n. 41.
- Beauvarlet-Charpentier**, professeur de piano, organiste
des paroisses de Saint-Paul et de Saint-Germain des
Prés, compositeur, éditeur et marchand de musique,
rue des Marais du Temple, n. 2.
- Beauvillain (M^{lle})**, graveur, rue du Coq Saintré, n. 8.

- Beckers, facteur de harpes et de pianos, inventeur de la harpe en harmonica, rue du Roule, n. 3.
- Becquié, l'un des premiers violons de l'Opéra-Comique, rue Saint-Germain-l'Auxerrois, n. 68.
- Bellier, compositeur-amateur, rue Bourbon-Villeneuve, n. 26.
- Bellissent, facteur de flûtes, rue Saint-Honoré, n. 262.
- Belloni, professeur de chant et de composition, rue d'Argenteuil, n. 44.
- Belmont (M^{me}) de l'Opéra-Comique, rue Saint-marc, n. 16.
- Bénard, trombone de l'Opéra, hôtel des Gardes-du-Corps du Roi.
- Benazet, professeur de violoncelle, rue Saint-Thomas du Louvre, n. 26.
- Benoît, professeur d'orgue à l'école royale, compositeur dramatique, rue Sainte-Anne, n. 67. — Léonore et Félix, Opéra-Comique (28 novembre 1821).
- Benoît (M^{me} veuve), éditeur de Musique (pour M. Laffilé), rue Vivienne, n. 6.
- Berbiguier (T), professeur de flûte, rue des Vieux-Augustins, n. 51.
- Berg, compositeur, chef de musique du 2^e régiment suisse de la garde royale, à la caserne Babylone.
- Berlot, alto de l'Opéra-Comique, rue Coquenard, n. 18.
- Berlot (M^{lle} Élisabeth), professeur de piano, rue Coquenard, n. 18.
- Bernard, alto, rue Neuve des Petits Champs, n. 52.
- Berr (Michel) (de Turique), l'un des rédacteurs de la revue encyclopédique, rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, n. 28. — Voyez au chap. liv. franç., le mot dissertation.

- Berry, alto du Gymnase, rue de Seine Saint-Germain, . .
- Berthelin, vend les contredanses et Walses nouvelles, cordes de Naples, etc., rue Traversière Saint-Honoré, n. 23.
- Bertin, compositeur, rue des Fossés Saint-Germain-des-Prés, n. 20.
- Berton (Henri-Montan) de l'académie royale des beaux-arts, professeur de composition à l'école royale, boulevard des Invalides, n. 17. — Voyez au chap. liv. franç., le mot traité (1).
- Berton fils du précédent, professeur de chant à l'école royale, professeur de piano, rue Richer, passage Saulnier, n. 8.
- Besozzi, flûte de la chapelle du roi et de l'Opéra-Comique, rue Montmartre, n. 75.
- Bessas (A.), amateur, rue de Bourbon, n. 30.
- Besselièvre, basse de l'Opéra-Comique, rue de Grammont, n. 10.
- Beuzart, graveur, rue Bertin Poirée, n. 4.
- Bien-Aimé, élève de l'école royale (répétiteur solfège), rue des Noyers, n. 31.
- Bignon (M^{lle}), professeur d'accompagnement au piano à l'école royale, rue Paradis-Poissonnière, n. 31.
- Bigot, fabricant de cordes à violon, rue Greneta, n. 9.
- Billiard, violon du théâtre de la Gaîté, rue Quincampoix, n. 41. Voyez au chap. méth., le mot violon.
- Bisetzky (A.), compositeur, rue du Petit Lion Saint-Sauveur, n. 13.

(1) On lit une notice sur M. Berton dans la *Biographie nouvelle des contemporains*, tom. 1^{er}, pag. 442.

Blanchard (Henri), compositeur, rue des Poitevins, n. 12.

Blanchet fils, accordeur des pianos de l'école royale et de l'Institut, rue du faubourg Montmartre, n. 17.

Blanchet (M^{me}), tient magasin de pianos à vendre et à louer, cordes sonores pour tous les instrumens et articles divers, tels que diapasons, clés à accorder, chevaux, colophane, etc., rue du Faubourg Montmartre, n. 17.

Blangini (Félix), de la Légion d'honneur, de la chapelle du roi, professeur de chant à l'école royale, éditeur de la lyre des dames, rue Saint-Georges, n. 5. — Le Jeune oncle. (10 avril 1821).

Blangy, cor de l'Opéra, rue de la Michodière, n. 12.

Blasius (F.), compositeur, rue....

Blès (Gustave), élève de l'école royale (chant), rue d'Argenteuil, n. 44.

Blondeau (Auguste), compositeur, alto de l'Opéra, rue Poissonnière, n. 24. — Deux *te Deum*. — Quinze offertoires. — Une vie de Marcello. — Une analyse des ouvrages de Palestrina. — Une traduction d'un traité sur l'art du chant. — Un recueil d'airs populaires italiens. — Plusieurs scènes italiennes. — Une grande cantate italienne à deux parties, composée à l'occasion de la naissance du roi de Rome, etc, etc.

Blondeau (M^{lle}), élève de l'école royale (chant), rue d'Anjou Dauphine, n. 11.

Bochsa père (est mort). — Voyez Dufaut.

Bock, facteur de pianos et de harpe, rue Saint-Denis, n. 364.

Bodin, alto du théâtre du Vaudeville, rue de Rohan, n. 21.

Boïeldieu aîné (Adrien), de l'académie royale des

- beaux-arts, de la musique de la chambre du Roi, professeur de composition à l'école royale, rue du Helder, n. 23.
- Boïeldieu jeune, marchand de musique, rue de Richelieu, n. 92.
- Bolleau, marchand luthier, quai de la Mégisserie, n. 18.
- Boileau fils, marchand luthier, quai de la Mégisserie, n. 34.
- Bonardot père, violon du Théâtre Italien, rue de Bussi, n. 8.
- Bonardot fils, violon du Théâtre Italien, rue Saint-Severin, n. 11.
- Bondy (de), amateur, rue Montholon, n. 8.
- Bonfil, clarinette de l'Opéra-Comique, rue de Cléry, n. 73.
- Bonnemé, professeur de harpe, rue du faubourg Saint-Denis, n. 85.
- Bony (M^{me}), éditeur-marchand de musique (successeur de A. Viguerie), rue Feydeau, n. 15.
- Bordogny, acteur du Théâtre Italien, professeur de chant à l'école royale, rue de Grammont, n. 15.
- Bouche, élève de l'école royale (vocalisation), rue du Four-Saint-Honoré, n. 14.
- Boucher père. (du célèbre violon de ce nom), rue Duphot, n. 6.
- Bouffet (J. B.), de la chapelle du roi, professeur de chant français et italien, rue Sainte-Anne, n. 10.
- Bougier, compositeur - amateur, rue Saint-Honoré, n. 343.
- Boulangier, violoncelle de la chapelle du Roi, professeur à l'école royale, rue Feydeau, n. 1.

- Boulangier (M^{re})**, de l'Opéra-Comique, rue Ménars, n. 2.
- Bouret**, rue des Mauvais-Garçons, n. 6.
- Boursier**, rue de la Mortellerie, n. 127.
- Bouvier**, violon de l'Opéra-Comique, rue Rochechouart, n. 14.
- Bouvier (madame)**, professeur de piano et de chant, rue de Sartine, n. 4, vis-à-vis celle J.-J. Rousseau.
- Branchu (M^{re})**, première cantatrice de l'Opéra, rue de Richelieu, n. 67.
- Bressler**, marchand de musique, rue de la Paix, n. 24.
- Brochand (F.)**, rue Sainte-Anne, n. 20.
- Brod aîné**, hautbois de l'Opéra, accordeur de pianos et orgues, boulevard Bonne-Nouvelle, n. 10.
- Bruguière (Edouard)**, compositeur-amateur, rue des Petites-Ecuries, n. 50.
- Brun**, violon du Théâtre-Français, rue des Vieux-Augustins, n. 13.
- Bruneau**, professeur de violon, rue du Four Saint-Germain, n. 51.
- Buffardin (M^{re})**, élève de l'école royale (chant), rue de la Fidélité, n. 18.
- Bulh (David)**, compositeur-amateur, trompette de l'Opéra, caserne des Gardes-du-Corps du Roi.
- Cadras**, ci-devant rue Chabanais, n. 12.
- Callaudaux**, rue J.-J. Rousseau, n. 21.
- Callault (Salvator)**, alto de l'Opéra, harpiste du Théâtre-Italien, rue Chabanais, n. 3.
- Callias (J.)**, compositeur, rue d'Argenteuil, n. 8.

- Camus, flûte du Gymnase, rue de la Boule-Rouge, n. 112.
- Capelle, auteur de la Clé du Caveau, rue Mauconseil, n. 25.
- Carafa (le chevalier Michel), compositeur dramatique, boulevard Montmartre, n. 10.
- Carcassi (Mattéo), professeur de piano et de guitare, rue de Richelieu, n. 49.
- Cardon, Basse du Gymnase, rue Montmartre, n. 69.
- Carli, marchand de musique, boulevard Montmartre, n. 14.
- Cartier (Jeu-Baptiste), violon, pensionnaire de l'Opéra, rue Mazarine, n. 70.
- Carulli (Ferdinando), professeur de guitare, rue d'Artois, n. 24. Voyez au chapitre méthode, le mot guitare.
- Carvin, rue Montmartre, n. 156.
- Casa-Major, de la Légion d'honneur, alto surnuméraire à l'Opéra-Comique, rue de Richelieu, n. 180.
- Casimir, timballier et l'un des premiers violons de l'Opéra-Comique, rue Papillon, n. 20.
- Castelli (le chevalier Valentin), professeur de guitare, rue du faubourg Saint-Honoré, n. 114.
- Castil-Blaze, compositeur, auteur d'un dictionnaire de musique moderne; de l'Opéra en France, etc, rue Paradis-Poissonnière, n. 14 bis. — Voyez la table.
- Castro de Gistau, rue de la Michodière, n. 20.
- Catalani-Valabrègue (M^{me} Angélique), cantatrice, rue de Choiseuil, n. 23 (1).

(1) Voyez dans les *Annales de la musique* de 1820, page 288, un article sur le talent de madame Catalani. — Voyez aussi la table du présent ouvrage.

- Catel (Charles-Simon) (de l'Aigle), membre de l'Académie royale des beaux-arts, rue du Faubourg Poissonnière, n. 7. Voyez au chapitre livres français, le mot traité.
- Catruffo (Joseph), professeur de chant, rue Royale Saint-Honoré, n. 8.
- Cauchard-d'Hermilly (G. F.), compositeur-amateur, rue Trainée, n. 13. Voyez le chapitre contredanses.
- Caumont-Dade (M^{me} la comtesse de), compositeur-amateur, rue Rochechouard, n. 30, et à Versailles, avenue de Paris, n. 18.
- Cazot (Félix), rue Richelieu, n. 49, ou r. du Chaume, n. 9. Voy. au chap. méthodes le mot piano.
- Chabert, accordeur de pianos et copiste, quai de la Grève, n. 42.
- Chaff, contrebasse de l'Opéra, r. de Paradis, au Marais, n. 4.
- Chalot, facteur de harpes, rue Saint-Honoré, n. 338.
- Châlon, hautbois de l'Opéra-Comique, rue du faubourg Poissonnière, n. 8.
- Champein (Stanislas) de Marseille, compositeur dramatique, rue Sainte-Anne, n. 14.
- Champion, fabricant de cordes d'instrumens, rue...
- Chanel (madame), rue du Faubourg-Montmartre, n. 4.
- Chanot (E.). — Voy. Lété.
- Chanuel (mademoiselle), professeur de piano, rue Coq-Héron, n. 8.
- Chapuis, contrebasse de l'opéra, r. Saint-honoré, n. 152.
- Charles, violoncelle de la musique du roi et de l'opéra, rue Neuve-Saint-Augustin, n. 24.
- Charles, violon du Gymnase, r. du Faubourg Poissonnière, n. 61.

- Charles, de l'Institut, quai Malaquais, n. 17.
- Chasles (Halma)...
- Chaulieu (Ch.), professeur de piano, rue de l'Echelle-Saint-Honoré, n. 9.
- Chautagne, chef d'orchestre du théâtre de la Porte-St-Martin, rue du Faubourg Saint-Martin, n. 15.
- Chazet (le chevalier Alissan de), compositeur-amateur, rue du Faubourg Montmartre, n. 17 (1).
- Chelard (A.) compositeur, rue Buffaut, n. 2. — Voyez Solfèges.
- Chemin, rue des Poulies....
- Chenié, contre-basse de l'Opéra, rue Thibeautodé, n. 12.
- Cherubini, de la chapelle du Roi, de l'académie royale des beaux-arts, professeur de composition à l'école royale, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 19. — Le Porteur d'eau, représenté en avril 1820 sur le théâtre royale de Berlin.
- Chimay (le prince de), violon-amateur, rue de Babylone, n. 18.
- Chol cadet, violon de la chapelle du Roi et de l'Opéra, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 21 ou 22.
- Choron (Alexandre Etienne), directeur de l'école primaire de musique à l'école royale, boulevard Mont-Parnasse, n. 41. — Voyez au chapitre méthodes les mots composition, musique et plain-chant, et au chapitre livres les mots dictionnaire, principes et traité.
- Chrétien (madame veuve), professeur de piano, éditeur d'un ouvrage de son mari : la Musique étudiée comme

(1) On lit une notice sur M. de Chazet, dans la *Biographie des censeurs royaux*. In-8°, 1821.

- science naturelle , certaine et comme art, rue... voy. la table.
- Cinti (mademoiselle Cinthie Montalant , dite) , actrice de l'Opéra-Italien , rue Neuve-des-Petits-Champs , n. 26.
- Clavel , l'un des premiers violons de l'Opéra-Italien , élève de l'école royale , rue Saint-Avoye , n. 47.
- Clément d'Ancre , successeur de feu Frickert , ancien accordeur des pianos de l'Opéra-Buffer et de l'Opéra-Comique , rue de Provence , n. 2.
- Cocteau , rue Bourbon-Villeneuve , n. 23.
- Cogné , dirige un cours de musique , rue et hôtel Bretonvilliers , n. 1.
- Collin aîné (Pierre-François) , cor à l'Opéra , auteur d'un ouvrage inédit qui traite du cor et de ceux qui l'ont rendu célèbre , rue du Faubourg-Montmartre , n. 13.
- Collin jeune , cor à l'Opéra , professeur , rue Chantereine , maison des bains.
- Collin (H.) , facteur d'orgues , serinettes et instrumens militaires , rue de Fossés-Montmartre , n. 7.
- Collinet père , professeur de flageolet , entrepreneur d'orchestre de bals , vend toutes les contredanses et walses des bons auteurs en ce genre , connues sous le nom des Soirées de famille , rue Saint-Honoré , n. 90 , au second étage.—Voyez au chapitre méthodes, le mot flageolet.
- Collinet fils , professeur de flageolet , rue de l'Arbre-Sec , n. 35 (1).

(1) On trouve chez M. Collinet fils , un dépôt des nouvelles flûtes doubles de l'invention de M. Bainbridge , et des flageolets doubles perfectionnés.

Colombelle (mademoiselle), élève de l'école royale (chant), rue de l'Arbre-Sec, n. 35.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE (école royale de musique, ci-devant), rue du faubourg Poissonnière, n. 11, et rue Bergère, n. 2 (1).

(1) Voici l'indication de quelques articles sur le Conservatoire de musique, insérés dans le *Moniteur*.

(An IX) Cérémonie de la distribution des prix. — Exercices d'élèves, 895. — Examen des aspirans, 1004. — Le ministre de l'intérieur pose la première pierre de sa bibliothèque, 1311. — Concours pour la nomination d'un professeur de violoncelle, 1338. — (An XII) Examen des aspirans aux places d'élèves de cet établissement, 120. — (An XIII.) Vote la médaille de membre de cet établissement en faveur de *Guglielmi*, 51. — Est autorisé à faire entendre annuellement une composition musicale, dans le genre du *Requiem* de Mozart, dont le produit sera consacré à secourir les familles des artistes décédés membres de cet établissement, 86. — (1806) Est admis à l'audience de l'Empereur, qui reçoit l'hommage de la collection des ouvrages élémentaires composés par cet établissement pour l'enseignement de l'art musical, 161. — Admet au nombre des membres honoraires *Crescentini*, premier chanteur de la chambre de l'Empereur, 215. — Au nombre de ses associés étrangers, le compositeur *Gingarelli*, 267. — Examen d'une flûte en cristal de la facture de M. Laurent, 720. — (1809) Rapport fait par Eler, au nom de la commission chargée de l'examen d'un instrument nommé *clavi-cylindre*, inventé par M. Chladni, 405. — (1811) Rapport de la commission sur une *basse-trompette*, de l'invention de M. Frichot, 198. — M. Paer est nommé correspondant du Conservatoire, 360. — Distribution des prix décernés aux élèves par le jury, 936. — (1812) Article sur son organisation actuelle, sur les résultats que l'art en doit attendre, 232, 372. — Éloge rendu à ses élèves, *ibid.* — (1813) Rapport sur ses travaux, 1405. — Notice sur ses membres morts dans l'année, *ibid.* — Distribution des prix, 1406. — (1814) Les souverains et la famille des Bourbons assistent à un exercice de ses élèves, 534.

- Constantin** , vend des contredanses et walses nouvelles de sa composition , rue Bourbon-Villeneuve , n. 12
- Corboux** . — Voyez Meissonnier jeune.
- Corbin-de-St.-Marc** , violon-amateur , rue Pot-de-Fer-Saint-Sulpice , n. 6.
- Corcelles (madame de)** , professeur de guitare , rue Quincampoix , n. 89.
- Cormier Deshormeaux (mademoiselle)** , élève de l'école royale (chant) , rue Rochechouart , n. 7.
- Cornette** , accordeur de pianos et de harpes , cour de l'abbaye Saint-Germain , n. 10.
- Cornu père** , trombone de l'opéra , rue Chanoinesse , n. 2.
- Cornu fils** , de la chapelle du Roi , professeur de chant et de piano , rue Chanoinesse , n. 2.
- Corret aîné** , professeur de cor , compositeur , rue des-Fossés-Saint-Germain-des-Prés , n. 17. — L'Amant trahi , romance.
- Corret (madame)** , rue Montorgueil , n. 75.
- Corri (mademoiselle)** , actrice de l'Opéra-Italien , rue Rameau , n. 6.
- Corsin** , cloître Saint-Honoré , n. 6.
- Costantini (madame)** , professeur de piano , rue de la Jussienne , n. 25.
- Cosyn** , accordeur de l'orgue de l'école royale , rue de Bretagne , au marais , n. 23.
- Coudero fils aîné (Hippolyte)** , compositeur , violon du théâtre de la Galté , rue Saint-Denis , n. 406.
- Couperin** , organiste des paroisses de Saint-Gervais et de Saint-François , compositeur , rue Sainte - Avoie , n. 69. — Sans un petit brin d'amour , varié pour piano ou harpe.

- Coupigny (de), rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 97.
- Courtin (H.), compositeur, rue Neuve-Saint-Roch, n. 24. — L'Hospitalité, nocturne à deux voix.
- Cousineau, facteur et professeur de harpe, marchand de musique et d'instrumens, rue Dauphine, n. 32. — Voyez au chapitre Méthodes, le mot Harpe, et au chapitre Livres français, le mot Mémoire.
- Cramer, accompagnateur de l'orchestre de l'Opéra, passage du Vigan, n. 11.
- Crémont (Pierre), sous-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, rue Trainée, n. 11.
- Crémont (madame), née Aubert, graveur, rue Trainée, n. 11.
- Crespin, élève de l'École royale (répétiteur clarinette), rue des Cinq-Diamans, n. 4.
- Croisilles (mademoiselle), élève de l'école royale (répétiteur de solfège), rue du Faubourg-Saint-Denis, n. 6.
- Dabadie, de l'Opéra, rue de Provence, n. 3.
- Dabadie-Leroux (madame), de l'Opéra, rue de Provence, n. 3.
- Dacosta (Franco), compositeur, clarinette de l'Opéra, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 8. — Voyez au chapitre Méthodes, le mot Clarinette.
- Dalmont, flûte au théâtre du Vaudeville, élève de l'école royale, professeur, rue de la Lune, n. 20.
- Darius, l'un des seconds violons de l'Opéra-Comique, rue Montmartre, n. 34.
- Darondeau, compositeur, rue de Vendôme, au Marais, n. 12.
- Dauprat, cor à l'Opéra, professeur à l'école royale, rue Traversière-Saint-Honoré, n. 25.

- Daussoigne, professeur d'accompagnement pratique à l'école royale, rue Bellefond, n. 14.
- Daussy, chef d'orchestre du théâtre de la Gaîté, rue des Filles-du-Calvaire, n. 27.
- Dautet-Duchaume, contre-basse du Gymnase, rue de Cléry, n. 22.
- Dauverre, trompette de l'Opéra, caserne des Gardes-du-corps du Roi.
- David, violon-amateur, rue Saint-Denis, n. 374.
- David, marchand de musique et d'instrumens, rue de la Vrillière, n. 6.
- Davion, violon du Gymnase, rue Saint-Denis, n. 161.
- Decombe (veuve). (1).
- Degueux (mademoiselle), rue Monthabor, n. 10.
- Dehayes, marchand d'instrumens d'occasion, rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 16.
- Delaborde, fabricant de guitares, rue de Cléry, n. 84.
- Delafonde, rue de Bussi, n. 16.
- Delahaye (Amédée), violon-amateur, rue de Vendôme, n. 5.
- Delamanière et sa fille, donnent des leçons de piano, de harpe et de solfège; ils enseignent aussi les éléments de l'harmonie, d'après les principes de l'école de Naples, et l'accompagnement de la partition, au Magasin de Pianos, rue de la Lune, n. 16, et boulevard Bonne-Nouvelle, n. 15, même maison.
- Delamothe L., compositeur-amateur, rue Notre-Dame-de-Nazareth, n. 22.

(1) MM. Janet et Cotelle ont acquis le fonds de musique de madame veuve Decombe,

- Delamontagne**, compositeur-amateur, auteur des paroles et de la musique d'une romance en onze couplets : les Adieux d'Ovide, ou Regrets d'un exilé, etc., rue de Chaillot, n. 77.
- Delanoue** (madame), pianiste-amateur, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 50.
- Delaporte**, rue Tiron, n. 8, près la place Vendôme.
- Delaroché-Courbon**, rue...
- Delarue** (madame Eugénie), née de Beaumarchais, compositeur-amateur, place Royale, n. 28.
- Delarue** (madame Zoé), compositeur-amateur, rue de la Ferme-des-Mathurins, n. 3.
- Delcambre** (A.), basson de la chapelle du Roi, professeur à l'école royale, rue Buffaut, n. 7.
- Belestre-Poirson** (madame), pianiste-amateur, rue Basse-Porte-Saint-Denis, n. 28.
- Delezène**, alto de la chapelle du Roi, rue Richelieu, n. 31.
- Delord**, rue du Faubourg-Montmartre, n. 63.
- Demar** (madame), marchande de musique, rue du Bouloi, n. 13.
- Demar** (mademoiselle Thérésia), professeur de harpe, compositeur, rue du Bouloi, n. 13.
- Demarne** (mademoiselle), professeur de guitare, rue Cassette, n. 8.
- Demoncy** (mademoiselle), élève de l'école royale (sol-fège), cloître Saint-Honoré, n. 11.
- Demoni**, l'un des premiers violons de l'Opéra-Comique, rue du faubourg Saint-Honoré, n. 52.
- Depeysac** (madame la comtesse), compositeur-amateur, rue de l'université, n. 26.

- Dérivis, première basse-taille de l'Opéra, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 39.
- Derostant (madame), professeur de harpe, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 28.
- Desargus (Xavier), harpiste de l'Opéra-Comique, rue de Beaune, n. 23. — Voyez au chapitre méthodes, le mot harpe.
- Desbordes (madame), rue du Faon-Saint-Germain, hôtel de France.
- Desmarais, élève de l'école royale (violoncelle), rue St.-Florentin, n. 2.
- Desnos, élève de l'école royale (violoncelle), rue Montmartre, n. 140.
- Desormery fils, professeur de piano, rue des Martyrs, n. 45. — Voyez au chapitre méthodes, le mot piano.
- Despréaux (mademoiselle), élève de l'école royale (chant), rue des Deux-Ecus, n. 40.
- Destouches (Emmanuel de Mondoubleau), compositeur-amateur, auteur de Francine, ou la Bergère du Rhône, place Cambrai, n. 2.
- Détape, élève de l'école royale (répétiteur de solfège), rue Coquillière, n. 1.
- Devaux, alto de l'Opéra-Comique, rue Montorgueil, n. 71.
- Dietz, facteur de harpes, auteur du Clavi-Harpe, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 36.
- Doche (J. D.), chef-d'orchestre du Vaudeville, auteur d'un grand nombre de romances, parmi lesquelles on distingue l'Hirondelle et le Proscrit, rue de Valois, n. 2, près le Palais-Royal.
- Doin (madame Sophie), compositeur-amateur, rue St.-Joseph, n.....

- Dolive, rue Bourbon-Villeneuve, n. 53.
- Donjon (madame), professeur de chant et de guitare, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 43.
- Donnier (J. A.), compositeur-amateur, auteur de la romance : le Dernier chant de l'Exilé, rue. .
- Dorigny Denoyers (madame), compositeur, rue neuve des Bons-Enfants, n. 3. — Romance sur la mort de Mazet (pour guitare). 1822.
- Dorval (madame C.), éditeur de musique, rue de la Paix, n. 9.
- Dossion, basson de l'Opéra, rue Saint-Denis, n. 387.
- Douay, violon du Gymnase, rue Saint-Martin.
- Doumerc, rue Saint-Marc.
- Dourlen (Victor), professeur d'harmonie à l'école royale, rue d'Enghien, n. 16.
- Drouet père, rue Basse-du-Rempart, n. 38.
- Dublar, éditeur de musique, rue Saint-Germain-l'Auxerrois, n. 6.
- Dubois père et fils, accordeurs des pianos de la cour, rue Saint-Honoré, n. 332.
- Ducreux (Em.), flûte du Théâtre-Français, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n. 25.
- Ducrocq, souffleur de la musique de l'Opéra-Comique, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, n. 30.
- Dufaut (Victor) et Dubois, éditeurs-marchands de musique et d'instrumens, successeurs de M. Lelu et de Bochsas père, tiennent fabrique de papier réglé, dépôt de cordes de Naples, colofane, diapasons, etc., rue du Gros-Chenet, n. 2, au coin de celle de Cléry.
- Dufour, basson de l'Opéra-Comique, rue Poissonnière, n. 13.

- Dufresne, violon de l'Opéra, rue de la Paix, n. 22.
- Dugazon (Gustave), professeur de piano, compositeur, rue du Faubourg-Saint-Denis, n. 57.
- Duhan (madame), compositeur, éditeur et marchand de musique, boulevard Poissonnière, n. 10. — Voyez au chapitre Méthodes, les mots Musique et Piano.
- Dumas (de Sommières), inventeur de la contre-basse guerrière et de la basse guerrière, rue des Marmousets, n. 27 (1).
- Dumouchel (Louis-Désiré-Félix), professeur de piano, élève de Field, rue Coquenard, n. 17 bis.
- Dupériers (madame), successeur de M. Krettly, régulateur, marchand de papier de musique, rue Neuve-Saint-Etienne, n. 5, boulevard Bonne-Nouvelle.
- Dupierge (Félix), violon de l'Opéra-Comique, rue Coquenard, n. 34. — Voyez au chapitre Méthodes le mot Violon.
- Dupin, alto-amateur, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, n. 30.
- Dupont (J. D.), breveté pour les changemens apportés par lui dans la construction de la trompette d'harmonie et du cor, quai Bourbon, n. 19, île Saint-Louis.
- Duprez (Gilbert), compositeur, rue Christine, n. 8.
- Durais, compositeur, rue de Brac, n. 4.
- Duret (Marcel), violon de l'Opéra, rue Vivienne, n. 18.
- Durieur, chef d'orchestre des bals de la Rotonde des Grâces, rue Saint-Denis, n. 124.

(1) Invente deux instrumens de musique, *Moniteur*, an 9, pag. 420. — Éloge de son nouvel instrument militaire nommé basse guerrière, id., 1812, pag. 63. — Éloge à l'Institut, de son talent pour perfectionner les instrumens à vent, id., id., pag. 1153.

Durocher, élève de l'école royale (flûte), cul-de-sac Coquenard, n. 8.

Durvillers, rue Plâtrière, n. 1.

Duval (Alexandre), de l'Institut, auteur d'une Notice sur Dellamaria (son ami), rue de Chartres, n. 8.

Duvernoy père (Ch.), clarinette de la chapelle du Roi et de l'Opéra-Comique, professeur à l'école royale, rue Papillon, n. 4.

Ecole royale de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière; n. 11, et rue Bergère, n. 2.

Ecole de musique instrumentale et vocale, dirigée par M. G. Nezo, rue de Bussy, n. 15. — Les Leçons-concerts, publiques et gratuites, ont lieu les dimanches à midi.

Elié, élève de l'école royale (solfège), rue Feydeau, n. 28.

Eloi, de l'Opéra, rue des Filles-Saint-Thomas, n. 21.

Emick, accordeur des pianos de l'Opéra-Comique, rue Basse-du-Rempart, n. 56.

Endrés, facteur et accordeur de pianos, rue Saint-Nicolas-d'Antin, n. 18.

Enfans d'Apolon (Société des), rue Mandar, n. 8.

Engelmann, imprimeur - lithographe, rue Louis-le-Grand, n. 27.

Erard (demoiselles), éditeurs de musique, rue du Mail, n. 13.

Erard frères, facteurs de pianos et de harpes, rue du Mail, n. 13; atelier, même rue, n. 21 (1).

(1) Obtiennent un brevet d'invention, Moniteur, an 10, pag. 1238.

— Un brevet de perfectionnement pour la harpe, id., pag. 1238.

— Un nouveau brevet d'invention, id., 1806, pag. 1068. — Pour

- Ermel, élève de l'école royale (piano), rue de Tarrané, n. 12.
- Eudter, compositeur, rue du Mont-Blanc, 16.
- Eunick (Frédéric), accordeur des pianos de l'Opéra, rue Marivaux, n. 13.
- Evrard, élève de l'école royale (hautbois), rue Coquenard, n. 29.
- Exevin, hautbois de l'Opéra-Comique, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 40.
- Fabre, rue Hauteville, n. 21.
- Fabre-Poirier, rue Traversière-Saint-Honoré, n. 33.
- Farfelier, luthier, passage du Saumon, n. 19.
- Farrenc (Aristide), professeur de flûte, compositeur, rue des Orfèvres, n. 6.
- Farrenc (madame), professeur de piano, rue des Orfèvres, n. 6.
- Fasquel, de la chapelle du Roi, professeur de solfège à l'Ecole royale, chef du chant adjoint et répétiteur des chœurs de l'Opéra, rue du Faubourg-du-Roule, n. 70.
- Fauvel, accordeur de pianos, alto au théâtre Saint-Martin, rue du Faubourg-Saint-Martin, n. 53.
- Feisthamel (J.), compositeur, rue Saint-Honoré, n. 152.
- Fessard, facteur de pianos et de harpes, quai de Bourbon, n. 5.
- Fessy père, rue du Petit-Carreau, n. 32.

importation et perfectionnement du piano en forme de clavecin, id., 1810, pag. 159. — Nouveau brevet d'invention de 15 ans, 1811, pag. 1264. — Pour un piano à son continu, id. 1812, pag. 474. — Pour un piano ayant la forme d'un secrétaire, id, id.

Fétis jeune, professeur de piano, et de contrepoint et fugue à l'école royale, rue Cadet, n. 9 bis (1).

Fiocchi, compositeur dramatique, auteur des *Fileuses*, opéra-comique inédit, etc., etc., r.

Flammant, loue, achète, et entreprend les raccommodages à prix modérés, rue Neuve-Saint-Augustin, n. 37.

Florenne (de), boulevard du Jardin-Turc, n. 33.

Foelker (mademoiselle), élève de l'école royale (répétiteur-solfège), place Saint-Thomas-d'Aquin, n. 3.

Foignet père, professeur de harpe, rue Favart, n. 12.

Foignet fils (Gabriel), professeur de harpe, compositeur, rue Favart, n. 12.

Fontaine, l'un des seconds violons de l'Opéra-Comique, rue Saint-Honoré, n. 313.

Fonry (madame de), compositeur-amateur, rue Saint-Honoré, n. 333.

Fontvanne (Alphonse), professeur de piano, compositeur, rue d'Artois, n. 12.

Fortia (madame de), amateur, rue de la Rochefoucault, n. 12.

Foulon (mademoiselle), élève de l'école royale (répétiteur d'accompagnement au piano), rue Bellefond, n. 4.

Francastel, violon du Gymnase, rue du Faubourg-Saint-Martin, n. 71.

(1) M. Fétis a ouvert le 15 novembre 1821, conjointement avec M. Panseron, un *cours de chant et d'accompagnement pratique*, par la méthode d'enseignement collectif. Il y a deux classes, une de jeunes personnes et l'autre de jeunes gens. Les leçons ont lieu les lundi, mercredi et vendredi, de sept à neuf heures du soir. Le prix est de 36 francs par mois, payés d'avance. M. Fétis, s'occupe, dit-on, d'un *Nouveau dictionnaire des musiciens*.

- Francisse**, rue de la Lune, n. 10.
- Fredenthaler**, facteur de pianos, rue Montmartre, n. 164.
- Fremont** (mademoiselle), élève de l'école royale (sol-fége), rue Bonne-Nouvelle, n. 2.
- Frère père**, graveur et éditeur de musique. — Voyez son fils.
- Frère fils**, éditeur et marchand de musique, a acquis le fonds de son père, tient abonnement de Lecture musicale (1), rue Richelieu, n. 69.
- Frey** (mademoiselle), professeur de piano, rue des Moulins, n. 9.
- Frey** (J.), artiste de l'Opéra, compositeur, éditeur et marchand de musique, place des Victoires, n. 8. — Voyez au chapitre Méthodes, les articles Tambour de basque et Violon.
- Frey** (de), facteur de pianos et de harpes, rue Vieille-du-Temple, n. 51.
- Friedheim** (J.), compositeur, rue du Faubourg-Saint-Antoine, n. 93. — Voyez au chapitre Méthodes, le mot Trombone.
- Frommageat**, chef des chœurs de l'Opéra-Comique, rue d'Amboise, n. 6.
- Gadault**, facteur d'orgues et serinettes, rue Neuve-Saint-Denis, n. 34.
- Gagneux**, compositeur, r... — 3^e Recueil de nouvelles contredanses et walses, avec un quadrille pour violon seul (chez madame Joly).
- Galín**, professeur de musique, d'après une nouvelle

(1) 6 fr. pour un mois, 12 fr. pour trois mois, 21 fr. pour six mois, et 36 fr. pour l'année.

- méthode qu'il nomme *Méloplaste*, rue Louis-le-Grand, n. 3, et rue de Tournai-Saint-Germain, n. 6 (1).
- Gallay, élève de l'école royale, (composition et cor), rue du Faubourg-Montmartre, n. 33.
- Gallé (mademoiselle), élève de l'école royale (premier prix de piano, 1821), rue du Jardinot, n. 1.
- Gallé, graveur de titres, rue du Long-Pont, n. 6.
- Galli, acteur du théâtre Italien, rue d'Artois, n. 6.
- Galline, rue Bergère, n. 18.
- Gambaro (V.), éditeur-marchand de musique, clarinette au théâtre Italien, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 44, au second étage.
- Garat aîné, professeur de chant à l'école royale, rue Montmartre, n. 182.
- Garat jeune (Fabry), professeur de chant, rue de Lancry, n. 23.
- Garaudé (A. de), de la chapelle du Roi, professeur de chant à l'école royale, éditeur du Journal d'Euterpe et des amateurs, rue Saint-Honoré, n. 108. — Voyez au chapitre Méthodes, les mots chant et piano; voir aussi le mot solfèges, et le chapitre journaux.
- Garcia, acteur du théâtre Italien, compositeur dramatique, rue de Richelieu, n. 93. — La Meunière, opéra comique, en un acte (1821); Florestan, du le Conseil des dix, etc.
- Garnant, rue St-Honoré, n. 348.
- Garnier (madame), née Joséphine Grétry, rue. . .
- Gasse (Ferdinand), né à Naples, violon de l'Opéra-Co-

(1) Le *Miroir* du 11 septembre 1821, parle de la méthode dite *Méloplaste*, de M. Galin.

- mique, compositeur dramatique, rue des Filles-Saint-Thomas, n. 17 (1).
- Gatayes, professeur de chant, de harpe et de guitare, rue du Battoir Saint-André-des-Arts, n. 12. — Voyez au chapitre Méthodes, le mot guitare.
- Gaubert, professeur de solfège à l'école royale, rue St-Hyacinthe-St-Honoré, n. 8.
- Gaubert (D.), professeur de chant, choriste à l'Opéra, compositeur, rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 11.
- Gauthier, alto du théâtre de l'Ambigu-Comique, rue du Faubourg St-Denis, n. 16.
- Gautry, alto du cirque Olympique, pensionnaire de l'Opéra-Comique, rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 21.
- Gavaudan (madame), actrice-sociétaire de l'Opéra-Comique, boulevard des Italiens, n. 7.
- Gaveaux (P.), compositeur dramatique, pensionnaire de l'Opéra-Comique, rue des Filles-Saint-Thomas, n. 127 et à Auteuil.

(1) M. Gasse a terminé ses études de pensionnaire par un *Miserere* (à deux chœurs) qui renferme plusieurs morceaux très-remarquables. Ce jeune compositeur se distingue par la fermeté, la correction et la noblesse de son style. Depuis plus de cinq ans qu'il a remporté le grand prix, il a mérité chaque année par des progrès sensibles, les éloges de notre section de musique. Il est juste qu'en parlant de lui pour la dernière fois comme pensionnaire de l'école, nous résumions, en un témoignage d'estime solennellement exprimé, les sentimens de ses maîtres pour sa personne et pour son talent, ainsi que l'heureux présage qu'ils lui offrent pour son avenir.

(Extrait de la notice des travaux de la classe des beaux-arts de l'Institut impérial de France, pour l'année 1812, par Joachim Lebreton, secrétaire perpétuel. *Moniteur* de 1812, page 1153.)

Gaveaux aîné, éditeur marchand de musique, rue Saint-Marc-Feydeau, n. 10.

Gaveaux jeune (Simon), éditeur marchand de musique, rue Feydeau, n. 14.

Gébauer (Etienne), flûte de l'Opéra-Comique, rue de l'Université, n. 5.

Gébauer (François), membre honoraire de la chapelle du Roi, basson de l'Opéra, professeur à l'école royale, rue Ste-Anne, n. 14.

Gébauer (mademoiselle Caroline), graveur, rue Richelieu, n. 36.

Gelineck, professeur de harpe, contrebasse de l'Opéra, rue Neuve-St-Roch, n. 30.

George (J.), compositeur, rue de Cléry, n. 20 ou 26. Voyez au chapitre méthodes, le mot piano.

Georgeon (madame), rue Papillon, n. 4.

Georges (mademoiselle Elisa), élève de l'école royale (chant), rue Neuve-Saint-Eustache, n. 19.

Gerando (le baron de), cul-de-sac Féron, n. 7.

Gérard, professeur de vocalisation à l'école royale, rue de la Tour-d'Auvergne, n. 30. — Voyez au chapitre livres, le mot considérations.

Gérolde, basson du Gymnase, élève de l'école royale, rue des Messageries, n. 3.

Gérono (H.), compositeur, rue Neuve-Saint-Eustache, n. 32.

Gide fils, éditeur de l'Album lyrique, etc., rue Saint-Marc-Feydeau, n. 20.

Gide (madame), cantatrice de la chapelle du Roi, rue Saint-Marc-Feydeau, n. 20.

Gignoux (mademoiselle Pauline), rue des Fossés Monsieur-le-Prince, n. 24.

Gilbert-Duprez, compositeur, rue Christine, n. 8.

- Girard, violon, élève de l'école royale, rue Hauteville,
n. 37.
- Girardin, luthier, rue du Bac, n. 57.
- Girodet, amateur, rue...
- Giroux (Alphonse), éditeur du Petit maître de musique,
rue du Coq-St-Honoré, n. 7.
- Gobert, professeur de solfège à l'école royale, rue...
- Goblin, professeur de solfège à l'école royale, rue de
Cléri, n. 64.
- Goblin (mademoiselle), professeur de solfège à l'école
royale, rue de Cléri, n. 64.
- Godefrin, rue de l'Oratoire, n. 10.
- Godefroy, alto du théâtre Italien, rue Basse-du-Rempart
passage Sandrier.
- Godefroy père, facteur d'instrumens à vent, rue Mont-
martre, n. 67.
- Godefroy fils, professeur et éditeur de musique, rue
Montmartre, n. 67. — Voyez au chapitre méthodes,
le mot flûte.
- Golliet, l'un des seconds violons de l'Opéra-Comique,
rue des Jeûneurs, n. 8.
- Gosse (Etienne), auteur de la petite Musicienne, rue du
Mail, n...
- Gossec (François-Joseph), de l'académie royale des beaux-
arts, rue de Marivaux, n. 1.
- Gourdoux (Jean-Baptiste), vend des contredanses et
walses, rue St-Honoré, n. 97.
- Goureau (Ch.), rue de Richelieu, n. 79.
- Grammont (madame de), née de Renaud d'Allen, pro-
fesseur de piano, rue Charlot, n. 14, au Marais, —
Voyez au chapitre livres, le mot principes.

- Grandin, rue Jacob, n. 3.
- Granier, accompagnateur du chant à l'Opéra, passage du Vigan, n. 14.
- Grassari (mademoiselle), de l'Opéra, rue Chantereine, vis-à-vis les bains.
- Grasset (J.-J.), chef d'orchestre du théâtre Italien, rue Rochechouard, n. 67.
- Graziani, acteur du théâtre Italien, rue Bourbon-Ville-neuve, n. 41.
- Grénié, amateur, inventeur de l'orgue expressif, rue...
Voyez la table.
- Grétry neveu (A.), auteur de l'ouvrage : Grétry en famille, rue...
- Grétry (Louis-Victor-Flamand), auteur du poëme : l'Ermitage de J.-J. Rousseau et de Grétry, à l'ermitage, vallée de Montmorency. — Voyez la table.
- Grétry (mademoiselle Jenny), propriétaire du fonds de musique de Grétry, rue de Grétry, n. 1.
- Grincourt, basse du Gymnase, rue Charlot, n. 31.
- Griot, l'un des premiers violons de l'Opéra-Comique, rue des Jeûneurs, n. 13.
- Guénée (Luc), né à Cadix, professeur de violon, compositeur dramatique, l'un des premiers violons de l'Opéra, rue des Martyrs, n. 38.
- Guérin, basse de l'Opéra-Comique, rue Montmartre, n. 139.
- Guérin, alto du théâtre Italien, élève de l'école royale, (répétiteur violon), rue du Faubourg-Saint-Denis, n. 52.
- Guillou (Joseph), flûte de la chapelle du Roi et de l'Opéra, professeur à l'école royale, rue de la Tour-d'Auvergne, n. 30.

Guthmann fils, trombone de l'Opéra, rue Saint-Denis, n. 304.

Guyon, contrebasse du Gymnase, rue des Marmousets, n.

Guyot (E. J. L.), éditeur de musique, rue du Mouton, n. 5.

Habeneck aîné, directeur de l'Opéra, violon de la chapelle du Roi, professeur honoraire à l'école royale, rue des Filles St-Thomas, n. 21, ou rue Grange-Battière, hôtel Choiseuil.

Habeneck (Corentin), l'un des premiers violons de l'Opéra, rue Montmartre, n. 56.

Habeneck, sous-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, rue Montmartre, n. 175.

Halevy (Jacques-Fromental), professeur de solfège à l'école royale, élève de M. Cherubini, rue St-Avoye, n. 33(1).

Haüy, au Jardin des plantes.

Hénoque (mademoiselle), élève de l'école royale (chant), rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 10.

Henri (mademoiselle), de l'Opéra, rue Grange-Battière, n. 9.

Henry (B.), compositeur, rue Saint-Jacques-la-Bouche-rie, n. 9.

Henry (F. L.), de la chapelle du Roi, professeur de solfège à l'école royale (côté des dames), rue de l'Odéon, n. 38.

Henry, basson de l'Opéra-Comique, rue Pagevin, n. 7.

(1) Le frère de M. Halevy (Léon) a publié dans le mois d'octobre 1821, une traduction en vers des *Odes d'Horace*.

Hentz. — Voyez Jouve.

Herder (madame de), harpiste, rue....

Héroid (Ferdinand), compositeur dramatique, ex-pensionnaire de l'académie de France à Rome, pianiste de l'Opéra Italien, rue Marivaux, n. 13.

Herz aîné, professeur de piano, rue Joubert. n. 24.

Himm-Albert (madame), de la chapelle du Roi et de l'Opéra, rue des Moulins, n. 32.

Hippolyte (Adrien), rue St-Honoré, n. 201.

Hoffelmayer, contrebasse de l'Opéra, rue du Sentier, n. 6.

Holand, rue Notre-Dame-des-Champs, n. 38.

Holtzapffel, facteur de flûtes à quatre, six et huit clés, clarinettes et flageolets, Palais-Royal, Galerie de Pierre, n. 172, au premier. — Voyez au chapitre méthodes, le mot flûte.

Huerne, professeur de guitare, rue de Richelieu, n. 8.

Huet, de l'Opéra-comique, rue des Colonnes, n. 12.

Husson (madame), graveur, quai St-Paul, n. 10.

Hyvart, élève de l'école royale (cor), rue Bourbon-Villeneuve, n. 41.

Imbibo, professeur de chant et d'accompagnement, rue St-Lazare, n....

Iwan. — Voyez Muller.

Jacotin (mademoiselle), pianiste-amateur, rue de Condé, n. 1.

Jadin (Louis), professeur de piano, gouverneur des pages de la chapelle du Roi, rue Bergère, n. 2.

Jadin (V. F.), compositeur, rue....

Janet et Cotelte, éditeurs marchands de musique, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 17, et rue Saint-Ho-

- noré, n. 125. — Voyez au chapitre livres français, le mot almanach.
- Janillon (F. L.), rue du Contrat-Social, n. 2. — Voyez au chapitre livres français, le mot apothéose.
- Janssen, clarinette de l'Opéra-Comique, rue l'Evêque, n. 14.
- Jaspin, contrebasse de l'Opéra-Comique, rue du Bac, n. 58.
- Joannès, graveur, éditeur de musique, quai de la Mégisserie, dit de la Ferraille, n. 70, au 5°.
- Joannis (H. de), compositeur-amateur, auteur du chant guerrier : Le Songe du héros grec, rue des Prouvaires, n. 18.
- Jobin, l'un des seconds violons de l'opéra Italien, rue Monsieur-le-Prince, n. 15.
- Jolimont (Marcellin de), professeur de piano, compositeur, rue de la Harpe, n. 9 ou 85.
- Joly (madame), éditeur marchande de musique, rue de Seine, n. 45; étalage, quai Conti, sous l'arcade du palais de l'Institut.
- Jouet, alto de l'Opéra-Comique, avenue de Pantin, n. 7.
- Jouve (Hentz), éditeur marchand de musique et d'instrumens, Palais-Royal, galerie de pierres, côté du Perron, n. 96.
- Judas, basson de l'Opéra-Comique, rue du Faubourg Montmartre, n. 13.
- Juliet père, de l'Opéra-Comique, rue de la Lune, n. 37.
- Jullien (A.), amateur; fondateur et éditeur de la Revue encyclopédique, rue d'Enfer-Saint-Michel, n. 18.

- Karr (Henri)**, compositeur , rue Saint-Joseph n. 4. —
Stances sur la mort du docteur Mazet , etc.
- Klett**, clarinette du Gymnase , rue de l'Université, n. 40.
- Kopp**, facteur et loueur de pianos , rue du Bouloi , n. 1.
- Kretschmer**, alto du second théâtre Français , professeur de piano , rue Saint-Dominique-Saint-Germain , n. 15.
- Kreubé (Frédéric)**, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique , rue des Colonnes, n. 12.
- Kreutzer aîné (Rodolphe)**, premier violon de la chapelle du Roi , professeur à l'école royale , second chef d'orchestre de l'opéra , rue de Provence , n. 45. Voy. chapitre au méthodes, le mot violon (1).
- Kreutzer jeune**, violon de la chapelle du Roi et de l'Opéra , professeur honoraire à l'école royale, r. Buffault, n. 22.
- Labaders**, violon du Gymnase , rue Saint-Laurent, n. 3.
- Labbaye fils**, facteur d'instrumens, inventeur de l'ophiécide ou serpent à clés , rue de Chartres , n. 14.
- Labussière**, alto du théâtre de la Gaîté , rue Folie-Méricourt, n. 10.
- Lacépède (le comte de)**, compositeur-amateur, rue de Verneuil, n. 26. Voyez au chapitre livres français, le mot poétique.
- Lacombe (de)**, cor-amateur, rue de la Madeleine, n. 31.

(1) S. M. l'Empereur et Roi, après avoir entendu la musique de l'opéra d'*Aristippe*, a accordé une gratification de 4000 fr. à M. Kreutzer, qui en est l'auteur. (*Journal de l'Empire*, 11 février 1809).

- Lacote , marchand luthier , successeur de Martin , élève de M. Pons , rue Montmartre , n. 109.
- Ladurnère , professeur de piano , rue du faubourg Poissonnière , n. 52.
- Laffilé (Charles) , éditeur du *Souvenirs des Menestrels*, compositeur et marchand de musique. Domicile , rue des Moulins , n. 14 ; magasin , rue Vivienne , n. 6.
- Lafleur , fabricant d'archets , rue de la Juiverie , n. 30.
- Lafont (C. P.) , premier violon de la chapelle du Roi , l'un des éditeurs des *Muses Lyriques*, rue Taitbout , n. 9. Voyez au chapitre journaux , l'article Paris.
- Lagneau , contre-basse de l'Opéra-Comique , rue Croix-des-Petits-Champs , n. 36.
- Lagny , chef d'orchestre du second théâtre Français , rue Notre-Dame-de-Recouvrance , près Bonne-Nouvelle , n. 9.
- Lagoanère (le chevalier) , compositeur-amateur , membre de la légion-d'honneur , rue du Mail , n. 27.
- Lahanier , marchand de musique et d'instrumens d'occasion , rue et passage Montesquieu , n. 35.
- Lainé , professeur de chant déclamé à l'école royale , rue Bourbon-Villeneuve , n. 14.
- Lallemand (Alphonse) , compositeur , rue Bonne-Nouvelle , n. 7.
- Lambert (G.) , professeur de chant et de piano , rue Port-Mahon , n. 12. Voyez au chapitre méthodes , le mot piano.
- Lambert , l'un des premiers violons de l'Opéra , rue du Faubourg-Montmartre , n. 20.
- Lambert (madame) , cantatrice de la chapelle du Roi , rue Saint-Paul , n. 42.

- Lami , contre-basse de l'Opéra , rue Grange-Batelière , n. 9.
- Lamorlière (J. A. de) , compositeur amateur , à Passy.
Voyez au chapitre livres français , le mot lettre.
- Lamourette (madame) , éditeur de musique , rue Furstemberg , n. 9 , près de l'abbaye.
- Lamparelli , rue Montmartre , n. 93.
- Laperdrix , contre-basse du Gymnase , rue de Jouy , n. 18.
- Larcheret (Th. N.) , compositeur , rue du vieux Colombier , n. 8. Voyez au chapitre journaux , l'article Paris.
- Laugier aîné (J. Fr.) , amateur , rue Bourg-l'Abbé , n. 41.
- Launer , violon-répétiteur de l'Opéra , rue Neuve-Saint-Augustin , n. 64.
- Laurent (F.) , violon et harpiste du Vaudeville , quai de l'Ecole , n. 26.
- Laurent , fabricant de flûtes en cristal et autres , Palais-Royal , galerie de pierres , n. 65. (B) 1806 , (A) athénée 1806.
- Lays , acteur de l'Opéra , professeur de chant déclamé , à l'école royale , compositeur , rue de Provence , n. 3.
- Lebas de Courmont , compositeur - amateur , rue Saint-Nicolas-d'Antin , n. 61.
- Lebas (Paul) , rue des Vieux-Augustins , n. 18.
- Leblond , professeur de flûte , rue du Faubourg-Montmartre , n. 2.
- Leblond (F.) , compositeur-amateur , rue Bailleul , n. 5 , et rue Bergère , n. 15.
- Leborne , professeur de solfège à l'école royale , rue Hautefeuille , 30.

- Lebrun (Félicité)**, premier chef du chant de l'Opéra, rue de Louvois, n. 7.
- Lecamus (J.-P.)**, professeur de chant et de piano, compositeur, rue de la Monnaie, n. 1. Voyez la table.
- Lechalier**, professeur de chant, rue du Gros-Chenet, n. 8.
- Lécharde**, l'un des premiers violons de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Denis, n. 6.
- Leclerc**, rue Menilmontant, n. 32.
- Leduc (Auguste)**, éditeur-marchand de musique, tient abonnement de lecture musicale, r. Richelieu, n. 78. Voyez le chapitre journaux.
- Lefebvre (L.)**, clarinette de l'Opéra, rue du Faubourg-Montmartre, n. 8.
- Lefebvre (Xavier)**, clarinette de la chapelle du Roi, professeur à l'école royale, rue Saint-Honoré, n. 265.
- Lefebvre**, alto et bibliothécaire de l'Opéra, r. Sainte-Anne, n. 57.
- Lefebvre**, violon de la chapelle du Roi, ex-premier-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, rue Mandar, n. 8.
- Lefèvre**, rue Taitbout, n. 14.
- Lefèvre**, facteur de la musique particulière du Roi, pour flûtes et clarinettes, Palais-Royal, n. 83, maison Véry.
- Legros de la Neuville**, basson du théâtre du Vaudeville, compositeur, rue des Lavandières-Sainte-Opportune, n. 4.
- Lejay (madame)**, rue de Sèvres, n. 2.
- Lejeune**, luthier, fabrique et tient magasin de toutes

- sortes d'instrumens, cordes de Naples, pianos et harpes neuves et d'occasion, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 9.
- Lelièvre, éditeur de musique, rue du Mail, n. 5.
- Lélu, professeur de chant, compositeur, rue Basse-du-Rempart, n. 38, passage Sandrier, seconde cour.
- Lélu (mademoiselle), graveur, rue Basse-du-Rempart, n. 38.
- Lemière de Corvey, compositeur-dramatique, r. Saint-Honoré, n. 280.
- Lemmé (Charles), facteur de pianos, rue d'Orléans, au Marais, n. 7.
- Lemoine (Henri), éditeur-marchand de musique et d'instrumens, professeur de piano, tient abonnement de lecture musicale, rue de l'Echelle-Saint-Honoré, n. 9.
- Lemonnier-Regnault (madame), de la chapelle du Roi et de l'Opéra-Comique, rue Feydeau, n. 26.
- Lemoyne, l'un des seconds violons de l'opéra Italien, rue Neuve-Saint-Roch, n. 20.
- Léonard, hautbois de l'Opéra-Comique, rue des Saints-Pères, n. 12.
- Lépine, flûte de l'Opéra, rue des Filles-Saint-Thomas, n. 17.
- Lépy (mademoiselle Caroline), de l'Opéra, r. Traversière-Saint-Honoré, n. 37.
- Leplanquais, élève de l'école royale (flûte), r. du Bac, n. 66.
- Leprêtre (mademoiselle), élève de l'école royale (répétiteur solfège), rue Méléé, n. 59.
- Lepreux, l'un des premiers violons de l'opéra Italien, rue Serpente, n. 16.

- Leroux (mademoiselle Zulmé), élève de l'école royale, (répétiteur solfège), rue Rameau, n. 7.
- Lesne (mademoiselle), compositeur, professeur d'harmonie, de chant et de piano, Palais-Royal, galerie vitrée, n. 231. Voyez la table.
- Lesueur (le chevalier), de l'académie royale des beaux-arts, surintendant de la musique du Roi, professeur de composition à l'école royale, rue Sainte-Anne, n. 18. Voyez au chapitre livres français, le mot essai.
- Lété (Simon) et Payonne, luthiers fabricans; magasin en gros d'orgues et serinettes à manivelle dans tous les prix, et de tout ce qui concerne la lutherie; tiennent le dépôt des instrumens à cordes de M. Chano (A) 1819, rue Neuve-d'Orléans, n. 26 (1).
- Léfendard, compositeur-amateur, rue Casette, n. 20.
- Letourneur (mademoiselle), élève de l'école royale (piano), rue Poissonnière, n. 15.
- Levasseur, violoncelle de la musique du Roi et de l'Opéra, professeur à l'école royale, rue de la Monnaie, n. 24. Voyez le chapitre méthodes.
- Levasseur (Auguste), professeur de chant et de piano, acteur de l'Opéra, rue Saint-Honoré, n. 150.
- Levieux, vend, achète et raccommode toutes sortes d'instrumens de musique et en loue en ville, quai aux Fleurs, n. 9.
- Lhuillier (madame), directrice d'une école de musique

(1) Voyez dans les *Annales de la musique*, année 1820, page 227, le rapport fait à l'Académie des beaux-arts, le 3 avril 1819, sur les avantages que présentent les instrumens de MM. Chanot et comp. Prix : violons 300 fr.; altos, 300 fr.; violoncelles, 500 fr. archets de choix, 20 fr.; étuis d'alto ou de violon, 12 fr.; de violoncelle, 36 fr.

- pour les demoiselles, rue Basse-du-Rempart, n. 38.
- Libon (Ph.), premier violon solo de la chapelle du Roi, rue Grange-Batelière, n. 7.
- Livrey (le chevalier de), amateur, rue...
- Lorin (L.), rue Saint-Benoît, n. 23.
- Louis, chef de musique du 1^{er} régiment de la garde du Roi, rue et caserne de la Pépinière. Voyez le chapitre journaux.
- Loulié, l'un des seconds violons de l'Opéra-Comique, rue de la Grande Truanderie, n. 47.
- Louvrier, violon-amateur, rue d'Hanovre, n. 21.
- Loyne (Alphonse de), quai Bourbon, n. 37.
- Lupot, luthier de l'école royale, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 30.
- Lyon, violon du Gymnase, rue de la Tixerandrie, n. 76.
- Lyre moderne (magasin de musique de la), rue Vivienne, n. 6.
- Maëzel (J.), inventeur du Métronome, rue St-Marc-Feydeau, n. 8. — Voyez au chapitre livres français, le mot Notice.
- Maillard (mademoiselle), élève de l'école royale, rue des Enfants-Rouges, n. 2.
- Mailly, violoncelle du théâtre Italien, rue de Bellefond, n. 22.
- Mailly (mademoiselle E.) rue Bellefond, n. 22.
- Main, rue Papillon, n. 10
- Mainvielle-Fodor (madame), actrice de l'opéra Italien, rue de Ménars, n. 8.
- Malo (Charles), éditeur des instrumens lyriques, rue des Quatre-Fils, n. 16, au Marais, et rue des Fossés-Montmartre, n. 14.

- Manceau**, violon de l'Opéra, rue du Temple, n. 61.
- Manuel**, contrebasse de l'Opéra-Comique, place des Victoires, n. 3.
- Marcillac**, compositeur-amateur, rue de la Bibliothèque, n. 16.
- Mareau**, l'un des premiers violons de l'Opéra-Comique, rue d'Argenteuil, n. 35.
- Maréchal**, luthier, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 13.
- Maresse (Louis)**, compositeur dramatique, auteur de l'Habit retourné, rue des Moulins, n. 10.
- Maresse (J. P.)** oncle, compositeur, rue des Lavandières-Opportune, n. 7.
- Marquerie père**, imprimeur en musique, rue des Fossés-St-Germain-l'Auxerrois, n. 21.
- Marquerie fils**, graveur, rue St-Honoré, n. 45.
- Martainville (madame Caroline)**, de la chapelle et de la musique particulière du Roi, compositeur, rue des Petits-Augustins, n. 5.
- Martin**, de la chapelle du Roi, acteur-sociétaire de l'Opéra-Comique, professeur honoraire à l'école royale, rue Montmartre, n. 12.
- Martin**, alto du second théâtre Français, rue de Sèvres, n. 28.
- Martian (J.)** éditeur-marchand de musique, alto du théâtre Italien, rue de l'École de Médecine n. 5.
- Massimino (Frédéric)**, de Turin, professeur de chant et de piano, rue Montmartre, n. 180, et rue Saint-Maure, n. 12. F. S. G. — Voyez au chapitre Méthodes, le mot musique.
- Masson (madame)**, rue de Richelieu, n. 17.

- Massu**, imprimeur de musique, rue Saint-Honoré, n. 152.
- Mathieu**, facteur de flûtes, clarinettes et flageolets, vend les contredanses et walses nouvelles, les petits airs du jour, etc.; son fils copie la musique, rue de Richelieu, n. 11.
- Mathis**, élève de l'école royale, répétiteur solfège, rue de la Calandre, n. 21.
- Maussant**, l'un des premiers violons de l'opéra Italien, rue Bourbon-Villeneuve, 46.
- Mazas (Ferréol)**, professeur de violon, compositeur, rue de Grammont, n. 25.
- Mees (J. H.)**, compositeur, rue de Provence, n. 42. — Voyez au chapitre méthodes, le mot harmonie.
- Meissonnier aîné (J.)**, professeur de chant et de guitare, éditeur du journal de lyre ou guitare, boulevard Montmartre, n. 4. — Voyez le chapitre journaux, article Paris.
- Meissonnier jeune**, professeur de guitare, éditeur de musique, successeur de M. Corbaux, rue Dauphine, n. 28.
- Melchior (A.)**, compositeur, rue et Caserne de la Pépinière.
- Menessier**, basse de l'Opéra-Comique, rue du Faubourg St-Denis, n. 59.
- Mengal aîné (J.)**, cor de l'Opéra, rue du Faubourg-St-Martin, n. 56.
- Mengal**, cor de l'Opéra-Comique, rue du Faubourg-St-Denis, n. 52.
- Mercadier**, basse de l'Opéra-Comique, rue du Faubourg-St-Martin, n. 14.
- Mercadier fils**, basse du Gymnase, rue du Faubourg-St-Martin, n. 18.

Mereaux (Jean), professeur de piano, rue de Bondi, n. 6.
Meric (mademoiselle), professeur de piano, rue Montorgueil, n. 71.

Merick, cor de l'Opéra-Comique, r. du Faubourg-Saint-Denis, n. 75.

Merillou, violon du Gymnase, rue de l'Echiquier, n. 18.

Merinée, rue des Petits-Augustins, n. 16.

Mesplet, surveillant des classes de l'école royale, rue Bleue, n. 38.

Métral (A.), amateur, l'un des auteurs de la Revue encyclopédique pour les articles Musique, rue....

Meunier, rue du Cimetière-Saint-Nicolas, n. 1.

Meurand, alto du théâtre Français, cour de Lamoignon, n. 1.

Meysenberg (S. A.), éditeur de musique, facteur de pianos et de harpes, tient abonnement de lecture musicale, rue Richelieu, n. 23. — Voy. la table.

Michau, chef d'orchestre des bals de la Cour, r. Favart, n. 1.

Michel, alto du théâtre des Variétés, r. Saint-Honoré, n. 280.

Michel fils, alto du théâtre du Vaudeville, r. du Faubourg-Saint-Honoré, n. 5.

Micheroux (C. A. de), rue Richelieu, n. 48. L'inconstance justifiée, Résignation d'amour, tre canzonette italienne, etc.

Michu (mademoiselle), professeur de piano à l'école royale, rue du faubourg Saint-Denis, n. 25.

Miel, l'un des rédacteurs du Moniteur pour les articles *musique*, rue du Battoir-Saint-André-des-Arts, n. 22.

Millan, fabricant de cordes d'instrumens, à Clichy-la-Garenne, au bac d'Asnières; dépôt / rue Beaujolois-du-Palais-Royal, n. 106.

- Millaux, élève de l'école royale (solfège), accordeur de pianos, rue de l'Échiquier, n. 26
- Millin (mademoiselle), élève de l'école royale (solfège), rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n. 15.
- Mirecki (François), professeur de piano, éditeur des psaumes de B. Marcello, compositeur, rue de Bourbon, n. 7. — Voy. au chapitre Méthodes le mot piano.
- Molino (François), professeur de guitare, rue de l'Échelle-Saint-Honoré. — Voyez au chap. méthodes le mot guitare.
- Momigny (Jérôme-Joseph de), professeur de piano, éditeur-marchand de musique, auteur d'un Dictionnaire de musique, etc., boulevard Poissonnière, n. 20 — Voy. au chap. liv. franc. le mot encyclopédie, et au chapitre méthodes le mot harmonie.
- Moncalm (de), compositeur-amateur, rue.....
- Montesquiou (le comte Anatole de), compositeur-amateur, rue Monsieur, n. 12. — Les aveux de Suzette pour piano (chez Leduc).
- Montgeroult (M^{me} la comtesse de), compositeur-amateur, rue de Clichy, ... — Voy. au chap. méthodes le mot piano.
- Montgery (mademoiselle de), r. de Tournon, n. 21.
- Monturus (C.), compositeur, r. Saint-André-des-Arts, n. 53.
- More-Pradher (M^{me}), de l'Opéra-Comique, r. Feydeau, n. 17.
- Moreau, maître des chœurs de l'opéra Italien, rue de Montaigne, n. 22.
- Moreau (M^{me}), rue Montaigne, n° 22.
- Morel, facteur de pianos, rue Molay, n. 2.
- Morel (mademoiselle), Virginie professeur de harpe et piano, rue de Verneuil, n. 29.

- Moschelles (J.), compositeur, rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 7.
- Mosso (M^{lle} Nina), violoniste, élève de M. Baillot, rue des Fossés-Montmartre, n. 17 (1).
- Moudru, flûte de l'Opéra-Italien, boulevard St-Martin, n. 4.
- Moulet (J. A.), professeur de harpe et de piano, r. Croix-des-Petits-Champs, n. 31 — Voy. au chap. méthodes le mot harpe.
- Mouraille, professeur de guitare, r. de Richelieu, n. 63.
- Mauzin, rue de l'Échiquier, n. 41.
- Muller (Iwan), r. de l'Arbre-Sec, n. 3. — Voy. la table.
- Munck-Bartinsky (M^{lle} Rosalbina de), élève de l'école royale, rue Neuve-Saint-Augustin, n. 1.
- Muntz-Berger, violoncelle de la chapelle du Roi et de l'Opéra-Comique, r. d'Amboise, n. 8. — Voy. au chap. méthodes le mot violoncelle.
- Musique (bibliothèque de) de l'école royale, r. du Faubourg-Poissonnière, n. 11, et rue Bergère, n. 2. Elle est ouverte tous les jours, et on peut copier de la musique de 10 à 3 heures.
- Nadermann aîné, premier harpiste de la musique du Roi, éditeur-marchand de musique. — Domicile, rue d'Argenteuil, n. 45; — Magasin, rue Richelieu, n. 46.

(1) L'archet de mademoiselle Nina Mosso est brillant, et tout à fait de l'école distinguée de M. Baillot. Sa main gauche est belle. Quoique toute jeune, mademoiselle Nina réunit la vigueur indispensable pour bien jouer du violon, à la grâce qui est, en général, l'apanage de son sexe. (*Journal des dames et des modes*, 31 décembre 1821. On souscrit au bureau, boulevard Montmartre, n° 1.)

- Nadermann jeune, second harpiste de la musique du Roi, rue d'Argenteuil, n. 45.
- Naldi (M^{lle}), actrice de l'Opéra-Italien, r. de Grammont, n. 3.
- Navoigille (le chev. Julien), alto de la chapelle du Roi, rue Fromenteau, n. 22.
- Ney (M^{lle}), élève de l'école royale (chant), rue Neuve-Saint-Martin, n. 32.
- Neyts (M^{lle}), rue du Faubourg-Montmartre, n. 4.
- Nezot (G.), inventeur de la méthode rhythmy-harmonique, tient une école de musique instrumentale et vocale (les dimanches, à midi), rue de Bussy, n. 15.
- Norblin, violoncelle de l'Opéra, rue Montmartre, n. 39.
- Nourit, premier tenor de l'Opéra, rue Rameau, n. 6.
- Nicolo-Isouard (M^{lle} veuve), rue des Colonnes, n. 4.
- Nicolo-Poulo (de Smyrne), compositeur-amateur, auteur de la prière pour les Grecs, etc., etc., rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 11 (1).
- Niquet, contrebasse de l'Opéra-Comique, rue de la Lune n. 33.
- Nouzou, rue de Cléry, n. 9.
- Omond, éditeur de musique, rue Neuve-des-Petits-champs, n. 29.
- Orfila (M^r et M^{lle}), amateurs, rue Saint-Germain-des-Prés, ...

(1) M. Nicolo-Poulo a mis en musique plusieurs romances qui sont encore inédites, parmi lesquelles on distingue *Ode de Sapho*, traduction de Deille. La musique de cette dernière est simple et touchante. Cet amateur a mis aussi en musique; outre son *Domine salvum* (voyez pag. 259), une ode latine de M. Marron; c'est une prière pour les Grecs. Elle est à quatre voix, et tout à fait religieuse.

- Orloff** (le comte), amateur, rue d'Artois, n. 5.
- Ory**, luthier, rue Neuve-Saint-Eustache, n. 56.
- Osmonde**, l'un des seconds violons de l'Opéra-Italien, rue Vivienne, n. 4.
- Othon-Wanderbroch**, inventeur de plusieurs instrumens en cuivre, rue Froid-Manteau, n. 15.
- Ozy** (les successeurs de feu), éditeurs-marchands de musique, rue Bergère, n. 3.
- Pacini**, professeur de chant, éditeur du Troubadour ambulante, journal pour la lyre ou guitare, éditeur-marchand de musique et d'instrumens, de véritables cordes de Naples, boulevard des Italiens, n. 11. — Voyez le chapitre journaux, page...
- Paër** (Ferdinand), directeur de la musique de l'Opéra-**Buffa**, compositeur de la musique du Roi, professeur de chant, place des Victoires, n. 10. — Voy. au chap. méthodes le mot chant (pag.)
- Palar-Rigault** (M^{me}), de l'Opéra-Comique, rue des Colonnes, n. 2.
- Panseron** (Auguste), compositeur dramatique, membre de l'académie des Philharmoniques de Bologne, l'un des anciens pensionnaires du gouvernement, à Rome, rue Chabanais, n. 15. — Voy. Fétis.
- Pape**, facteur de pianos, cour des Fontaines. n. 1, et rue Croix-des-Petits-Champs. n. 23.
- Paraud** (M^{me}), graveur, rue des Colonnes, n. 4.
- Paris aîné**, compositeur, élève de l'école royale, l'un des éditeurs des Muses lyriques, journal de chant, rue de l'Arbre-Sec, n. 30.
- Paris**, oncle et neveu, marchands luthiers, rue Saint-Honoré, n. 320.
- Pas-de-Loup**, alto de l'Opéra-Comique, professeur de violon, rue de l'Echiquier, n. 34.

- Pastou**, professeur de violon, de guitare et d'accompagnement, ancien artiste du Théâtre Italien, inventeur de la méthode de la lyre harmonique, quai Malaquais, n. 13 (1).
- Paul**, de l'Opéra-Comique, rue des Colonnes, n. 4.
- Paul-Michu (M^{me})** de l'Opéra-Comique, rue Saint-Pierre-Montmartre, n. 12.
- Paulin (M^{me})**, de l'Opéra, rue Ménars, n. 10.
- Péchignier**, clarinette de l'Opéra, rue du Faubourg-Montmartre, n. 25.
- Pélicié**, alto du Gymnase, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 15.
- Pellegrini (Félix)**, acteur du Théâtre Italien, compositeur, rue Richelieu, n. 84. — Voy. au chap. méthodes le mot solfège.
- Pelletier**, violoncelle du Théâtre Italien rue, de Cléri, n. 82.
- Perne**, de la chapelle du Roi, inspecteur général et bibliothécaire de l'école royale, compositeur, rue Bergère, n. 2.
- Perreau**, conservateur des instrumens, et commis au bureau des classes de l'école royale, rue de l'Ébiquier, n. 42.
- Perret**, contrebasse de l'Opéra-Com., r. de Sèvres, n. 159.
- Persoit**, fabricant d'archets, rue Saint-Honoré, n. 123, hôtel d'Aligre.
- Petit (Ph.)**, éditeur-marchand de musique, successeur de M. Pierre Gaveaux, passage Feytaud, n. 12 et 13.

(1) M. Pastou a ouvert en décembre 1821, un *Cours de musique vocale* qui doit durer six mois. Les leçons ont lieu, savoir : pour les hommes, les lundi, mercredi et vendredi, de 6 à 9 heures du soir; pour les dames, les mardi, jeudi et samedi, d'une heure à trois heures.

- Petit (demoiselles), graveurs, passage Feydeau, n. 12 et 13.
- Petit (C. J.), professeur de piano, rue Coquenard, n. 34.
- Petit (Ch.), cor de l'Opéra-Comique, r. St-Anne, n. 34.
- Petit (F.), trompette de l'Opéra-Comique, rue Montmartre, n. 59.
- Petrini (F.), professeur de harpe, compositeur, rue Neuve-des-Petits-Champs. n. 4. — Voyez. au chap. méthodes le mot harmonie.
- Petzold, facteur de pianos ((A) 1817, à l'Athénée), membre de l'Athénée, r. d'Orléans-Saint-Honoré, n. 13.
- Pezé, marchand luthier, rue Dauphine, n. 11.
- Pfeffinger (Ph. J.), professeur de piano, compositeur, rue du Faubourg-Montmartre, n. 27.
- Pfeffer (E.), facteur de pianos et de harpes du duc d'Angoulême (exposition de 1806), rue Montmartre, n. 18.
- Philippon (M^{me} Aimée-Jeanne), compositeur, rue....
- Piat, accordeur, rue de Cléry, n. 43.
- Piccini (Alexandre), second accompagnateur du chant de l'Opéra, compositeur, rue de Bondy, n. 48.
- Piccini (Louis), compositeur dramatique, rue du Marché-Saint-Honoré, n. 4.
- Pichon (M^{lle}), élève de l'école royale, rue de la Vieille-Estrapade, n. 27.
- Pierret, basson du Gymnase, rue Montmartre, n. 39.
- Pilate, violon-répétiteur de l'Opéra, r. Belle-Fond. n. 30.
- Pinaire (M^{lle}), professeur de chant et de piano, r. Dauphine, n. 7.
- Pingeon, accordeur de pianos et de harpes, rue Paradis, au Marais, n. 10.
- Pinier, violon de l'Opéra, rue du Bac, n. 14.

- Pinson**, élève de l'école royale (répétiteur solfège), rue des Francs-Bourgeois, au Marais, n. 15.
- Pirot**, accordeur, rue
- Piston** (M^{lle} Julia), professeur de guitare, compositeur, rue de Rivoli, n. 12.
- Planson**, fabricant de cordes à violon, rue Bourg-Labbé, n. 20.
- Plantade père** (Ch. H.), maître de musique de la chapelle du roi, membre de la Légion d'honneur, professeur de chant à l'école royale, r. de Provence, n. 15.
- Planterre**, violoncelle du Théâtre Italien, rue Feydeau, n. 1.
- Pleyel** (Ignace) et fils aîné, facteurs de pianos, éditeurs-marchands de musique; — manufacture. r. Grange-Batelière, n. 13; — magasin, boulevard Montmartre, n. 16.
- Pleyel** (Camille), compositeur, boulevard Montmartre, n. 16.
- Poitrineau** (Alexandre), compositeur-amateur, rue des Fossés-Montmartre, n. 7.
- Pollet** (L. M.), éditeur-marchand de musique, rue du Lycée, n. 2. — Voyez au chap. méthodes le mot harpe.
- Ponchard**, de l'Opéra-Comique, de la société des Enfants d'Apollon, professeur de chant à l'école royale, rue Montmartre, n. 179.
- Ponnat** (Augustin de), violoncelle-amateur, r. Hauteville, n. 2.
- Pons**, luthier, rue Neuve-de-Luxembourg, n. 4.
- Porcieux**, éditeur-marchand de musique, passage Saint-Roch, n. 38.
- Porro**, professeur de guitare, compositeur de musique sacrée, rue de la Monnaie, n. 19.

- Porte, violoncelle de l'Opéra, rue du Faubourg-Montmartre, n. 4.
- Pottier, professeur de chant, rue de la Jussienne, n. 25.
— Voyez au chap. liv. franç. le mot lettre.
- Poulo. — Voyez Nicolo.
- Pouplin, rue
- Poussez père, professeur de musique vocale, rue Neuve-Saint-Eustache, n. 19.
- Pradher (Louis), professeur de piano à l'école royale, rue Feydeau, n. 26.
- Pranelle, violoncelle de l'Opéra, r. de Cléri, n. 26 ou 29.
- Prévost (M^{me} Zoé), élève de l'école royale (déclamation lyrique), rue Rochechouard, n. 7.
- Prony (de), rue Culture-Sainte-Catherine, n. 27.
- Propiac (N.), compositeur-amateur, r. Lepelletier, n. 29.
- Prunelle, violoncelle de l'Opéra, rue de Clichy, n. 29.
- Prunier fils (Antoine), compositeur, professeur de harpe, rue Sainte-Barbe, n. 11.
- Quenedey (M^{me} Aglaé), compositeur, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 15.
- Quinebaux, alto de l'Opéra et de la musique du roi, rue Saint-Honoré, n. 364.
- Raoul, violoncelle-amateur, rue Saint-Thomas-du-Louvre, n. 26.
- Raoux, facteur d'instrumens de cuivre, rue Serpente, n. 11.
- Rainouard (de l'Institut), pianiste-amateur, r. Mazarine, n. 5.
- Regnault de Saint-Jean-d'Angely (madame la comtesse Laure), r.
- Regnault-Lemonnier (M^{me}), de l'Opéra-Comique, rue Sainte-Anne, n. 57.

- Regnault**, professeur de chant, r. Paradis-Poissonnière, n. 11.
- Reicha** (Antoine), professeur à l'école royale, rue de la Corderie, n. 2, marché Saint-Honoré. — Voy. au chap. méthodes les mots composition et piano; et au chap. liv. franç. le mot traité.
- Remy**, marchand luthier, rue de Grenelle-Saint-Honoré, n. 30.
- Renaud-d'Allen** (mademoiselle de). Voy. Grammont.
- Renié** (madame), née Caroline Grétry, amateur, rue...
- Rey** (V. F.), compositeur, violoncelle de l'Opéra, rue Papillon, n. 4, et grande rue de Neuilly, n. 17.
- Rhein**, compositeur, rue Baillif, n. 2.
- Richault** (Simon), éditeur-marchand de musique, rue Grange-Batelière, n. 7.
- Richomme**, graveur, rue du Faubourg-Saint-Jacques, n. 236.
- Riedlocher**, facteur de cors de chasse, rue Porte-Foin, n. 8.
- Rieger** (J. N.), professeur de piano, compositeur, rue du Four-Saint-Honoré, n. 12. Voyez au chap. Méthodes le mot piano.
- Rifault** (Louis-Victor-Etienne), compositeur, élève de M. Berton, contrebasse de l'Opéra, rue du Cadran, n. 14.
- Rigel** (H.), professeur de piano, membre de l'Institut d'Égypte et de la Société des enfans d'Apollon, rue de Choiseul, n. 7.
- Rimbert**, élève de l'école royale (hautbois.), Charnier des Innocens, rue de la Ferronnerie, escalier n. 16, dans le passage.
- Robbrechts**, professeur de violon, r. Caumartin, n. 23.
- Rocheport**, violon de l'Opéra, rue de Lancry, n. 22.

Récoplan (mademoiselle) élève de l'école royale (premier prix de vocalisation, 1821), rue du Faubourg-du-Temple, n. 25.

Rogat (A.), compositeur, rue des Deux-Portes Saint-André-des-Arts, n. 7.

Roland de Courbonne, chant, tenor-amateur, r. Royale, n. 13.

Roller, facteur de pianos, rue Paradis-Poissonnière, n. 27 (1).

Roller, facteur de pianos et de harpes, rue Vieille du Temple, n. 6.

Romagnesi (A. de), professeur de chant, compositeur, place des Victoires, n. 7

Rotolo (J.), professeur de chant et de guitare, compositeur, rue d'Hanovre, n. 8.

Rougeon, rue Poissonnière, n. 21.

Rouget de Lisle, compositeur, rue Notre-Dame-des-Victoires, n. 46.

(1) Voici les prix des pianos de M. Roller. *Pianos ordinaires* : 2 cordes, petit format, 6 octaves, 2 pédales, 600 fr. — *Idem*, 4 pédales, 680 fr. — *Idem*, grand format, 800 fr. — *Idem*, longue table mécanique à échappement, 1000 fr. — *Idem*, 3 cordes, 6 octaves, 4 pédales, 1050 fr. — *Idem*, longue table mécanique à échappement, 1200 fr.

Pianos transpositeurs : 2 cordes, petit format, six octaves, 4 pédales, longue table, 750 fr. — *Idem*, grand format, 950 fr. — *Idem*, longue table mécanique à échappement, 1200 fr. — *Idem*, 3 cordes, 6 octaves, 4 pédales, 1300 fr. — *Idem*, longue table mécanique à échappement, 1500 fr.

Ces mêmes instrumens avec une cinquième pédale, tambour à clochettes, en plus, 50 fr. — Les pédales en cuivre montées dans une lyre élevée sur une estrade, en plus, 120 fr.

- Rousseau, l'un des seconds violons de l'Opéra, rue du Mail, n. 6.
- Roussot, élève de l'école royale (cor), rue Mondétour, n. 14.
- Roy (C. Eugène), professeur de flageolet, flageoliste-solo des fêtes de Tivoli et du Prado, rue des Fontaines du Temple, n. 5. Voyez au chap. Méthodes le mot flageolet.
- Rubbi, professeur de solfège et de chant, rue Neuves-des-Petits-Champs, n. 28
- Rubner, professeur de violon et de flageolet, chef d'orchestre des bals du Wauxhall d'été, rue Bourbon-Villeneuve, n. 32.
- Saint-Amans père, compositeur, basse du Gymnase, rue Sainte-Barbe, n. 5.
- Saint-Aubin, alto-amateur, rue Bourg-l'Abbé, n. 9
- Saint-Aubin, violoncelle de l'Opéra, répétiteur des rôles à l'école royale, rue Bleue, n. 6.
- Saint-Didier (madame la comtesse de) compositeur-amateur, rue du Faubourg-Saint-Honoré, n. 114.
- Saint-Laurent, violon de l'Opéra, boulevard Poissonnière, n. 12.
- Saint-Pern (de) inventeur de l'Organo-lyricon, r....
Voyez la table.
- Sallantin, rue Saint-Dominique, Faubourg Saint-Germain, n. 6.
- Salm-Dick (madame la princesse Constance de) compositeur-amateur, auteur d'un Eloge de Gaviniès, et d'un grand nombre de romances (paroles et musique) entr'autres : Conseils aux femmes, les Méchans, la Fièvre, l'Inconstant, etc., rue du Bac, n. 87.
- Samson, violon de l'Opéra, rue des Filles Saint-Thomas, n. 21.

- Sarra (madame), fabricant de cordes à violon, rue de l'Egout-Ste.-Catherine, n. 5.
- Sarrette, ancien directeur général du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 7.
- Sauvage, violoniste amateur, compositeur, rue de Valois-Saint-Honoré, n. 6.
- Sauvageot, violon de l'Opéra, rue Méléé, n. 33.
- Sauvan, rue Vivienne, n. 10.
- Savarez, fabricant de cordes d'instrumens, quai de l'Hôpital, n. 5.
- Savarry, marchand luthier, rue de Monsieur-le-Prince, n. 27.
- Sayne (Jules de), violon amateur, rue de Choiseul, n. 15.
- Schirolli (mademoiselle), actrice de l'opéra Italien, rue Feydeau, n. 3.
- Schlesinger (Maurice), éditeur-marchand de musique, quai Malaquais, n. 13.
- Schmidt, facteur de pianos, rue des Bons-Enfans, n. 21.
- Schneider fils, cor de l'Opéra-Comique, rue Neuve-St.-Denis, n. 21.
- Schneitzhoëffer fils, timbalier de la chapelle du Roi et de l'Opéra, rue Feydeau, n. 4.
- Seguin, rue de Rivoli, n. 14.
- Segura (T.) compositeur, rue Montholon, n. 4.
- Séjan fils, professeur de piano, organiste de Saint-Sulpice, rue de Varennes, n. 10.
- Sena, violon du Gymnase, rue Montorgueil, n. 57.
- Seuriot (Auguste), violon et timballier de l'Opéra-Comique, rue de Marivaux, n. 1.

- Seydeling (le chev. de), amateur, auteur d'une notice sur Mozart, rue du Monthlanc, n. 45.
- Siéber père, éditeur-marchand de musique, pensionnaire de l'Opéra, rue Coquillière, n. 22.
- Siéber fils (G. J.) éditeur-marchand de musique, compositeur, tient abonnement de lecture musicale, rue des Filles Saint-Thomas, n. 21.
- Silvestre, rue Louis-le-Grand, n. 3.
- Silvestre, compositeur, rue Notre-Dame-de-Nazareth, n. 6. — Les fêtes de Flore, contredanses, 1822.
- Simons-Candeille (madame), compositeur-amateur, rue Neuve des Mathurins, n. 44.
- Soler (mademoiselle), élève de l'école royale (piano), premier prix 1821; rue Vivienne, n. 16.
- Somert, accordeur de pianos et de harpes, rue du Faubourg-Saint-Martin, n. 89.
- Souël (mademoiselle), graveur, rue du Faubourg-Montmartre, n. 33.
- Souton, violoniste-amateur, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 70.
- Spitz (Charles), violon de la chapelle du Roi, professeur à l'école polytechnique, r. Saint-Honoré, n. 416.
- Staiti, chanteur de la chapelle du Roi, rue Chabanais, n. 18.
- Stockhausen (F.), professeur de harpe, compositeur, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 19. Voyez la table.
- Storch, l'un des seconds violons de l'Opéra-Comique, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 9.
- Strunz (Jacques), compositeur dramatique, anciennement attaché à la chapelle du roi de Bavière, rue Castiglione, n. 3.
- Sudré (François), quai aux Fleurs, n. 15.

Swanen, accordeur de pianos et harpes, rue Dauphine, n. 26.

Tardieu (Ambroise), graveur, rue du Jardinot, n. 12.

Tarriot, surveillant des classes de l'école royale, rue Coquenard, n. 17

Taskin (Pascal), professeur de piano, rue du Faubourg-Montmartre, n. 4.

Thamyris (Anastase), éditeur de l'Introduction à la théorie et à la pratique de la musique ecclésiastique (en grec moderne), rue Saint-Jacques, n. 164.

Thénard, élève de l'école royale (solfège), rue du Bouloy, n. 8.

Thibout, auteur et fabricant de violons, par nouveaux procédés, sur le modèle de Stradivarius, approuvés par un rapport de l'Académie des beaux-arts, dans la séance du 22 avril 1820, rue Rameau, n. 8.

Thiébault (le général), amateur, rue de l'Arcade-d'Antin, n. 21. Voyez au chapitre Livres français, le mot chant.

Thiéblemont, garde-magasin de musique de l'Opéra-Comique, rue Thévenot, n. 25.

Thirate (madame), pianiste-amateur, rue Jacob, n. 11.

Thomas (Joseph), pianiste-amateur, rue Coucher, n. 4.

Thory (And.-J.-Bapt.), facteur de pianos, de harpes et de lyres, Place-Royale, n. 8.

Thys (A.) compositeur, rue Saint-Honoré, n. 47.

Tilmant, l'un des premiers violons de l'opéra Italien, élève de l'école royale, rue de la Pépinière, n. 47.

Tiphanon, marchand luthier, rue de l'Arbre-Sec, n. 19.

- Tolbèque (Auguste-Joseph), élève de l'école royale, (violon), rue de Provence, n. 45.
- Tony-Bizetzky, flûte de l'Opéra-Comique, rue Croix-des-Petits-Champs, n. 25.
- Toquet, flûte du Gymnase, élève de l'école royale, rue Traversière-St-Honoré, n. 39.
- Torramorelle, rue du roi de Sicile, n. 28
- Tourte, violoncelle de l'Opéra, rue de la Monnaie, n. 24.
- Tresse fils, facteur d'orgues et serinettes, rue St-Martin, n. 65.
- Trot, quai de la Mégisserie, n. 28.
- Tulou (Jean-Louis), ci-devant 1^{er} flûte de l'Opéra, rue Gaillon, n. 14.
- Turina (Pierre-Jean-Paul-Crépin Massin, dit), professeur de violon, élève de l'école royale, alto du théâtre Italien, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 100.
- Urham, l'un des premiers violons de l'Opéra, rue du Faubourg-Poissonnière, n. 17.
- Valentino, second chef d'orchestre de l'Opéra, rue de Louvois, n. 10.
- Valin, premier violoncelle de l'Opéra, rue du Faubourg-St-Denis, n. 16.
- Vanderhagen (Amand), compositeur, membre de la Légion d'honneur, rue du Dragon, n. 23. Voyez au chapitre Méthodes, les mots Clarinette et Flûte.
- Vaslin, élève de l'école royale (répétiteur violoncelle), rue du Faubourg-St-Denis, n. 19.
- Veltée, marchand d'harmonica, rue du Faubourg-St-Martin, n. 7, au 3^e.
- Venon, trompette de l'Opéra-Comique, rue de la Sourdière, n. 1.

- Verdiquiez (Jean), violon de l'Opéra, rue St-Antoine, n. 111.
- Verheylewegen, fabricant de cordes à violons, rue du Faubourg-St-Martin, n. 268.
- Vernier, harpiste de l'Opéra, compositeur, rue Richelieu, n. 35.
- Vidal, l'un des premiers violons de l'Opéra, rue Grange-Batelière, n. 28.
- Vidal (Etienne), inventeur de la Notographie, au moyen de laquelle on peut noter la musique en suivant la vitesse de la parole, rue de Bussy, n. 19.
- Vignon aînée (mademoiselle), pianiste-amateur, rue de l'Université, n. 44.
- Vinit, hautbois du théâtre Italien, élève de l'école royale, (répétiteur hautbois), rue de Louvois, n. 10.
- Viotti (J. B.), ex-directeur de l'Opéra, rue Neuve-des-Mathurins, n. 44.
- Walsh (Théobald), compositeur-amateur, rue Duphot, n. 14.
- Watin (mademoiselle), graveur, quai Saint-Michel, n. 17.
- Wandt (Frédéric), accordeur de pianos, Boulevard de la Madeleine, n. 16.
- Widet, basson de l'Opéra, rue Neuve-Saint-Etienne, n. 3.
- Wilhem (Bosquillon), professeur de piano, compositeur, rue St-Denis, n. 374. Voyez au chapitre Méthodes, le mot musique, et au chapitre Livres français, le mot guide.
- Woets (J.-B.) compositeur, rue des Martyrs, n. 42.
- Wogt (Auguste), hautbois de l'Opéra, professeur à l'école royale, rue de l'Echelle-Saint-Honoré, n. 9.

Wolters, facteur de harpes, rue de Cléry, n. 100.

Xaxier, violon de l'Opéra, rue St-Honoré, n. 377.

Zimmerman (J.), professeur de piano et de contre-point, à l'école royale, rue Saint-Louis, au Marais, n. 64.

Zoegger, fabricant de cordes à violon, rue des Grands-Degrés, n. 24.

MUSICIENS ET AMATEURS

DANS LES DÉPARTEMENTS.

Abadie (le chevalier d'), amateur, à Pau.

Adam, professeur de musique, à la Rochelle.

Alday père, compositeur, premier violon du Grand-Théâtre, rue du Griffon, à Lyon.

Alday fils aîné, professeur de violon, rue Romarin, à Lyon.
(Voyez au chapitre méthodes l'article violon.)

Alday fils, dit Ronton, professeur de violon, rue Pézai, à Lyon.

Alquiers sœurs (mesdemoiselles), marchandes de musique, à Toulouse.

Ancessy, violon, à Perpignan.

Ancot fils, professeur de piano, à Boulogne-sur-mer.

Andrade, professeur de chant, ancien élève pensionnaire de l'école royale, à Amiens.

Andrade (madame), professeur de piano, à Amiens.

Arnaud, éditeur, marchand de musique et d'instruments, rue Gentel, n. 1, à Lyon.

Artus père, luthier, marchand de musique et professeur, à Perpignan.

Artus fils aîné, violon, marchand de musique, à Perpignan.

- Artus (Joseph), alto , à Perpignan.
Artus (Pierre), cor , à Perpignan.
Astruc , marchand de musique , à Avignon.
Aubery. Voyez Dubouley.
Audibert , amateur , à Marseille,
Aurand , organiste , à Valence.
Auvray , compositeur et professeur de musique , à
Bordeaux.
Ayne (mademoiselle Maria), professeur de piano , rue
du Plat , à Lyon.
Baissières , professeur de musique , sous les loges de la
Couture , n. 60, à Reims.
Baptiste , professeur de violon , à Sommières (Gard).
Barbara , marchand de musique , à Orléans.
Baré Comogne (de), amateur , à Namur.
Barni de Lambre , marchand de musique , à Amiens.
Barrau (Adrien de), violoncelle-amateur , à Dax.
Barrère père , basse , organiste de la cathédrale , à Per-
pignan.
Barrère fils , basse , à Perpignan.
Baudion , professeur de musique , à Angoulême.
Beaulieu , professeur de piano , grand'rue Mercière , à
Lyon.
Becordel (de), amateur , rue des Jacobins , n. 17 , à
Amiens
Benoist , compositeur-amateur , à Lyon.
Berg , professeur de musique , à Strasbourg.
Berteau , professeur de violon , à Marseille.
Berthet , professeur de musique , à Mâcon.
Bertin , maître de musique de la cathédrale , au Mans.

578 MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.

Bideau fils (E. A.), professeur de violoncelle et compositeur , rue d'Escures , à Orléans.

Bigot , professeur de musique , à Angoulême.

Blais , compositeur , à Bordeaux. Omphale , op. 1812.

Blasius (F.), compositeur , chef de musique du 5^m régiment de la garde royale , pensionnaire de l'Opéra-Comique , à Versailles.

Blaze (H. S.), compositeur , correspondant de l'institut , à Avignon.

Blondel-Cassard , marchand de musique , à Troyes.

Bodin , amateur , à Rennes.

Bohem , graveur et marchand de musique , rue de la Grande-Chaussée , n. 26 , à Lille.

Boisselot , marchand de musique , à Montpellier et à Marseille.

Bolaffi , professeur de musique , à Châlons-sur-Saône.

Bombes , basse , à Perpignan.

Bonnardot , professeur de musique , à la Rochelle.

Bordot , marchand de musique , à Semur.

Boucherville (de) , amateur , à Saumur.

Bouchet , amateur , à Marseille.

Bouissot , marchand de musique , à Marseille.

Boulogne-Delvac , professeur de piano , élève de M. Riéger , à Amiens.

Bourget de Labarthe , chant-amateur , à Avignon.

Bourle , professeur de musique , rue des Champs , n. 21 , à Dijon.

Braqui , professeur de musique , à Versailles.

Braun (de) amateur , à Strasbourg.

Bray (madame de) , violon , piano , chant-amateur , à Lons-le-Saulnier.

- Bressi**, premier violon du théâtre, à Avignon.
- Breton**, professeur de chant, à Rennes.
- Brière (madame)**, marchande de musique, à Rouen.
- Brivady**, professeur de musique, à Périgueux.
- Bruloy-Gerdret**, marchand de musique, tient abonnement de lecture musicale, rue des Vergeaux, n. 55, à Amiens.
- Bruloy-Gerdet (madame)**, professeur de harpe, élève de M. Foignet, à Amiens.
- Buthau**, à Rochefort.
- Baus d'Halbeque (de)**, harpiste-amateur, rue Royale, à Lille.
- Callory fils**, amateur, à Cambrai.
- Campenat**, compositeur-dramatique, auteur de la musique du passe-partout, opéra comique de feu M. Montperlier (1816), à Lyon.
- Carbonety**, professeur de violon, à Avignon.
- Cardinal (madame)**, première chanteuse du théâtre, à Nîmes.
- Cardon (madame)**, professeur de musique, à Reims.
- Carlier (madame)**, professeur de musique, à Quesnoy.
- Carpentras**, compositeur-amateur, à Avignon.
- Carrin aîné**, répétiteur pour le chant du grand théâtre, à Marseille.
- Cartoux**, éditeur et marchand de musique, rue Saint-Côme, maison boucher, à l'entresol, à Lyon.
- Cassard**. Voyez Blondel.
- Castarède**, amateur de violon, à Bordeaux.
- Castille (madame la baronne de)**, née princesse de Rohan, amateur, au majorat de Castille, près La palud.

580 **MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.**

Cazal (madame), première chanteuse du théâtre , à Nîmes. .

Chaix (Joseph), chant-amateur , à Avignon.

Chalot , chef de musique de la garde nationale , à Rennes.

Champaux , première basse du grand théâtre , à Marseille.

Chanel , premier violon du concert des amateurs , à Lyon.

Chapel , marchand de musique , au Havre.

Chardon (madame), professeur de harpe , rue belle-Cordière , à Lyon.

Charvet , fils amateur , à Lille.

Chrétien , professeur de musique , à Noyon.

Cohen (J.-R.) , rue de Rome , n. 91 , à Marseille.

Collatto (madame), professeur de musique , à Pau.

Colin , marchand de musique et professeur , à Douay.

Conard , marchand de musique , rue Saint-Jean , n. 66 , à Caen.

Consenty , marchand de musique , à Bayonne.

Constant , professeur de musique , à Châlons-sur-Saône.

Corret jeune , professeur de cor , à Rouen.

Coste père , chef de musique d'église , contre-basse , à Perpignan.

Coste fils aîné , professeur de chant , cor , chef de l'école d'enseignement mutuel de musique , à Perpignan.

Coste (François), premier violon , à Perpignan.

Coste (Joseph), professeur de guitare , de flûte et de basson , à Perpignan.

Courtray (de), amateur , à Colmar.

- Crémont aîné, professeur de musique , à Aurillac.
- Cubain, amateur , à Angers.
- Dajuillam (mademoiselle), amateur , à Bonbers.
- Dalvimare (P.), professeur de harpe , à...
- Dauteriac, compositeur , à Mons.
- Davesne, professeur de musique , à Rethel.
- David aîné, luthier , à Saint-Claude (Jura).
- Defoye (mademoiselle Sophie), tient abonnement de lecture musicale , vis-à-vis Saint-Jaques , à Reims.
- Dejardin , professeur de musique , à Lille.
- Delaistre, sous-lieutenant d'infanterie, compositeur , à Mi-Voye (Morbihan).
- Delaveau, amateur , à Nîmes.
- Delessalle Duchoquel, marchand de musique , rue de la Grande-Chaussée , à Lille.
- Delevacq, professeur de musique , rue Gresset, n. 15 , à Amiens.
- Delosse , marchand de musique , à Bordeaux.
- Demar (Sébastien), compositeur , professeur et marchand de musique , à Orléans.
- Demense, professeur de violon , rue Puits-Gaillot , à Lyon.
- Deschamps (F.), à Toulouse.
- Desforges. Voyez Hus.
- Desmoulins père et fils , amateurs , à Bordeaux.
- Despouy, compositeur , maître de chapelle de l'église Saint-Etienne , à Toulonse.
- Despurbes de Lassene (mademoiselle), amateur , à Bordeaux.
- Desroques, luthier , rue des Carmes, n. 53, à Rouen.

582 MUSICIENS DES DÉPARTEMENS.

Dubouley (P. L. Aubéry), compositeur , auteur d'un grand nombre de romances , entre autres : la Patrie et l'honneur , chant patriotique dédié aux braves ; les Enfans de la France; Couplets sur la Cabane de Clichy; le Champ d'Asile , ou les miliaires français réfugiés au Texas , etc. , etc. , à Verneuil (Eure). (:)

Duchaine , premier violon du théâtre de Toulon.

Dulaurens (Achille), amateur , guitare et chant , à Avignon.

Dumoncheau , compositeur et professeur de Piano , à Lyon.

Dumonchan , professeur de musique , à Strasbourg.

Dumoulin , professeur de musique , à Nîmes.

Durand , marchand de musique , à Metz.

Durivage , professeur de musique , à Montpellier.

Eck , violon-amateur , à Nancy.

Eder , professeur et marchand de musique , à Rouen.

Egasse , marchand de musique , à Brest.

Fageau , professeur de musique , à Bayonne.

Faverio , marchand de musique , rue Lafond , n. 6 , à Lyon.

Feron , amateur , au Havre.

Ferrière , professeur de violon , à Aix.

Fétis , marchand de musique , à Mons.

Févro (veuve), marchande de musique et luthier , à Lyon.

Filliatre et neveu , marchands de musique , à Bordeaux.

(1) Tous les ouvrages de M. Aubéry-Dubouley , se vendent à Paris, chez madame Joly.

- Fischer, professeur de musique, à Landrecy.
- Fleury, compositeur et premier cor du grand théâtre, rue de la Cage, à Lyon.
- Flotte, second violon du grand théâtre de Marseille.
- Fossard, amateur à Honfleur. (Calvados).
- Foucaux, amateur sur les ponts, à Angers.
- Fournier M^m, professeur de musique, à Rouen.
- Fournier jeune, *idem, idem*.
- Francisque, premier violon, allée Tourny, à Bordeaux.
- Fresco, professeur de musique, à Fontainebleau.
- Furst, professeur de musique, au collège de Pau.
- Gallay, premier cor compositeur, à Perpignan.
- Galy (Y), professeur de musique, à Lille.
- Garcin père, maître de musique et directeur du théâtre, à Puy.
- Garnéry, professeur de musique, à Vesoul.
- Garret, flûte, hautbois, facteur d'instrumens à vent, à Perpignan.
- Gassiot fils aîné, marchand de musique, fossés de l'Intendance, n° 61, à Bordeaux.
- Genoyer, professeur de chant et de piano, organiste de l'église Saint-Martin, à Marseille.
- Ghys, professeur de violon, élève de M. Lafont, à Amiens. Giavot, amateur, à Metz.
- Gilbert (J.), premier violoncelle du grand théâtre, professeur de chant et de guitare, à Lyon.
- Gilli, organisiste du temple des protestans, à Marseille.
- Godefroy, organiste de la cathédrale, à Rouen.
- Goutne, professeur de musique, à Strasbourg.
- Graisse (Victor), professeur de musique, à Angoulême.

584 **MUSICIENS DES DÉPARTEMENS.**

Grillet aîné (G.), professeur de musique, à Beziers.

Grimal, premier violon du théâtre, à Nîmes.

Grusse (Auguste), compositeur-amateur, rue Saint-Vincent, à Besançon.

Guenée, professeur de violon, à Toulouse.

Guibray, amateur, à Toulouse.

Guichaud (P.), professeur de musique, à Angoulême.

Guirement, professeur de musique, à Toulon.

Hagel, professeur de musique, à Bourges.

Hédouin (P.), compositeur-amateur, auteur d'un grand nombre de romances et de l'éloge de Monsigny, avocat, à Boulogne-sur-mer. — Voyez livres français.

Hénique, chef d'orchestre du théâtre, à Orléans.

Héral, premier basson du grand théâtre, rue du Garat, à Lyon.

Heudier, chef-d'orchestre au théâtre de Versaille.

Hinard, marchand de musique, cours Tourny, à Bordeaux.

Hœdt (d'), second maître de musique, et choriste du théâtre, à Douay.

Hoffmann (M^{re}), amateur, rue des Juifs, à Strasbourg.

Honoré, professeur de violoncelle et de piano, à Amiens.

Hugolin-Paquet, marchand de musique, à Marseille.

Hus Desforges, professeur de musique, à Metz.

Hustache, professeur de musique, à Gray (Haute-Saône).

Jacobi, professeur de musique, à Condé.

Jacqmin (Charles), marchand de musique, successeur de sa mère, à Rouen.

Jauch, professeur de musique, rue du Hänneton, à Strasbourg.

Jandot, première clarinette du théâtre, à Bordeaux.

Jmthourn, amateur, rue Dorée, à Nîmes.

Joly (D.), éditeur du Nouveau Ménéstrel du Nord, journal de guitare, à Lille. — Voyez au chapitre Journaux, l'article Départemens.

Klepfer, facteur de pianos, place Louis-le-Grand, n° 20, à Lyon.

Kloquemann, chef d'orchestre du théâtre, à Douay.

Lafforge père, hautbois, flûte, à Perpignan.

Lafèche, compositeur et professeur de chant, guitare et harmonie, tient une école de musique pour les hommes et pour les dames, en société avec M. Lefèvre, à Lyon.

Lafortelle (de), amateur, à Versailles.

Lahaulbe, professeur de musique, aux Andelys.

Lainé, professeur de chant, chef de musique de la marine, à Brest.

Lamarra, compositeur, directeur de musique de la Société des amis des arts, à Toulouse.

Lamarre, professeur de violoncelle, à Caen.

Lamartelle (M^{me} de), pianiste-amateur, à Rouen.

Lambert, professeur de violoncelle, à Marseille.

Lambry, amateur, à Metz.

Lamorlière (M^{me} de), amateur, à Blois.

Langlumé, éditeur de musique, à Moulins.

Lapierre, organiste, à Aix.

Laporte, compositeur et éditeur de musique, au Havre.

Laulnes, professeur de guitare, second violon, à Perpignan.

586 **MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.**

Laurent aîné, professeur de musique vocale, violon, flûte, guitare, clarinette, flageolet, basson et piano, à Nîmes.

Laurent (A), professeur de musique, à Lille.

Laurent, marchand de musique, à Nancy.

Lavaïgne, professeur de musique, à Lille.

Lavarinière, professeur de piano, à Limoges.

Lavdy, professeur de musique dans le Courtgain, à Calais.

Leblanc (M^{me} Rosine), amateur, à Auxerre.

Lebon, professeur et marchand de musique, à Lorient.

Lebreton, professeur de musique, correspondant de l'école royale, rue d'Autrain, n° 45, à Rennes.

Lebrun, compositeur, à Lille.

Lecoïnte de Goetz (M^{me}), pianiste-amateur, à Amiens.

Lecuyer, marchand de musique, place de l'Hôtel-de-Ville, à Cambrai.

Leduc père, marchand de musique, à Bordeaux.

Lefèvre, professeur de violoncelle, tient une école de musique pour hommes et pour dames, en société avec M. Lafèche, place des Carmes, à Lyon.

Légal jeune (Casimir), flageoliste-amateur, à Nîmes.

Leplus-Malin, professeur de musique, à Lille.

Leroy, notaire, amateur, à Cambrai.

Lespinasse (de), amateur, à Vesoul (Haute-Saône).

Ligou (O), organiste, à Alais.

Lintan, directeur du théâtre, amateur, à Grenoble.

Lippi (André), marchand de musique, sur le port, à Marseille.

Loëvy, Israélite, violon, chantre attaché à la synagogue des Juifs, à Strasbourg.

MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS. 587

- Lolli, professeur de violoncelle, à Caen.
- Loraille (de), amateur, au château de Tocqueville, par Béquerville (Seine-Inférieure).
- Loth, maître de musique de la cathédrale, à Meaux.
- Lottin, professeur de musique, rue Bonnier, n° 83, à Orléans.
- Lucot (Alexis), auteur de l'Art lyrique, à Orléans. (Voyez liv. franç.)
- Mabru (le chev. de), amateur, rue des Juifs, à Strasbourg.
- Macarry (Pierre), compositeur, professeur, rue Bernard-du-Bois, n. 8, à Marseille.
- Machet, amateur, à Châlons-sur-Marne.
- Macker, professeur de musique, au collège de Bourges.
- Maguan, professeur de musique, à Amiens.
- Magny (de), compositeur-amateur, auteur du Cri des Français, chant triomphal, à Caen.
- Maigre (Auguste), amateur, à Nîmes.
- Mainebeau (D.), amateur, à Bordeaux.
- Malaverne, professeur de musique, à Rouen.
- Malbos (Hippolyte), chant-tenor-amateur, à Avignon.
- Malin. (Voyez Leplus.)
- Malville de Condat, amateur, à Montauban.
- Mansin, professeur de piano, à Bordeaux.
- Marchal, professeur de musique, à l'Aigle.
- Maresse père, professeur de musique, rue de l'Horloge, à Evreux.
- Marin (le chev. de), compositeur, amateur de violon et de harpe, à Toulouse.

588 **MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.**

- Marjollin**, professeur de flûte, petite rue Mercière, à Lyon.
- Martin**, marchand de musique, successeur de M. Croisilles-Calvet, à Toulouse.
- Martin**, amateur, Ile Gloriette, à Nantes.
- Martin**, professeur de musique, à Condé.
- Marty**, compositeur, auteur du *Retour de la Paix*, scène lyrique (1814), à Lille.
- Masson (M^{me})**, marchande de musique, à Reims.
- Mathieu**, professeur de musique, à Versailles.
- Maurel**, première basse du théâtre, à Toulon.
- Meissonnier aîné**, marchand de musique et de cordes d'instrumens, rue St.-Rome, n^o 49, à Toulouse.
- Mellié**, professeur de musique, à Carcassonne.
- Mellinet-Malassis**, marchand de musique, à Nantes.
- Mercier**, premier violon du Grand-Théâtre, à Bordeaux.
- Mey**, professeur de piano, à Marseille.
- Michel**, professeur de piano, à St.-Germain-en-Laye.
- Mocker père**, première clarinette du Grand-Théâtre, rue Neuve, à Lyon.
- Mocker fils**, compositeur et professeur de piano, rue Neuve, à Lyon.
- Montgolfier (M^{me})**, professeur de piano, tient une école de musique pour les dames, en société avec M. Vialon, à Lyon.
- Montlaur (le comte de)**, chant-amateur, à Montpellier.
- Moreau (J.-A.)**, compositeur, professeur de musique, auteur de *La France délivrée*, romance, etc., à Douay.
- Mouchoux (Henri)**, professeur de guitare, première clarinette, compositeur, à Perpignan.

- Mulier, professeur de musique, à St.-Denis.
Murget, professeur de musique, à Rouen.
Nacher. (Voyez Parchal).
Nannoz (David), luthier, à St.-Claude (Jura).
Niort, professeur de musique, à Laon.
Noguer, professeur de musique, à Lille.
Nollet, professeur de musique, à Moulins.
Oberlin (M^{me}. d'), pianiste-amateur, à Orléans.
Oppède (le marquis d'), violon-amateur, à Aix.
Panel (l'abbé), maître de musique de la cathédrale, à Metz.
Paquet. (Voyez Hugolin).
Parchal-Nacher, professeur de musique, à Tournay.
Parisot (Alexandre), marchand de musique, à Bordeaux.
Paulnier, amateur, rue de l'Église, à Dunkerque.
Pellegrini, professeur de musique, à Gannat.
Penna, correspondant de l'école royale, compositeur et professeur de piano, à Marseille.
Periaux, marchand de musique, à Rouen.
Perret, professeur de musique, à Moulins.
Perrin (Gaspard), chef d'orchestre du Grand-Théâtre, rue Paradis, hôtel du Midi, à Marseille.
Petit, marchand de musique, à Colmar.
Pfeffer (M^{me}.), professeur de piano, rue Longue, à Lyon.
Pillé, professeur de musique, à Meaux.
Pollet, professeur de musique, à Cambrai.
Pomelle, compositeur, rue de l'Horloge, n° 8, à Auxerre.
Porcher, amateur, à Blois.

590 **MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.**

Printemps, marchand de musique, rue de Tenremonde, à Lille.

Proff, marchand de musique, à Tours.

Proust, amateur, rue St.-François, à Niort.

Pujol, maître de musique de la cathédrale, à Bordeaux.

Rebeyrol, professeur de clarinette, élève de l'école royale, à Nantes.

Rey, premier violon du Grand-Théâtre, à Marseille.

Rhein, marchand de musique, à Strasbourg.

Riché (Charles), professeur de musique à Lyon.

Rigondeau, marchand de musique, rue Busselriée, n. 28, à la Rochelle.

Rimbau, clarinette, à Perpignan.

Rinck, professeur de musique, à Quesnoy.

Robin, professeur de musique, à Poitiers.

Rocher, artiste du grand théâtre et professeur de musique, à Lyon.

Rode (P.) professeur de violon, à Bordeaux.

Roger (Joseph), professeur de musique, l'un des éditeurs du *Chantre du midi*, journal pour piano, harpe et guitare, à Montpellier. (Voy. le chap. Journaux, article Départemens.)

Roger (Junior), marchand de musique, Grand'Rue, à Montpellier.

Roisset fils aîné, marchand de musique, à Avranches.

Rossey, violon-amateur, à Marseille.

Roucon, professeur de musique, à Amiens.

Rousseau, directeur d'une école d'enseignement mutuel de musique, rue de la Surintendance, hôtel du Contrôle, à Versailles.

Rousset, professeur de chant et de guitare, rue Lafont, à Lyon.

MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS. 591

Roux (A.-B.), professeur de musique, l'un des éditeurs du *Chantre du midi*, journal pour piano, harpe et guitare, à Montpellier. (Voy. le chap. *Journaux*, article *Départemens*.)

Roux-Martin, compositeur-amateur, à Aix.

Roy, marchand de musique, à Metz.

Roys (le comte de), violon-amateur, à Beaucaire.

Rumpler, professeur de musique, à Rochefort.

Sajet, luthier, à Bordeaux.

Saint-Albin (de), amateur, à Metz.

Salomon (J.-F.), professeur de guitare, à Besançon.

Sauvan, amateur de violoncelle, à Marseille.

Sauzeau, marchand de musique, à Nantes.

Savène fils, compositeur, à Toulouse.

Schaumas, amateur, rue du Dragon, n. 20, à Strasbourg.

Seclé, marchand de musique, à Toulouse.

Serre (Auguste) violoncelle-amateur, à Beaune.

Silhac (le chevalier de), amateur, à Tarbes.

Symiot, auteur d'un procédé pour le perfectionnement du basson, à Lyon.

Sivily, professeur de violon et marchand de musique, à Avignon.

Soleirol (de), amateur, à Metz.

Soster, professeur et marchand de musique, rue de la Trinité, n. 1, à Rennes.

Stezle (George), marchand de musique, à Nancy.

Stoupi, professeur de violoncelle, à Grenoble.

Sudre (François), compositeur, élève du Conservatoire de Paris, professeur de chant, et directeur de l'école d'enseignement mutuel de musique, à Toulouse.

592 MUSICIENS DES DÉPARTEMENTS.

- Suprien, organiste de St.-Samur, professeur de piano, à Aix.
- Tailliez (L.), compositeur, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, à Strasbourg.
- Tassini, artiste à Valence.
- Teissier, pianiste-amateur, à Lyon.
- Théophile fils, amateur, à Lille.
- Thibaud, professeur de violon, à Grenoble.
- Thibault fils, amateur, à Semur.
- Thiémet (mademoiselle), professeur de musique, à Rouen.
- Thomas, marchand de musique, rue Pierre-Hardy, n. 7, à Metz.
- Travisini, maître de chapelle de la cathédrale, place St.-Benigne, à la maîtrise, à Dijon.
- Turellé, organiste de la cathédrale, à Valence.
- Vabaron, trombone, à Cahors.
- Vaillant (P.), professeur de musique, à Toulouse. (Voy. au chap. Méthodes, les mots clarinette et flûte.
- Valerne (le vicomte de), amateur, violon, guitare et composition, à Monieux, près d'Apé.
- Vanderghinste (P.), compositeur, à Lille,
- Vanderhelle, rue de la Grande-Chaussée, n. 35, à Lille.
- Varet, professeur de musique, à Angers.
- Vernay (mademoiselle), professeur de harpe, à Châlons-sur-Saône.
- Vernel (J.), compositeur, à Montpellier.
- Vialon, professeur de chant, tient une école de musique pour les dames, en société avec madame Montgolfier, Petite rue Mercière, à Lyon.
- Vicq (de), violon-amateur, à Amiens.

MUSICIENS ÉTRANGERS. 595

Viganego, professeur de piano et de chant, rue Mercière, à Lyon.

Vigier, organiste, à Bordeaux.

Villars (madame Emélie), chant-amateur, à Lyon.

Vinals Estevan, chevalier de l'Eperon d'or, organiste à St.-Jacques, professeur de piano, harpe et harmonie, compositeur, à Perpignan.

Vinet (Zoé), marchand et professeur de musique, à Loudun.

Wagner (J. B.) à Arras, Pas-de-Calais (1).

Walckiers, professeur de flûte, au Havre.

Wem, professeur de musique, à Orléans.

Wittmann, professeur de musique, à Angoulême.

Zévort (madame), marchande de musique, rue Esquermoise, à Lille.

MUSICIENS ÉTRANGERS.

On peut recourir au besoin à mes *Annales de la musique*,
année 1820, page 120.

Belleville (mademoiselle), à Munich.

Bertini jeune, professeur de piano, à Bruxelles.

Borgondio (madame), cantatrice italienne, à

Braham, chanteur, à Londres.

Bulga (madame), cantatrice de l'Opéra-Italien, à Londres.

Burrowes (J. F.), compositeur, à Londres.

(1) M. Wagner a obtenu, le 15 novembre 1820, un brevet de cinq ans, pour des procédés de construction d'un nouveau piano.

Charivari (madame), cantatrice italienne, à

Cinelli (M. et M^{me}), chanteurs italiens, à

Clementi et comp., 26, Cheapside, à Londres.

Coccia, auteur de la CLOTILDE, à

Cordella, compositeur, à Naples.

Curioni, chanteur, à Londres.

Czerni, célèbre maître de piano, à Vienne.

Dell'Occa (madame), cantatrice italienne, à

Fayolle (F.), l'un des auteurs du dictionnaire des musiciens, à Londres.

Fuezeck, compositeur dramatique, à Vienne. — Idas et Marpissa, opéra travesti; avril 1820.

Gabrielsky (W.), compositeur, à Londres.

Gallenberg (le comte Robert), compositeur dramatique, à Vienne. — Le grand Alfred, ballet héroïque; avril 1820.

Grunbaum (madame), célèbre cantatrice, à Vienne.

Haëndel (madame), célèbre harpiste, à Londres.

Hanou, facteur de pianos, à Bruxelles.

Hargreaves (G.), compositeur, à Londres.

Hoberechts et Grætærs, facteurs de pianos, à Bruxelles.

Lauer (le baron de), compositeur dramatique, à Berlin. — Rose la meunière, opéra-comique, en deux actes; avril 1820.

Lebrun, marchand de musique, à Bruxelles.

Martine, auteur de l'ouvrage : De la musique dramatique en France, etc., à Genève (1).

Moesert, maître de musique du roi d'Hollande, à Bruxelles.

(1) On lit une notice sur M. Martine, dans la *Galerie historique des contemporains*, tom. 7, page 96. Bruxelles, 1819.

Marcadante, compositeur dramatique, élève de M. Rossini, né à Rome, domicilié à Naples.

Messemacker, marchand de musique, à Bruxelles.

Muller, maître de chapelle, à Vienne. — Les frères libertins, opéra féerie ; avril 1820.

Nicholson (C.), compositeur, à Londres.

Pechatschek, chef d'orchestre et 1^{er} violon solo du Théâtre-Impérial, à Vienne.

Plouvier, marchand de musique, à Bruxelles.

Sanderfoss (madame), née Goubault, compositeur-amateur, à Bruxelles.

Schultz, compositeur, auteur de la musique d'Athalie, à . . .

Sermersch (mademoiselle), harpiste-amateur, à Bruxelles.

Seyfried, maître de chapelle, à Vienne. — Oberon, ballet féerie ; avril 1820.

Sievers, l'un des rédacteurs de la gazette de musique de Leipsick, à . . .

Terry, marchand de musique, à Bruxelles.

Weigl (J.) — Daniel dans la fosse aux lions, opéra seria. Vienne, avril 1820.

Weiss (C. N.), compositeur, à Londres.

Weissenbruch, marchand de musique, à Bruxelles.

Weygand, marchand de musique et facteur de pianos, à Lahaye et à Bruxelles.

Wilkins (G.), compositeur, à Londres.

Wolfamm, flûte, à Vienne.

FIN.



TABLE

DES MATIÈRES.



A

Airs allemands.	Page	207
— Français.		1
Allemande (répertoire de la musique).		207
Allemands (analyses d'ouvrages). 402, 403, 404, 405, 407, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16 et		417
Allemands (liste de livres). 266 et		513
Amateurs et artistes de Paris (liste des).		517
— Des départemens.		576
— Étrangers.		593
Analyses d'ouvrages. Voyez le nom des auteurs et celui des nations.		
Andantes français.		4
Anecdote sur Grétry.		392
Anglais (analyses d'ouvrages). 422, 23, 24, 26 à		429
Anglais (liste de livres). 275 et		515
Anglaise (répertoire de la musique);		229
Aptitude (de l') de quelques peuples pour l'harmonie et la musique en général.		443
Artistes et amateurs de Paris (liste des).		517
— Des départemens.		576
— De l'étranger.		593
Atrapart. — Les souvenirs d'un brave.		127
Aubery-Dubouley fils. — Les Enfans de la France, 131, 167, et 582; le Champ-d'asile, 140, 167, et 582; la Patrie et l'honneur, 167 et		582

B

Baerens (G. H.). — Notices pour les amateurs de musique.		413
Baillot. — Notice sur ce violoniste célèbre.		462
Basse fondamentale (méthode allemande de).		212
Basson (méthode allemande de).		213
Baud. — Sur son Violon sans barre.		348
Beaugeard (mademoiselle Aglaé). — Son Ode : Le Tombeau des braves.		157
Beauvarlet-Charpentier. — Le Nom français.		164

— Allons, Enfans de la patrie !	164
— L'Honneur français.	158
— L'Hymne du Guerrier français.	163
Benincori. — Sa Mort.	468
Bergt. — Son Poème : La Liberté de l'homme.	222
Billington (M ^{me}). — Notice sur cette cantatrice.	376
Biographies, Mémoires, etc.	295
Bochsa fils. — Le Garde national parisien, chant guerrier.	112
Boucher (Alexandre). — Sa Romance : Jamais !	142
Brack (Ch.). — Sa Traduction de l'Ouvrage anglais : Etat présent de la Musique en Allemagne, dans les Pays-Bas et les Provinces-Unies.	327
Brevets d'Invention.	294
Burney (Ch.). — Son Ouvrage : De l'Etat présent de la Musique en Allemagne, dans les Pays-Bas et les Provinces-Unies.	327
Busby (Thomas). — Son Dictionnaire de Musique.	426
— Son Histoire de la Musique.	428

C

Cantates allemandes.	207
— Françaises.	4
Caprices français.	5
Cavatines allemandes.	208
— Françaises.	6
Caricature (de la) ; Il signor Tambourrossini.	466
Carpani. — Notice sur cet auteur italien.	436
Castil-Blaze. — Le Départ des Grecs, chant guerrier ; — Léonidas aux Thermopyles, chant guerrier.	158
— Analyses de ses ouvrages : De l'opéra en France.	322
— De son Dictionnaire de musique moderne.	325
Catalani-Valabrégue (madame). — Détails sur sa gestion du théâtre Italien.	464
Catel. — Musique à l'usage des fêtes nationales.	512
Chanson (de la).	488
Chansons allemandes.	221
Chant (méthodes françaises de). 45 et	505
— Allemandes.	213
Chants patriotiques, pour le piano. 86, 92, 93, 102, 111, 112, 13, 139, 140, 142, 143, 144, 147, 149, 155, 157, 158, 159, 382, 383, 582.	

TABLE.

599

— Pour la guitare. 163, 164, 167.	
Cherubini. — Notice sur ce célèbre compositeur.	442
Choron. — Sur sa Méthode.	503
Chrétien (G. L.). — Sur son ouvrage : La musique étudiée comme science naturelle, certaine, et comme art.	295
Chrysanthe de Madyte. — Son Introduction à la théorie et la pratique de la musique ecclésiast- ique.	429
Cimarosa. — Notice sur ce célèbre compositeur.	372
Clarinete (méthodes françaises de).	45
— Allemandes.	213
Cleemann (F. J.). — Sur son Manuel de musi- que.	409
Clementi (Muzio). — Son Gradus ad Parnas- sum.	382
Composition (méthodes françaises de).	46
Concertos allemands.	208
— Français.	7
Congreve (Guillaume). — Traduction de son Hymne à l'harmonie.	471
Contredanses allemandes.	210
— Françaises.	9
— Italiennes.	227
Cor (méthodes françaises de).	47
Cordes. — Proposition de M. Fischer pour les per- fectionner.	544
Corfe (Joseph). — Sur son Traité du chant.	426
Cousineau. — Sur ses Harpes.	343

D

Dalberg (F. H. de). — Sur ses Recherches sur l'ori- gine de l'harmonie.	405
— Sur sa traduction allemande d'un ouvrage an- glais : de la musique des Indiens.	404
Delamontagne. — Sa romance : Les adieux d'O- vide, ou Regrets d'un exilé.	144
Dietz. — Sur son Trochléon et sa Clavi-harpe.	339 et 468
Dirck van der Reichen. — Sur les causes de l'infé- riorité de la musique vocale hollandaise.	587
Divertissemens allemands.	210
— Français.	18
Dobrowski (Ivan). — Sur son Journal de musique asiatique.	591

Doche. — Te souviens-tu ? souvenirs militaires.	155
Donnier (J. A.). — Sa romance : le dernier chant de l'Exilé.	382
Drieberg (Fr. de). — Sur son ouvrage : Les sciences musicales des Grecs.	417
Drouet fils. — Détails sur un concert que cet artiste a donné à Pétersbourg.	464
Duboulley. Voyez Aubéry.	
Dumas (de Sommières). — Sur sa Basse guerrière.	347
Duos allemands.	210
— Français.	21
— Italiens.	228
— Hollandais.	232

E

Ebell (H. Ch.). — Son Monologue de Thekla.	222
Ecole de musique, à Toulouse.	386
— A Genève.	<i>Ibid.</i>
Eglise (musique allemande d').	211
— Française.	32
— Hollandaise.	232
Envallson (Charles). — Sur son Dictionnaire de musique suédois.	405
Escembach. — Sur son Eolodicon.	341
Evans (Robert-Harding). — Son Essai sur la musique des Hébreux.	428

F

Fantaisies françaises.	34
Fayolle (Fr.). — Ses Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Pugnani et Viotti.	326
Fischer. — Sa proposition pour perfectionner les cordes d'instrumens.	344
Flageolet (méthodes françaises de).	47
Flûte (méthodes françaises de).	47
— Allemandes.	213
Fontvanne (Alphonse). — Sa romance : l'Exilé.	139
Forkel (J. N.). — Sur son histoire de la musique.	407
Français (analyses d'ouvrages). 295, 299, 301, 316, 317, 322, 325, 326, 327, 328, 330, 430, 469, 478.	
Français (liste de livres). 236, 502 et 510.	
Française (répertoire de la musique).	1
Francoeur. — Sur divers procédés mis en usage depuis quelques années pour enseigner la musique.	499

Frizzi (Benedetto). — Son Mémoire sur la biographie musicale.	417
Fuchs (G. F.). — Sa mort.	464
Fugues allemandes.	212

G

Galerie des principaux compositeurs des 18 ^e et 19 ^e siècles.	416
Galin. — Sur sa Méthode.	507
Gardeton (César). — Son Indicateur musical.	250
— Ses Annales de la musique.	316
Gérard. — Ses Considérations sur la musique en général, etc.	528
Gerber (E. L.). — Sur son Dictionnaire historique et biographique des musiciens.	414
Gossec. — Musique à l'usage des fêtes nationales.	512
Gravures étrangères.	293
— Françaises. 286 et	516
Grec moderne (analyse d'un ouvrage).	429
Grecs modernes (sur la musique des).	399
Grénié. — Sur son orgue expressif.	345
Grétry. — Anecdote sur ce célèbre compositeur.	392
Grétry (L. V. Flamand). — Son poëme : l'Ermitage de J.-J. Rousseau et de Grétry.	317
Griesinger (G. A.). — Notices biographiques sur Joseph Haydn.	413
Guglielmi (Pierre). — Notice sur ce célèbre compositeur.	438
Guitare (méthodes françaises de).	49
— Allemandes.	214
Gunn (John). Ses Recherches historiques sur le perfectionnement de la harpe dans la Haute-Ecosse.	428

H

Hæckel. — Sur son phys-harmonica.	389
Harmonie (méthodes françaises d').	50
Harpe (méthodes françaises de).	50
— Allemandes.	214
Hautbois (méthodes françaises d').	51
— Allemande.	214
Haydn (Joseph). — Notice historique sur ce célèbre compositeur.	350
— Hommage rendu à sa mémoire le jour anniversaire de sa mort.	371

Hollandais (livre).	281
Hollandaise (répertoire de la musique).	252
Hortence (S. A. R. la princesse), ci-devant reine d'Hollande. — Ses romances.	221

I

Invention (brevets d').	294
Inventions. — <i>Organo-lyricon</i> de M. de Saint-Pern, 331 et 336; — <i>Clarinettes</i> de M. Muller, 337; — <i>Clavi-harpe</i> et <i>Trochléon</i> de M. Dietz, 339; — <i>Eolodicon</i> de M. Eschembach, 341; — Perfectionnement des <i>orgues</i> , 342; — <i>Harmonie d'Orphée</i> de M. L. Maelzel, 342; — <i>Métronome</i> de M. J. Maelzel, 342; — <i>Harpes</i> de M. Cousineau, 343; — <i>Sostenante</i> de M. Mott, 344; — <i>Violons</i> de M. Thibout, 344; <i>Cordes</i> , 344; — <i>Orgue expressif</i> de M. Grenié, 345; — <i>Basse-guerrière</i> de M. Dumas, 347; — <i>Violon sans barre</i> de M. Baud, 348; — <i>Orchestrino</i> de M. Poulleau, 381; — <i>Harpinella</i> de M. Marstrand, 388; — <i>Machine pour tourner les feuilles d'un cahier de musique</i> , 388; <i>Phys-harmonica</i> de M. Hæckel, 389; — <i>Violincembale</i> et <i>Piano-forte organistique</i> de M. G. Trentin. 469 et 491.	
Italienne (répertoire de la musique).	227
Italiens (analyses d'ouvrages). 417, 418, 419,	420
Italiens (liste de livres). 273 et	514
Joannis. — Sa romance : Le songe du héros grec.	159
Jones (William). — Sur son ouvrage : De la musique des Indiens.	404
Journaux et ouvrages périodiques : Allemagne, 284, 410 11, 13 et 15; Angleterre, 285, 425; — Espagne, 285; — France : Paris, 282; Départemens, 284; — Pays-Bas, 286; — Russie, 286.	
Jullien (A.). — De l'enseignement du chant.	494

K

Kakbrenner (Christian). Notice sur ce célèbre compositeur.	573
Keller. — Sur ses Messes.	391
King (P.). — Sur son Essai sur la musique en général.	423
Klein. — Sur son institut des aveugles.	392

TABLE.

603

Kollmann (A. F. Ch.). — Sur son Essai sur la composition musicale pratique.	424
Kreutzer (Rodolphe). — Sa romance héroïque : Pélagé aux Castillans.	139
Kuhnau (G.). — Sur sa Notice sur les compositeurs et les musiciens aveugles.	415

L

Lafilé. — Sa romance : Le retour dans la patrie.	145
— Le souvenir des menestrels (9^e année).	262
Lafleche. — Le retour de l'Exilé.	157
Lanz (Joseph). — Sur une cantate de ce compositeur.	391
Latins (liste de livres).	281
Lebreton (Joachim). — Sa Notice sur J. Haydn.	350
Lecamus. — Ses romances : l'Exilé au parc de Bruxelles, Conseils français, le Retour dans sa patrie.	143
Lesne (mademoiselle). — Sur sa Grammaire musicale.	330
Liston (Henri). — Son Essai sur l'intonation parfaite.	427
Livres allemands, 266 et 513; — anglais, 275 et 515; — français, 236, 502 et 510; — italiens, 273 et 514; — hollandais, 281; latins, 281. — Voyez aussi le nom des auteurs et celui des nations.	

M

Mæzel (Jean). — Sur son Métronome.	342
Mæzel (Léonard). — Sur son Harmonie d'Orphée.	342
Maier (André). — Sur son Discours sur les vicissitudes de la musique italienne	419
Mara (madame). Détails sur le concert que cette cantatrice a donné à Cassel.	389
Marches et Pas redoublés français.	42
Maresse (J. P.). — Le Songe du brave.	126
Marstrand. — Sur son Harpinella.	388
Martine. — Sur son ouvrage : De la musique dramatique en France.	301
Mayer. — Notice sur ce pianiste russe.	433
Mazza (Angelo). — Ses œuvres.	420
Méhul. — Sa Cantate à Marie-Louise, impératrice des Français.	147

Mélanges allemands.	219
— Français.	75
— Italiens.	228
— Hollandais.	233
Méthodes allemandes.	212
— Françaises. 45 et	505
— Hollandaises.	233
— Italiennes.	228
Meysenberg. — Sur son Etablissement pour la lecture de la musique.	390
Michaëlis (C. F.). — Sur son ouvrage : De l'esprit de la musique.	416
Minoia (Ambrogio). — Sur sa Lettre sur le chant.	418
Momigny (J.-J. de). — Théorie de la musique. 469 et	471
Moniot (A.). — Sa romance : Le Français meurt, mais il ne se rend pas.	143
Mott. — Sur son Sostenance-piano-forté.	344
Mozart. — Sur son <i>Requiem</i> .	379
— Opinions du Journal de l'Empire et du journal des Débats, sur ce célèbre compositeur.	383
Muller (Iwan). — Sur ses Clarinettes.	337
— Sa Méthode.	46
Musiciens et amateurs (liste des), a Paris.	517
— Dans les départemens.	576
— Etrangers.	593
Musique (méthodes françaises de). 52 et	505
Musique allemande.	207
— Anglaise (ordre alphabétique des titres).	229
— Française.	1
— Italienne.	227
— Hollandaise.	232
— Suisse.	235
Musique des Grecs modernes (sur la).	399

N

Neumann. — Souscription à son Oraison funèbre	344
Nicolo-Poulo. — Son <i>Domine salvum</i> , ou Prière pour les Grecs. 159; autres ouvrages.	562
Nocturnes français.	61

O

Orgue. — Perfectionnement de cet instrument.	342
Ouvertures allemandes.	217

TABLE.

605

— Françaises.	68
— Hollandaises.	233

P

Partitions allemandes.	218
— Françaises.	73
Pavillons lyriques (sur les).	380
Pellegrini Celoni (madame). — Sur sa grammaire, ou Règles pour bien chanter.	419
Perfectionnement dans la facture des orgues.	342
Perotti (Agostino). — Sur sa dissertation sur les pro- grès et les vicissitudes de la musique en Italie, 242, 418 et	478
Perrino (Marcello). — Sur ses observations sur le chant.	418
Piano (méthodes françaises de).	53
— Allemandes.	215
Plain-chant (méthodes françaises de).	56
— Allemandes.	215
Polonaises françaises.	74
— Hollandaises.	233
Pope (Alexandre). — Traduction de son Ode pour la fête de Sainte-Cécile.	474
Pots-pourris allemands.	219
— Français.	75
— Italiens.	228
Poulléau. — Sur son Orchestrino.	381
Poulo. — Voyez Nicolo.	
Préludes Français.	80
Préludes (méthode allemande de).	215
Puccita (N.). — Notice sur ce compositeur.	375

Q

Quatuors allemands.	220
— Français.	80
— Hollandais.	233
Quintetti allemands.	221
— Français.	84

R

Rassmann (Fr.). — Sur son Choix de romances et de ballades allemandes.	409
---	-----

Reicha (A.). Sur son Cours de composition musicale.	331
Rhein (C. L.). Le Cri français.	155
Rodwell (G.). — Sur sa machine pour tourner les feuilles d'un cahier de musique sans le secours de la main.	388
Romances allemandes pour le piano ou la harpe, pour la lyre ou guitare, etc.	221
— Françaises pour piano ou harpe.	85
— Pour lyre ou guitare.	159
Romances hollandaises.	233
— Italienne.	228
Romances de S. A. R. la princesse Hortense, ci-devant reine d'Hollande.	221
Romberg (A. de). — Sa mort.	467
Rondos français.	172
Roucourt (J. B.). — Sur son Essai sur la théorie du chant,	430

S

Saint-Pern (de). — Sur son Organo-lyricon, 331 et	336
Saliéri (Antonio). Notice sur ce célèbre compositeur.	440
Segura. — Jeanne d'Arc au bûcher.	144
Septuors allemands.	224
— Français.	175
Sérénades allemandes.	224
— Françaises.	175
Serpent (méthodes françaises de).	57
Sextuors allemands.	224
— Français.	176
— Italien.	229
Shield (W.). — Sur son Introduction à l'harmonie.	422
— Notice sur ce compositeur.	459
Société musicale, à Klausenbourg.	385
— Philharmonique, à Metz.	<i>Ibid</i>
Solféges allemands.	215
— Français.	176
Solos français.	177
Sonates allemandes.	226
— Françaises.	178
— Hollandaises.	234
Spontini. — Notice sur ce célèbre compositeur.	460

TABLE.

607

Staël (madame de). — Son opinion sur la musique.	420
Sterkel. (F. X.). — Sa mort.	392
Sternberg. — Sur son Recueil d'anecdotes intéressantes, tirées principalement de la vie des musiciens et compositeurs célèbres.	417
Stevens (W. S.). — Son Traité de l'expression du piano.	427
Stochkausen. — Sur sa Messe à quatre voix.	379
Suisse (répertoire de la musique).	235
Süssmayer. — Sa lettre sur le <i>Requiem</i> de Mozart.	377
Symphonies, harmonies, etc., allemandes.	225
— Françaises.	183
— Italiennes.	229

T

Tambour de basque (méthodes françaises de).	58
Tarenne (G.) — Ses Recherches sur les Ranz des vaches.	299
Taylor. — Sur un chant patriotique de ce compositeur.	383
Terza (Giuseppe). — Sur son Nouveau système du son.	417
Théâtres (nouvelles des) d'Italie. 393, 491 et suivantes.	
Thèmes allemands.	226
— Français.	184
— Italiens.	229
Thibout. — Sur ses Violons.	344
Trios allemands.	227
— Français.	186
— Hollandais.	234
Trombone (méthode française de).	58
Trompette (méthode française de).	<i>Ibid</i>
Twis (Richard). — Ses Mélanges.	427

V

Vacher. — Son Hommage à LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice Marie-Louise.	147
Variations allemandes.	227
— Françaises.	190
— Hollandaises.	234
Veber (Anselme). — Sa mort.	373