

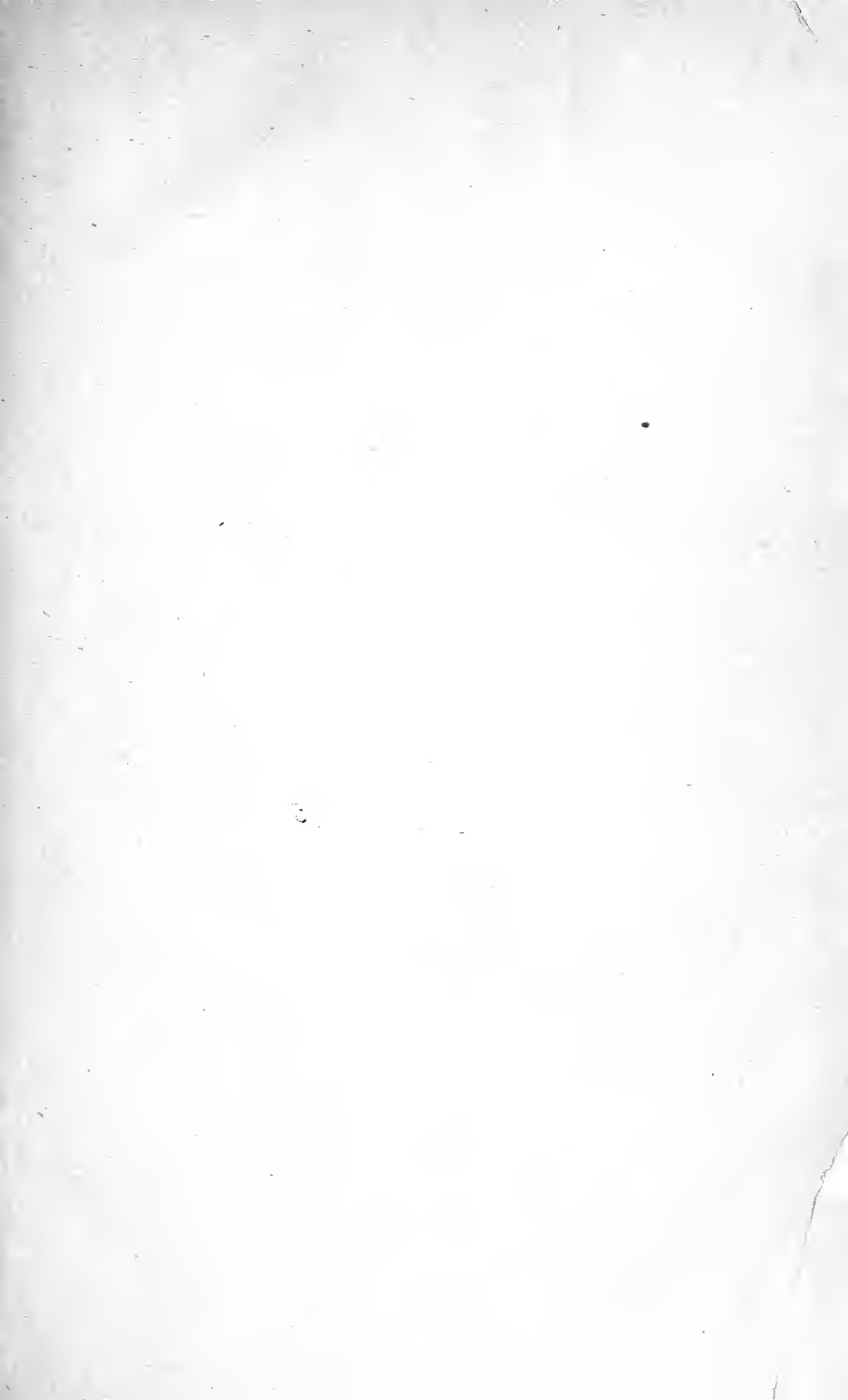
PROPERTY OF THE ★ Shelf No.

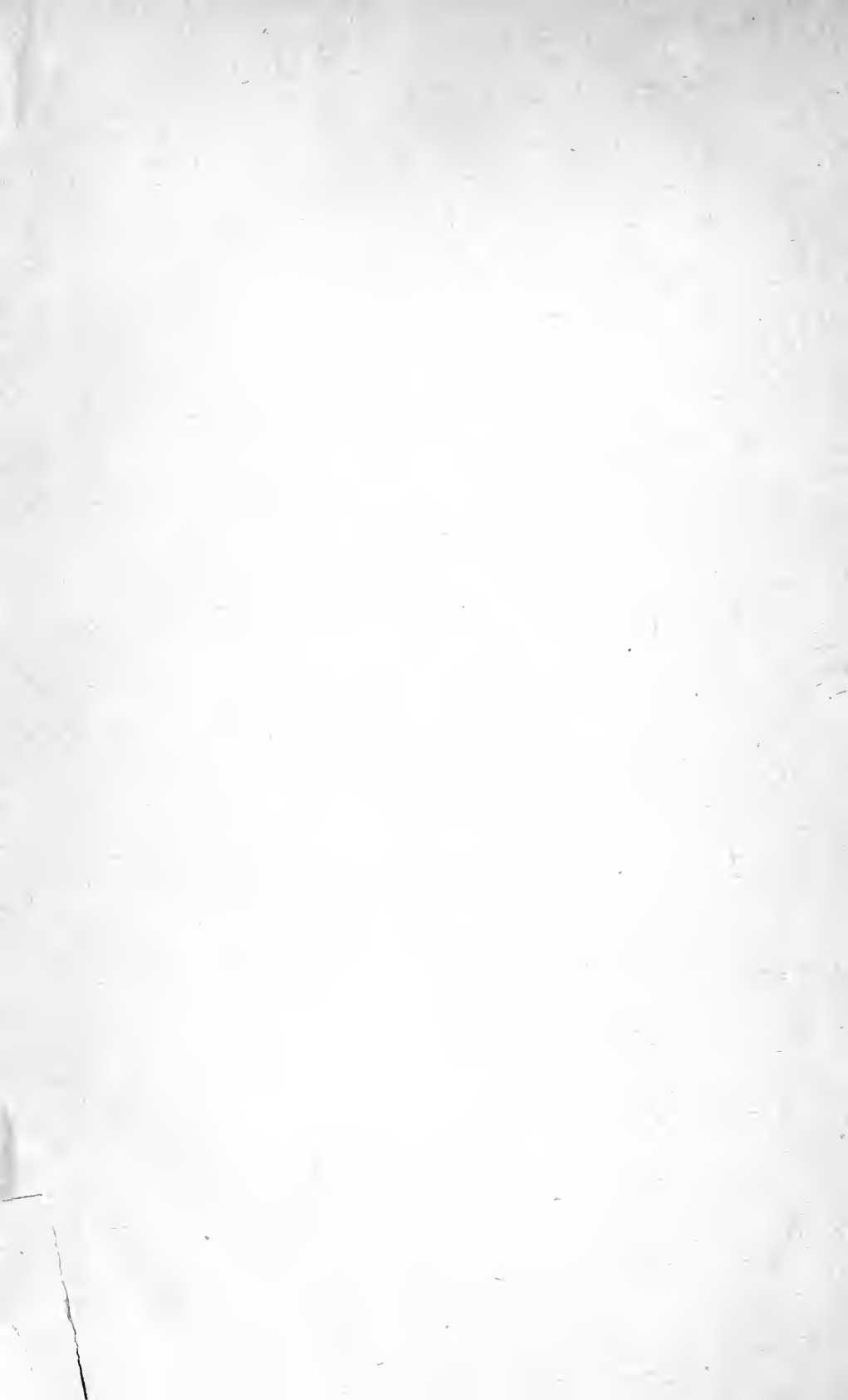
4040.21

V.5



*From the Bates Fund
Added Dec. 20, 1955*





Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

BIOGRAPHIE
UNIVERSELLE
DES MUSICIENS.

TOME CINQUIÈME.

HA-KU.

BIOGRAPHIE
UNIVERSELLE
DES MUSICIENS

ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DE
LA MUSIQUE.

PAR F. J. FÉTIS,

MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE
DE BRUXELLES.

TOME CINQUIÈME.

BRUXELLES.

MELINE, CANS ET COMPAGNIE.

LIBRAIRIE, IMPRIMERIE ET FONDERIE.

—
1850

* No. 21

45

Wm. L. ...
...
...

BIOGRAPHIE

UNIVERSELLE

DES MUSICIENS.

H

HAACH (CHARLES), violoniste de la chambre et de la chapelle du roi de Prusse, naquit à Potsdam en 1757. On vantait la justesse parfaite de son intonation, et son expression dans l'adagio. Il a eu aussi de la réputation comme pianiste. Ses compositions consistent en six concertos pour le violon, dont le premier a paru chez Hummel, à Berlin, avant 1790; les 2^e, 3^e, 4^e et 5^e ont été publiés par le même éditeur en 1791, et le 6^e en 1797. On connaît aussi de cet artiste trois grandes sonates pour le piano, Berlin, Reilstab, 1795.

HAAS (JEAN-MARTIN), chantre et directeur de musique de l'école de Altdorf, naquit à Engelthal le 25 juin 1696. Après avoir fait ses études au gymnase poétique de Ratisbonne, il suivit en 1714 un cours de théologie à Altdorf, puis se rendit en 1720 au séminaire des candidats, à Nuremberg. L'année suivante, il fut rappelé à Altdorf pour y prendre possession de la place de chantre qu'il occupa pendant trente ans. Il mourut en cette ville le 5 juin 1750. Quelques dissertations et des poésies qu'il avait envoyées à Göttingue en 1737, à l'occasion de l'installation de l'université, lui valurent le laurier poétique et magistral. On a de ce savant :

élèves de chant. 2^o Balletti à 5, op. 2. Il a aussi publié des poésies dont il avait mis une partie en musique, sous ce titre : *Des Altdorfischen Zions harmonische Freude im singen und spielen* (Jeu harmonique de Sion pour le chant et les instrumens, etc.). Altdorf, 1722, in-8^o.

HAAS (ILDEFONSE), bénédictin au couvent de Ettenheimmünster, et bibliothécaire de ce monastère, naquit à Offenburg le 25 avril 1755. A peine âgé de douze ans, il entra en 1747 chez Wolbrecht, musicien de la cour de Bade, pour y apprendre à jouer du violon. En 1751, il commença son noviciat et se livra à l'étude de la théologie, et pendant ce temps il perfectionna son talent de violoniste, sous la direction de Winceslas Stamitz. Dans le même temps, il étudia aussi la composition dans les livres de Fux, de Mattheson et de Marpurg. Istrid Kaiser, Portmann, et plus tard l'abbé Vogler, lui donnèrent des conseils pour cette science, mais seulement par correspondance. Quelques années d'études sérieuses, et ses méditations solitaires l'ont rendu un des meilleurs compositeurs de musique d'église de la Bavière. Haas était dans sa vingt-neuvième année, lorsqu'il publia à Augsburg, chez Lotter, une collection d'hymnes pour les Vêpres, à

quatre voix et orchestre, qui furent considérées comme une œuvre originale; on leur reprocha même trop de prétention à la singularité. Le mérite de Haas lui fit confier divers emplois dans son couvent, entre autres ceux de bibliothécaire, d'archiviste et de procureur. Il entretenait une correspondance active avec plusieurs savans et artistes de l'Allemagne. Il était âgé de cinquante-six ans lorsqu'il imagina de se livrer à l'étude des mathématiques transcendantes; six semaines d'un travail excessif sur ces sciences épuisèrent tout à coup les forces de son corps débile, et après deux jours d'une pénible agonie, il mourut le 30 mai 1791. Quelques-unes de ses lettres insérées dans la correspondance musicale de Spire (*Musikalische Correspondenz der deutschen filarmonischen Gesellschaft*, 1791, p. 319 et suiv.) font connaître son noble caractère. Ses ouvrages imprimés ou restés en manuscrit sont ceux dont les titres suivent : 1° *Fragen und Zweifel, jedem Tongelehrten zu beliebiger Beantwortung empfohlen* (Demandes et doutes adressés à tous les savans en musique), dans la première année de la Gazette musicale de Spire (*Musikalische real-Zeit.* 1789, p. 387.) 2° Hymnes pour les Vêpres, Augsbourg, Lotter, 1764. 3° Offertoires, *ibid.* 1766. On vante particulièrement le n° 14 de ce recueil, sur le texte : *Ego sum pastor bonus*. 4° Collection de chants allemands pour des églises de campagne, *ibid.* 1769. 5° *Salve Regina* pour alto, deux violons et orgue, en partition, dans la correspondance musicale de Spire, 1791, p. 149. 6° Cantique : *Wie weit, mein Heiland*, à quatre voix et orgue, en partition, *ibid.*, p. 156. 7° Pièce dramatique composée pour Offenbourg en 1752, en manuscrit. 8° 54 *Antiphonae Marianae id est, Alma redemptoris, Ave Regina, Regina Coeli, Salve Regina*. La plupart de ces morceaux étaient estimés du temps de l'auteur; ils sont restés en manuscrit. 9° Messes dans le style moderne; elles fu-

rent écrites d'abord avec des parties de clarinettes et de cors, puis réduites à 4 voix et orgue pour les églises de la campagne. En 1784 ces messes étaient prêtes pour l'impression. 10° Deux vêpres, la première pour les dimanches, l'autre pour les fêtes de la Vierge, à 4 voix, avec violons, clarinettes et cors obligés. Ces ouvrages, considérés comme les meilleures productions de l'auteur, étaient prêts à être imprimés en 1788. 11° Deuxième suite de cantiques allemands, à l'usage des instituteurs de la campagne, prêts pour l'impression en 1790.

HAAS (IGNACE), directeur de musique et excellent organiste à Kœniggratz, en Autriche, naquit en cette ville vers le milieu du dix-huitième siècle. Il était considéré comme un compositeur distingué en 1790, et comme un homme instruit dans la théorie du contrepoint. En 1797, il a publié chez Artaria, à Vienne, des variations pour le piano sur un Andante de Mozart, et des marches pour les chœurs libres (*Freychöre*) de Vienne.

HAAS (LOUIS), musicien de la chambre du roi de Saxe, virtuose sur le violon et sur le cor, est né à Dessau le 25 décembre 1799. Son père, musicien de cette chapelle, fut son premier maître de musique; il reçut ensuite des leçons de violon de Dittmar, et enfin, lorsqu'il eut atteint sa neuvième année, il se rendit à Dresde où les maîtres de concert Morgenrath et Polledro achevèrent son éducation. A cette époque, le cor était l'instrument qu'il jouait de préférence; mais plus tard il fit une étude plus spéciale du violon. En 1817 il fut placé comme corniste dans la chapelle royale, et dès ce moment il fut considéré comme un des artistes les plus distingués de son temps. En 1825 il fit avec son frère un voyage en Allemagne et visita Leipsick, Weimar, Nuremberg, Hambourg, Munich, Cassel, Hanovre, et plusieurs autres villes où les deux frères obtinrent des succès dans leurs symphonies concertantes pour deux cors. L'étonne-

ment qu'ils faisaient naître s'augmentait encore lorsqu'on entendait Louisjouer des solos de violon, car son exécution était aussi remarquable par la pureté du son et la justesse des intonations que par la variété de son archet. Lorsqu'il se fit entendre dans sa ville natale en 1821, le duc régnant fut si satisfait de son talent, qu'il lui donna le titre de maître de concert de sa cour. On ne connaît aucune composition de cet artiste.

HAAAS (AUGUSTE), frère aîné du précédent, est né à Coswig, près de Wittenberg, le 2 mars 1792. Il eut aussi son père pour premier maître de cor, et alla terminer son éducation musicale à Dresde en 1811. Deux ans après il fut nommé premier cor de la chapelle du roi de Saxe : il occupa encore ce poste. Inférieur à son frère, il n'a dû ses succès qu'à son association avec lui.

HABENECK (FRANÇOIS-ANTOINE), aîné de trois frères de ce nom, est né à Mezières le 1^{er} juin 1781. Fils d'un musicien de régiment, né à Manheim, mais qui avait pris du service en France, il apprit de son père à jouer du violon, et dès l'âge de dix ans, il se faisait déjà entendre en public dans des concerts. Après avoir habité quelques villes où le régiment de son père était en garnison, il alla à Brest, et y passa plusieurs années, uniquement occupé du soin de développer ses facultés autant qu'il pouvait le faire sans modèle et sans maître. Il y écrivit quelques concertos et même des opéras, sans autre guide que son instinct, et sans posséder aucunes notions de l'art d'écrire. Il était âgé de plus de vingt ans lorsqu'il arriva à Paris. Admis au conservatoire comme élève de M. Baillet, il ne tarda point à se placer au premier rang parmi les violonistes sortis de cette école, et après un brillant concours, il obtint le premier prix en 1804, et fut nommé répétiteur de la classe de son maître. Après l'avoir entendu dans un solo, l'impératrice Joséphine lui témoigna sa satisfaction par le don d'une pension de

1200 francs. Vers la même époque, il entra à l'orchestre de l'Opéra-Comique; mais il y resta peu de temps, ayant obtenu au concours une place parmi les premiers violons de l'Opéra. Moins heureux dans un autre concours qui fut ouvert bientôt après pour l'emploi de chef des seconds violons au même théâtre, Habeneck se vit préférer un violoniste médiocre nommé *Chol*, fort honnête homme, mais dont le talent ne pouvait lutter avec celui du jeune artiste. Bientôt après, l'injustice qu'on avait faite à celui-ci fut réparée, car on lui confia la place de premier violon adjoint pour les solos, et lorsque Kreutzer prit la direction de l'orchestre, après la retraite de Persuis, Habeneck lui succéda comme premier violon.

Dès 1806 il s'était fait connaître par son heureuse organisation pour la direction d'un orchestre de concerts. A cette époque, les violonistes qui avaient obtenu un premier prix aux concerts du Conservatoire dirigeaient alternativement pendant une année les concerts de cette école; mais la supériorité d'Habeneck sur ses condisciples, pour cette mission difficile, fut bientôt si évidente, qu'il resta en possession de l'emploi jusqu'à la clôture du Conservatoire de 1815, après l'entrée des armées alliées à Paris. C'est dans ces concerts qu'il fit entendre pour la première fois la première symphonie (en *ut*) de Beethoven; plus tard, lorsqu'il fut chargé de la direction des concerts spirituels de l'Opéra, il continua de faire connaître les œuvres de ce grand artiste au petit nombre d'amateurs éclairés qui venaient les écouter; mais ce fut surtout quand une nouvelle société des concerts fut organisée au Conservatoire, au commencement de 1828, que ces grandes compositions excitèrent le plus vif enthousiasme, par la chaleur et l'énergie que M. Habeneck sut imprimer à l'exécution; car les étrangers les plus instruits en musique avouent que c'est surtout par ces qualités que brille l'orchestre du Conservatoire de Paris, et qu'il est

supérieur aux orchestres des plus grandes villes de l'Europe. Peut être est-il permis de dire que M. Habeneck s'y est trop attaché, et qu'il s'est trop hâté de croire que le but était atteint ; sous le rapport de la finesse d'exécution, et de l'identification au sentiment de l'auteur, il était peut-être possible de faire quelques pas de plus.

Ayant été nommé directeur de l'Opéra en 1821, il en remplit les fonctions jusqu'en 1824. A cette époque, M. le vicomte de La Rochefoucault changea l'administration de ce théâtre ; mais pour indemniser M. Habeneck, il créa pour lui une place d'inspecteur général du Conservatoire, qu'il n'a jamais remplie, une troisième classe de violon, et mit Kreutzer à la retraite, pour donner à M. Habeneck sa place de chef d'orchestre de l'Opéra. Depuis la révolution de juillet 1830, M. Habeneck a réuni à ces titres celui de premier violon de la musique du roi. Les meilleurs élèves qu'il a formés au Conservatoire sont MM. Cuvillon et Alard.

M. Habeneck s'est fait connaître comme compositeur par quelques morceaux écrits pour terminer l'opéra de *la Lampe merveilleuse*, après la mort de Benincori, et par les ouvrages suivans : 1^o 1^{er} concerto pour le violon, Paris, G. Gaveaux. 2^o 2^e *idem*, Paris, Sieber. 5^o Premier air varié avec orchestre, Paris, Leduc. 4^o *Vive Henri IV*, varié avec quatuor, Paris, Frey. 5^o Trois duos concertans pour deux violons, liv. I. Paris, Langlois. 6^o Nocturne sur les airs de la *Gazza-Ladra*, pour deux violons, Paris, Janet. 7^o Trois caprices pour violon solo, avec accompagnement de basse. 8^o Grande polonaise pour orchestre, exécutée au festival musical de Lille en 1829. 9^o Grande fantaisie pour piano et violon, en société avec Schuncke, Paris, Schlesinger.

HABENECK (JOSEPH), frère du précédent, est né à Quimpercorentin, le 1^{er} avril 1785. Élève de son père pour le violon, il entra au Conservatoire de Paris

en 1802, et s'y fit remarquer dans les concours de 1806 et 1807. Il joua aussi avec succès dans un concert de cette école en 1808. Entré à cette époque à l'orchestre de l'Opéra-Comique, il en est devenu le second chef en 1819, et a occupé cette place jusqu'au commencement de 1837.

HABENECK (CORENTIN), troisième frère des précédents, est né à Quimpercorentin en 1787. Après avoir reçu, comme ses frères, sa première éducation de violoniste par les leçons de son père, il entra au Conservatoire de Paris et obtint, après un concours brillant, le premier prix en 1808. Dans plusieurs concerts donnés à cette époque, il exécuta des concertos de Viotti, avec un talent distingué qui semblait lui promettre un brillant avenir ; mais ainsi que beaucoup d'autres artistes de mérite, il a vu passer sa jeunesse dans l'obscurité d'un orchestre, où ses facultés se sont usées. Admis à l'Opéra en 1814, il a succédé à M. Launer en 1854, comme premier violon de ce spectacle ; mais on dit que des discussions survenues entre lui et l'administration, à l'occasion d'un solo qu'on voulait faire jouer par M. Urhan, l'ont fait exclure avec violence de l'orchestre en 1857. Il y est rentré depuis lors. M. Corentin Habeneck, après avoir obtenu au concours une place de violon dans la chapelle du roi, ne l'a perdue que par la suppression de cette chapelle, après la révolution de juillet.

HABERMANN (FRANÇOIS-JEAN), compositeur, naquit en 1706, à Kœnigswarth, en Bohême. Après avoir fait ses études humanitaires à Klattau, et un cours de philosophie à Prague, il se livra particulièrement à la culture de la musique, et fit quelques bons essais de composition. Dans le dessein d'augmenter ses connaissances dans l'art d'écrire, il se rendit en Italie, visita Rome, Naples et quelques autres grandes villes, se lia avec les plus habiles maîtres, et profita de leurs conseils. Le goût des voyages le conduisit en Espagne et en France. Pendant son séjour

à Paris, le prince de Condé l'engagea à son service en 1731. Après la mort de ce prince, Habermann alla à Florence, où le grand-duc de Toscane le nomma son maître de chapelle. Estimé pour son savoir, il occupa ce poste jusqu'à la mort du prince, puis il se rendit à Prague pour y assister au couronnement de l'impératrice Marie-Thérèse. Chargé de la composition d'un opéra pour cette circonstance, il l'écrivit rapidement, et cet ouvrage fut exécuté avec succès devant l'impératrice. Pendant plusieurs années il vécut à Prague, sans autre emploi que d'enseigner la musique à quelques grands seigneurs, protecteurs des arts; il donna aussi des leçons de composition à Dussek, à Misliveseck et à Cajetan Vogel, de l'ordre des Servites. Plus tard on lui confia la direction de la musique de l'église des Théatins, et en 1750 il fut nommé maître de chapelle de l'église de Malte. Après avoir rempli ces dernières fonctions pendant vingt-trois ans, il fut appelé en 1775 à Eger, pour y diriger la musique de la Collégiale. C'est dans ce lieu qu'il termina sa carrière, le 7 avril 1785, à l'âge de 77 ans. On a publié de sa composition : 1^o *Missæ XII*, Prague, 1746, in-fol. 2^o *Litanie VI*, Prague, 1747, in-fol. Habermann a laissé en manuscrit des sonates pour divers instrumens, des symphonies, des Messes, Litanies, Vêpres, *Salve Regina*, *Regina Cæli*, *Alma*, *Miserere*, *Stabat Mater*, *Requiem*, etc. En 1749, il écrivit un grand oratorio intitulé : *Conversio peccatoris*, qui fut exécuté à l'église Saint-Jacques de Prague : on a aussi de lui en manuscrit un autre oratorio intitulé *Deodatus*, qui a été exécuté en 1754 à l'église de Malte. Toutes ces compositions se font remarquer par un profond savoir dans le contrepoint, mais non par le génie.

HABERMANN (FRANÇOIS-JEAN), fils du précédent, naquit à Prague vers 1750, y fit ses études littéraires et philosophiques, et reçut de son père des leçons de

musique et de composition. Après la mort de celui-ci, il lui succéda comme maître de chapelle à Eger; il occupait encore cette place en 1799. On a de lui, en manuscrit, des Messes, graduels et offertoires.

HABERMANN (CHARLES), frère cadet de François-Jean le vieux, naquit à Kœnigswerth en 1712. Il eut de la réputation comme compositeur de musique d'église, et se distingua par ses messes et ses offertoires. Son talent comme tromboniste était aussi très-remarquable. Cet artiste est mort à Prague le 4 mars 1766, à l'âge de 54 ans.

HABISREUTINGER (COLUMBAN), bénédictin au couvent de Zwiefalten en Bavière, vécut dans la première moitié du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer de sa composition : *Melodie Ariose*, pour les quatre livres de l'imitation de Jésus-Christ, Augsbourg, 1744.

HACHMEISTER (CHARLES-CHRISTOPHE), organiste à l'église du Saint-Esprit, à Hambourg, vivait en cette ville vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a fait imprimer de sa composition un recueil d'exercices pour le clavecin, consistant en 5 variations sur un menuet, sous ce titre : *Klavier Übung bestehend in 5 ansserlesenen Variationen über eine Menuet zum nutzen der Information componirt etc.*, Hambourg, 1755. Gerber dit que Hachmeister fait preuve dans cet ouvrage de bon goût autant que de savoir.

HACKE (GEORGE-ALEXANDRE), compositeur allemand, s'est fait connaître dans la première moitié du dix-huitième siècle par des ouvrages qui ont pour titre : *Musikalische Mariauische Schatz-Kammer*, etc. (Trésor musical de Marie, 58 airs et motets pour toutes les fêtes de la Vierge). 2^o XIV Melodies pour la fête de Noël et pour différens saints, etc., à une et deux voix chantantes, 2 violons, alto et basse continue, Augsbourg, Lotter, in-4^o.

HACKEL (ANTOINE), adjoint comptable dans la direction d'architecture impériale, à Vienne, est né en cette ville, le 11 avril

1799. Fils d'un médecin distingué, il était destiné à la même profession, mais la mort imprévue de son père ne lui permit pas d'achever ses études médicales : heureusement la protection de quelques amis de sa famille lui fit obtenir la place qui lui a procuré une existence honorable. Dans sa jeunesse, il avait appris les éléments de la musique ; mais il avait montré peu d'application et de persévérance pour cet art ; plus tard les compositions de Beethoven éveillèrent en lui un goût qui sommeillait, et le déterminèrent à faire un cours régulier d'harmonie et de composition, sous la direction d'Emmanuel Fürster. Sous les yeux de son maître, et plus tard abandonné à ses propres forces, il a écrit des chansons, de petites sonates, des roudeaux et d'autres compositions pour le piano, et tout le temps dont il a pu disposer a été employé à la composition. Hackel s'est même essayé dans des ouvrages plus considérables, et l'on connaît de lui une Messe solennelle, des Graduels, Offertoires, des marches et d'autres morceaux de musique militaire composés pour le régiment de Maximilien-Joseph. A son premier quatuor pour quatre voix d'hommes, *Die Serne* (Les étoiles), qui a eu beaucoup de succès, ont succédé des chansons, des ballades, des trios, quatuors, etc., parmi lesquels on cite particulièrement *La Revue nocturne*, sur les paroles du baron de Zeidlitz, et des chants d'adieu écrits pour M. Paek, chanteur estimé du théâtre de Josephstadt. Les compositions de M. Hackel ont été publiées à Vienne chez Diabelli, Mechetti, et à l'institut lithographique : il en a beaucoup d'autres en manuscrit.

HACKER (BENOÎT), éditeur de musique à Salzbourg, est né le 30 mai 1769 à Metten, près de Deggendorf, dans la Bavière inférieure. Destiné dès son enfance à la chirurgie, il fut envoyé à Wërth, près de Ratisbonne, pour étudier cet art, mais l'aspect des opérations douloureuses fit sur lui une impression si

pénible, qu'il résolut de retourner chez ses parents. Pendant son absence il avait perdu son père, et la pauvreté de sa mère ne lui laissait pas d'espoir de faire d'autres études ; il n'eut alors d'autre ressource que de se livrer à la musique sous la direction du maître de l'école de chant du couvent de Metten. Son penchant pour cet art s'était manifesté dès l'enfance. Après trois mois d'études sur l'orgue et le piano, il quitta l'école pour aller à Salzbourg, en 1783, chez un ami de sa famille qui lui donna Léopold Mozart comme maître de violon, et qui le recommanda à Michel Haydn pour les autres parties de la musique. Sa fortune eut encore à souffrir bien des vicissitudes, et la mort de son protecteur l'obligea à se faire commis d'un libraire. Après plusieurs années passées dans l'exercice de cet état, il conçut le projet d'établir un commerce de musique à Salzbourg, et le réalisa en 1805. Hacker s'est fait une honorable réputation en Allemagne comme compositeur de musique d'église allemande, et de chansons à plusieurs voix. Il a publié : 1^o Sept messes allemandes à voix seule et orgue, avec 2 autres voix, 2 violons, et 2 cors ou trompettes *ad libitum*. Salzbourg, chez l'auteur. 2^o 6 chants allemands, pour être exécutés pendant et après la bénédiction, à voix seule et orgue, avec 2 voix d'accompagnement, 2 violons et 2 cors *ad libitum*. *ibid.* 3^o *Herr Gott, dich loben wir*, cantique allemand pour une voix et orgue, avec 2 voix d'accompagnement, 2 violons et deux cors ou trompettes *ad libitum*. *ibid.* 4^o Recueil de chants d'église avec paroles allemandes pour une, deux ou trois voix avec orgue. Nos 1 à 24. *ibid.* 5^o Messe de *requiem* allemande pour une voix et orgue, avec 2 voix d'accompagnement, 2 violons et 2 cors ou trompettes *ad libitum*. *ibid.* 6^o Chants pour 4 voix d'hommes, nos 1 à 14. *ibid.* 7^o Six chansons à voix seule avec acc. de piano, 1^{er} recueil, Munich, 1798. 8^o 2^e recueil *idem*, *ibid.* 1799. On connaît aussi de Hacker

un opéra de carnaval pour des hommes sans femme, intitulé *List gegen List* (Malice contre malice, ou le diable dans le château), représenté avec succès deux années de suite à Salzbourg.

HACQUART (CHARLES), musicien au service du prince d'Orange, naquit à Bruges vers 1640. On connaît de sa composition les deux ouvrages suivans : 1^o *Cantiones Sacræ* 2, 5, 4, 5, 6 et 7 *tom vocum quam instrumentorum*, op. 1. Amsterdam, 1674, in-fol. 2^o *Harmonia Parnassia Sonatarum, trium et quatuor instrumentorum*. Utrecht, 1686, in-fol. On voit par le titre et la préface de cet ouvrage que Hacquart demeurait alors à La Haye.

HADRAVA ou HADRAWA (...), pianiste distingué, né en Hongrie, était en 1774 secrétaire de la légation autrichienne à Berlin. En 1795 il était secrétaire d'ambassade à Naples, et donnait des leçons de musique au roi. En 1782 il a fait graver à Berlin six sonates pour le clavecin, et en 1795 il a donné à Naples *Sonata pel Clavicembalo*.

HÆFFNER (JEAN-CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), directeur de musique de l'université d'Upsal, et organiste de l'église cathédrale de cette ville, est né le 2 mars 1759 à Oberschœnau dans le Henneberg, où son père était maître d'école. Pendant qu'il fréquentait l'école de Schmalkalden, il prit des leçons d'orgue et d'harmonie chez Vierling, organiste distingué. En 1776 il alla à l'université de Leipsiek, y continua ses études, et vécut en corrigeant des épreuves chez Breitkopf. Dans les années 1778 et 1779 il fut attaché à des troupes d'Opéra ambulantes comme chef d'orchestre, et visita avec elles Francfort, Hambourg et quelques autres villes où il commença à se faire connaître comme artiste. En 1780 il obtint d'un négociant allemand des lettres de recommandation pour aller s'établir à Stockholm, où il fut employé comme organiste, puis comme accompagnateur au Théâtre royal. En peu de temps, la langue suédoise lui devint si

familière qu'il la parlait avec autant de facilité qu'un Suédois. Le style dramatique de Gluck était devenu son modèle; les trois opéras *Électre*, *Alcide* et *Renaud*, que Hæffner écrivit pour le théâtre de Stockholm, sont des imitations de la manière de ce maître: ces ouvrages lui procurèrent la faveur de Gustave III qui le nomma son maître de chapelle. En 1808 Hæffner a donné sa démission de ses fonctions à la cour, et s'est retiré à Upsal, où il occupe depuis 1820 la position d'organiste de la cathédrale.

Indépendamment des trois opéras cités précédemment, cet artiste a écrit environ trente prologues pour les solennités de l'Académie d'Upsal. On connaît aussi de lui : 1^o Des essais lyriques pour le chant, avec accompagnement de piano, Upsal, 1819. 2^o Des chansons suédoises avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1822. 3^o *Svensk choralbok* (Livre de chant suédois), 1^{re} partie, *ibid.*, 1819; deuxième partie; 1821. Hæffner s'est attaché à rappeler, dans ce travail, le chant choral de la Suède à sa pureté primitive, fort altérée dans la réforme qui en avait été faite en 1697. Il éprouva de grandes difficultés dans son entreprise par l'opposition de la plupart des chantres et organistes suédois, et montra beaucoup d'emportement et de violence dans les disputes qu'il eut à soutenir à ce sujet. Mais lorsque son travail fut publié, il reçut une approbation générale. 4^o *Proledier titl melodierna uti svenska choralboken* (Préudes pour les mélodies du livre choral suédois), Upsal, 1822. 5^o Mélodies pour les chansons suédoises de Geyer et de Afzlius, *ibid.* 6^o Messe suédoise à quatre voix et orgue, dans l'ancien style. 7^o Hæffner a commencé en 1852 la publication du recueil d'anciens airs populaires de la Suède; deux cahiers avaient paru en 1854. Il a respecté dans cette publication la tonalité originale de ces mélodies.

HÆHNEL (JEAN-ERNEST), facteur d'orgues de la cour de Saxe dans la pre-

nière moitié du dix-huitième siècle, fut un des meilleurs artistes de l'Allemagne, en son genre, à cette époque. Ses principaux instrumens sont : 1^o Un orgue de 31 jeux à Oslatz. 2^o Un autre à Kadiz, en Bohême. 3^o En 1737 il plaça l'orgue du château de Dresde dans l'église de Friedrichstadt. Hænel est aussi connu comme inventeur d'une espèce de *Clavecin d'amour*, ou de *Clavecin céleste*, dont on trouve la description dans la *Musica mechanica organædi* d'Adlung (t. 2, p. 126). Il demeura vers la fin de sa vie à Aubertsbourg, et y mourut.

HÆHNEL (AMÉLIE), cantatrice du théâtre de Kœnigstadt, à Berlin, née en 1807, reçut son éducation musicale à Vienne où elle débuta en 1825, comme cantatrice de concert. Sa voix est un contralto renfermé dans l'étendue de deux octaves, de *fa* grave à *fa* aigu. On vante la légèreté de sa vocalisation, la justesse de ses intonations et son accent expressif. Sa carrière théâtrale a commencé en 1829, dans le rôle de *Rosine*, où elle fut bien accueillie. L'arrivée de M^{me} Pasta à Vienne lui fournit un beau modèle qui contribua beaucoup au développement de son talent. En 1850 M^{lle} Hænel accepta un engagement pour le théâtre de Kœnigstadt à Berlin, où elle débuta avec beaucoup de succès, particulièrement dans le rôle de *Romeo de I Capuleti*. Depuis lors sa voix a acquis de l'étendue vers le haut. Elle est maintenant considérée comme une des meilleures cantatrices du théâtre allemand.

HÆNDEL (JACQUES), ou HÆNEL, en latin *Gallus*, musicien distingué, né dans la Carniole, en 1550, fut d'abord au service de l'évêque d'Olmütz, Stanislas Pawlousky, comme maître de chapelle, puis fut appelé à la cour impériale où il mourut le 18 juillet 1591. Son portrait a été gravé en 1590, avec cette inscription : *Jacobus Hændl Gallus dictus, Carniolus, ætatis suæ XL, anno MDXC*. Un recueil d'éloges avec son portrait, par les poètes Jean Kerner, Pilsenus, Mylius et

d'autres, a été publié à Prague en 1591. On connaît de Hændel : 1^o *Musicum Opus, cantiones* 5, 6 et 8 *vocum*, 1^{re} partie, Prague, 1586. 2^o 2^{me} et 3^{me} parties, *ibid.*, 1587. 3^o 4^{me} partie, *ibid.*, 1590. Le dernier morceau de ce recueil est à 24 voix en 4 chœurs. 5^o *Hexastichon*, poésie de Salomon Freazelius sur la mort de Guillaume d'Oppendorf, mis en musique par Hændel. 6^o *Harmonicæ varicæ 4 vocum*, Prague, 1591. 7^o *Harmoniarum moralium 4 vocum libri III, quibus heroica, naturalia, quodlibetica, tum facta, factaque poetica etc. admixta sunt*, Prague, 1591, in-4^o. 8^o *Moralia* 5, 6 et 8 *vocibus concinnata, atque tam seriis quam festivis cantibus voluptati humanæ accommodata et nunc primum in lucem edita*, Nuremberg 1596, in-4^o. 9^o *Sacra cantiones de præcipuis festis per totum annum* 4, 5, 6, 8 et plurimum *vocum*, Nuremberg, 1597, in-4^o. 10^o *Opera motetarum, quæ prostant omnia apud Nicolaum Steinium*, Francfort, 1610.

HÆNDEL (GEORGES-FRÉDÉRIC); voyez HANDEL.

HÆNDLER (J. W.), maître de chapelle de l'évêque de Würzburg, né à Nuremberg vers la fin du dix-septième siècle, étudia le clavecin et le contrepoint sous la direction du célèbre organiste Pachelbel. Admis dans la chapelle du prince évêque de Würzburg en 1712, comme simple chantre du chœur, il obtint peu de temps après le titre d'organiste de la cour. Plus tard, le prince, satisfait du mérite de ses compositions, le nomma son maître de chapelle, après que Chelneri eut quitté Würzburg pour se rendre à Cassel. Cet avancement excita, dit-on, la jalousie des musiciens qui composaient la chapelle, et qui lui suscitèrent beaucoup de tracasseries; Mitzler assure même (dans sa Bibliothèque) que la mort de Hændler, en 1742, fut la suite des chagrins qu'il éprouva. Les compositions de cet artiste sont restées en manuscrit dans la chapelle de Würzburg.

HÆNSEL (PIERRE), né à Leppa, dans la Silésie prussienne, le 29 novembre 1770, reçut son éducation littéraire et musicale chez un oncle qu'il avait à Varsovie. En 1787 il entra à Pétersbourg dans l'orchestre du prince Potemkin, dirigé par Sarti; puis, à l'âge de vingt ans, il obtint la place de maître de concerts de la princesse Lubomirska, à Vienne. En 1792 Joseph Haydn l'accueillit pour élève et lui enseigna le contrepoint; trois ans après, c'est-à-dire en 1795, il publia son premier œuvre, qui fut suivi de plusieurs autres. En 1802 il visita Paris et y passa une année entière. De retour à Vienne, Hænsel reprit ses travaux de compositeur et publia un grand nombre d'ouvrages de tout genre. En 1851, lorsque le choléra désola l'Autriche et particulièrement Vienne, Hænsel fut une de ses victimes. Il a eu de la réputation comme violoniste et comme compositeur; cependant ses ouvrages ont été peu connus hors de l'Allemagne. On a de lui 55 quatuors pour deux violons, alto et basse, divisés en 24 œuvres qui ont paru à Vienne, Offenbach et Bonn; quatre quintettes, œuvres 9, 15, 15, 25, Vienne, Weigl, Cappi, Hasslinger et Artaria; six trios pour deux violons et basse, *ibid.*; quinze duos pour deux violons, œuvres 22, 24, 26, 58, 59, *ibid.*; trois quatuors pour flûte, clarinette, cor et basson, *ibid.*; des airs variés et des solos pour violon; différentes pièces pour piano.

HÆNSEL (JEAN-ANTOINE): on a sous ce nom un article concernant la construction du violon, inséré dans la Gazette musicale de Leipsick (15^e année, page 69 et suiv.), sous ce titre: *Ueber den Bau der Violin.*

HÆNTZ (JOSEPH-SIMON), dont le nom a été écrit *Hinze*, *Heinze* et *Haenze*, né à Dresde en 1751, fut un violoniste de mérite, dans le genre de Tartini. En 1779 il fut nommé maître de concerts du margrave de Brandebourg-Schwedt, quoiqu'il ne fût âgé que de dix-huit ans. Il avait en

pour maîtres Neruda et Hundt. En 1795 Hæntz était à Berlin où il dirigeait avec talent l'orchestre du concert des amateurs. Il mourut en cette ville au commencement de 1800. Il ne paraît pas qu'on ait gravé de compositions de cet artiste.

HÆSER (JEAN-GEORGES), né à Gersdorf, près de Gœrlitz, le 11 octobre 1729, était fils d'un charpentier qui lui fit apprendre la musique chez Rœnisch, organiste à Reichenbach. Hæser fut ensuite envoyé au lycée de Lobau, pour continuer ses études. S'étant rendu à Leipsick en 1752 pour faire un cours de droit, il fut obligé de pourvoir à son existence en donnant des leçons de musique; bientôt après il se livra tout entier à la culture de cet art, et renonça à la jurisprudence. En 1765 il fut placé comme premier violon solo au grand concert dirigé par le maître de chapelle Hiller. A cette place fut ajoutée plus tard celle de chef d'orchestre du théâtre, que Hæser remplit avec succès pendant trente-sept ans. La place de directeur de musique de l'église de l'université lui fut confiée en 1785; il en remplissait encore les fonctions en 1808, à l'âge de 79 ans, mais depuis plusieurs années il avait été mis à la retraite de ses autres emplois, avec la totalité de ses traitemens accordée comme pension. Il est mort à Leipsick le 15 mars 1809, dans sa quatre-vingtième année. La bibliothèque du Conservatoire de musique possède de cet artiste, en manuscrit, six hymnes allemands à quatre parties avec orchestre, et deux symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 hautbois, flûte et deux cors.

HÆSER (JEAN-FRÉDÉRIC), fils du précédent, naquit à Leipsick en 1775, et eut de la réputation comme organiste de l'église réformée de cette ville, où il mourut en 1801.

HÆSER (AUGUSTE-FERDINAND), troisième fils de Jean-Georges, naquit à Leipsick le 15 octobre 1779. Destiné à l'état ecclésiastique, il fit depuis 1789 jusqu'en 1791 des études préliminaires à l'école

Saint-Nicolas de Leipsick, fréquenta ensuite le gymnase d'Eisleben jusqu'en 1793, et enfin acheva ses études comme élève à l'école Saint-Thomas de Leipsick, depuis 1793 jusqu'en 1796. Le penchant qu'il avait toujours eu pour la musique le décida enfin à se livrer exclusivement à la culture de cet art. En 1797, il fut appelé à Lemgo, en qualité de professeur du collège, et de chantre de l'église principale. Cette situation lui offrait peu de ressources pour achever son instruction dans les sciences, et pour le développement de ses facultés. Savant dans les mathématiques, il les enseigna au gymnase de Lemgo depuis 1799 jusqu'en 1806. Au mois de septembre 1804 il se maria, et en 1806 il partit pour l'Italie avec sa femme et sa belle-sœur. Il ne retourna en Allemagne qu'en 1813, après avoir étendu ses connaissances dans la musique et avoir appris plusieurs langues, particulièrement l'italien. Depuis l'automne de 1815 jusqu'en 1818, il vécut sans emploi, mais il fut nommé dans cette dernière année professeur de mathématiques et de langue italienne au gymnase de Weimar et y remplit les fonctions de sous-recteur. Le grand-duc de Weimar lui confia en 1817 la mission d'organiser un chœur nouveau pour le théâtre de la cour, dont il fut nommé le chef. C'est depuis cette époque qu'il écrivit un grand nombre d'articles, particulièrement sur le chant et l'enseignement de cette branche de l'art, qui ont paru dans la Gazette Musicale de Leipsick, dans la *Cecilia*, dans le *Musikalische Eilpost*, dans l'Almanach de Sichler et de Reinhardt, dans le Magasin Mathématique de Kraushaar, et dans d'autres publications littéraires. On a aussi de ce savant : 1^o *Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre* (Essai d'une méthode systématique de chant), Leipsick, Breitkopf et Härtel, 1820. 2^o *Méthode pour apprendre à chanter en chœur, à l'usage des écoles, des théâtres et des académies de chant*, Mayence,

Schott, 1831, in-4^o, obl. Cet ouvrage, où l'on pourrait désirer un meilleur plan, et plus de spécialité dans les développemens du sujet, n'est pas sans mérite, et peut être employé avec utilité pour la formation des chœurs. Le livre est imprimé en allemand et en français; la traduction française a été faite par Jelensperger, ancien élève, puis répétiteur au Conservatoire de Paris. En 1829 M. Hæser a été nommé directeur de musique à l'église principale de Weimar. Il a été depuis 1817 le maître de musique des princes et princesses de Saxe-Weimar. Comme compositeur, cet artiste s'est fait connaître par le grand oratorio de *La Foi*; le *Pater noster* de Klopstock traité deux fois, la première pour 4 voix seules, chœur et orchestre, la deuxième, pour voix d'hommes et instrumens de cuivre; deux *Sanctus*; un opéra intitulé *Les Nègres, ou Robert et Marie*; quelques pièces de circonstance pour le théâtre de la cour de Weimar; ouverture à grand orchestre pour le drame *Die deutsche Treue* (la fidélité allemande), Leipsick, Hofmeister; une ouverture pour le drame *Der Hasses und der liebe Rache*, *ibid.*; deux autres ouvertures pour l'orchestre, nos 1 et 2, Offenbach, André; *Kyrie* et *Gloria* pour 4 voix sans accompagnement, op. 6, Leipsick, Hofmeister; *Te Deum* pour 2 ténors et 2 basses, op. 7, *ibid.*; chants à 4 voix sans accompagnement, *ibid.*; messe pour 2 voix solos et chœur à l'usage des commençans, Mayence, Schott; *Miserere*, à quatre voix, en partition, Leipsick, Breitkopf et Härtel; *Requiem*, *Missa pro defunctis, vocibus humanis vel sigillatim vel junctim*, Leipsick, Hofmeister; *Salve Regina* à 4 voix, Leipsick, Breitkopf et Härtel; des solos pour piano, avec accompagnement d'instrumens à cordes ou à vent, *ibid.*; des pièces pour piano à 4 mains, œuvres 22 et 25, Hanovre, Bachmann; sonates pour piano seul, Leipsick, Breitkopf et Härtel; des pièces détachées pour le même instrument; des chansons, etc. M. Hæser

a quatre fils ; l'aîné est docteur en médecine et professeur à l'université de Iéna ; le second est attaché au théâtre de Weimar.

HÆSER (CHRÉTIEN-GUILLAUME), quatrième fils de Jean-Georges, est né à Leipsick le 24 décembre 1781. Après avoir commencé l'étude du droit, il l'abandonna pour celle du chant, apprit la composition sous la direction de Schicht, et enfin débuta comme basse chantante au théâtre de Leipsick en 1802. Pendant les années 1804 à 1806, il chanta au théâtre italien de Prague, sous la direction de Guardasoni ; mais après la mort de celui-ci, il entra en 1807 à l'Opéra allemand de la même ville, comme première basse. Engagé au théâtre national de Breslau, il s'y rendit en 1809, et y resta jusqu'en 1815, époque où il fut appelé à Vienne ; mais il ne resta pas longtemps dans cette capitale, car il reçut dans la même année un engagement pour le théâtre de la cour de Stuttgart, d'où il ne s'est plus éloigné depuis ce temps. Hæser a été considéré comme un des meilleurs chanteurs dramatiques de l'Allemagne, tant pour la beauté de sa voix que pour son habileté dans le chant, et son talent comme acteur. Ses principaux rôles étaient ceux de *Don Juan* et d'*Agamemnon*. Cet artiste s'est fait connaître aussi comme compositeur par la musique de l'intermède intitulé *Pygmalion*, qu'il chantait et jouait avec beaucoup de talent, par l'opéra *Das Geburts Tag* (l'anniversaire de naissance), par des solfèges et par des chansons allemandes et italiennes pour une et plusieurs voix. Enfin, versificateur italien d'un mérite distingué, il a traduit en vers le *Don Carlos* de Schiller, et quelques autres pièces de ce grand écrivain et de Gœthe. Il est aussi auteur des opéras du *Vampire*, mis en musique par Liudpainster, de *La Fiancée du Brigand*, composée par Ries, et des *Nègres*, mis en musique par son frère. Sa fille Mathilde, née à Stuttgart le 25 décembre 1815, a débuté avec succès au théâtre de Weimar ;

elle est engagée depuis 1854 à celui de Gotha comme première chanteuse. Son fils (Charles), né à Stuttgart le 14 mars 1818, est employé comme violoniste dans la chapelle du roi de Wurtemberg.

HÆSER (CHARLOTTE-HENRIETTE), fille du directeur de musique Jean-Georges Hæser, et sœur des précédens, est née à Leipsick le 24 janvier 1784. Douée d'une belle voix et d'un sentiment exquis de musique, elle fit de rapides progrès sous la direction de son père. Dans les années 1800 à 1805, elle chanta avec succès dans les concerts d'amateurs ; mais sa vocation pour le chant et pour le théâtre se décida surtout dans un voyage qu'elle fit à Dresde à l'âge de 19 ans. Le maître de chapelle Gestewitz ayant remarqué ses heureuses dispositions, la fit engager au Théâtre italien, et lui donna pour maître Ceccarelli, très-bon maître de chant à cette époque. M. Paer, alors compositeur du théâtre de Dresde, et chargé de la direction de la musique de la cour, la prit en affection, et lui donna aussi des conseils. En 1806 elle fit, avec son frère Auguste-Ferdinand et la femme de celui-ci, un voyage à Prague et à Vienne. Dans cette dernière ville, elle chanta pendant huit mois à l'Opéra italien, et plusieurs fois à la cour ; puis, elle partit pour l'Italie et chanta à Bologne, Florence, Milan, Naples et Rome jusqu'en 1812. Vers la fin de cette année, elle alla à Munich où elle excita le plus vif enthousiasme. Sa réputation, à Rome et à Naples, était égale à celle des cantatrices les plus célèbres de cette époque ; on ne l'appelait que la *Diva tedesca*. En 1812 elle épousa Joseph Vero, jurisconsulte instruit qui fut employé au congrès de Vienne pour régler les affaires du duché de Lucques et de Piombino, et plus tard par le pape, à Milan. Retirée du théâtre depuis ce temps, madame Vero ne s'est plus occupée que de l'éducation de ses enfans. Depuis la mort de son mari (15 novembre 1851) elle passe l'hiver à Rome et l'été à la campagne. La relation

de sa vie, mêlée de quelques aventures romanesques, a fourni le sujet d'une nouvelle intitulée *La Cantatrice* (Die Sængerinn), qui a paru dans la *Cæcilia*, tom. 15, p. 65 et suiv.

HÆSSLER (JEAN-GUILLAUME), né le 29 mars 1747 à Erfurt, fut un des clavecinistes et organistes les plus distingués de l'Allemagne, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Neveu du célèbre organiste Kittel, il apprit de cet habile maître les principes de la musique dès l'âge de 9 ans. Ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de quatorze ans il obtint la place d'organiste de l'église des Récollets, dans sa ville natale. Entraîné dans de continuel voyages depuis 1771, il visita Weimar, Gotha, Dresde, Gættingue, Cassel et Brunswick, et mit à profit toutes les occasions qui se présentèrent pour augmenter ses connaissances. Mais les séjours qu'il fit à Hambourg et à Leipsick contribuèrent surtout à former son talent. Pendant neuf mois il prit, dans cette dernière ville, des leçons de Hiller pour la composition, et à Hambourg il étudia la manière de Ch. Ph. Em. Bach. De retour à Erfurt, il reprit possession de la place de directeur de musique et d'organiste de l'église des Récollets, et en remplit les fonctions depuis 1780 jusqu'en 1790. Alors il fit un voyage à Londres, et peu de temps après se rendit à Saint-Pétersbourg et enfin à Moscou, où il est mort le 25 mars 1822. On connaît de cet artiste : 1^o Quatre sonates précédées d'une fantaisie, 1776. 2^o Six sonates nouvelles, avec une suite de chansons, etc., 1776. 3^o Six sonates faciles pour le clavecin, 1780. 4^o Pièces de clavecin et de chant de divers genres, 1^{er} recueil, 1782 (on trouve aussi dans ce recueil quelques jolies baguettes de madame Hæssler). 5^o *Idem*, second recueil, 1786. 6^o Six solos pour le clavecin, moitié faciles, moitié difficiles. 7^o Six sonates faciles pour le clavecin, première partie, 1786; *idem*, 2^e partie, 1787 (l'auteur y donne comme préface sa

propre biographie); *idem*, 3^e partie, 1788. 8^o Douze petites pièces pour l'orgue, 1^{re} suite. 9^o Six concertos pour clavecin, avec accompagnement, 1790. 10^o Douze petites pièces d'orgue, partie comme préludes pour des chorals, partie pour des exercices particuliers, 2^e recueil. 11^o Douze *idem*, 3^e recueil. 12^o Douze *idem*, 4^e recueil, Leipsick, 1789. 13^o Grande sonate à trois mains pour le clavecin, Riga, 1793. 14^o Chanson russe avec 12 variations pour le clavecin, n^o 1, Pétersbourg, 1795. La deuxième édition de cet œuvre avec 14 variations, a paru dans la même ville en 1795. 15^o *Cantata per festeggiare le nozze delle A. A. I. I. del gran duca Alessandro e della principessa Elisabetta, per il piano forte*, Pétersbourg, 1795. 16^o Fantaisie et sonate pour le clavecin, n^o 1, *ibid.* 17^o *Idem*, n^o 2, *ibid.* 18^o Caprice et sonate pour le clavecin, *ibid.*, 1796. 19^o Trois grandes sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon et violoncelle, op. 16, Moscou, 1802.

HÆUSSLER (ERNEST), virtuose sur le violoncelle et compositeur, né à Stuttgart vers 1760, a reçu son éducation dans l'ancienne académie ducale de cette ville. En 1788 il quitta sa ville natale pour voyager en Allemagne. Après avoir été entendu avec succès à Vienne et à Berlin, il accepta une place dans la chapelle du prince de Donauschingen, et y resta plusieurs années. Il ne s'éloigna de cette petite cour que pour un engagement avantageux qui lui fut offert à Zurich en 1791. Pendant son séjour en cette ville, il se livra à l'étude du chant en voix de soprano formée de sons de tête, et réussit à faire applaudir cette voix factice. En 1797 il visita Stuttgart qu'il n'avait pas vu depuis neuf ans, et y fut entendu avec succès à la cour comme violoncelliste et comme chanteur. Il alla ensuite à Augsbourg, où il donna un concert le 5 juin 1810, et enfin se rendit à Vienne, où il était en 1802. Depuis lors on n'a plus de renseignemens sur

cet artiste. On connaît de sa composition : 1^o 6 *canzonette serie col piano forte*, Darmstadt, 1790. 2^o Douze chansons avec acc. de piano, Zurich, 1793. 3^o 6 poésies de Matthisson mises en musique, *ib.*, 1795. 4^o 6 *duetti per il canto, con acc. de piano forte*, *ibid.*, 1795. 5^o Deux scènes italiennes, récitatif et air, Augsbourg, 1796. 6^o 6 *canzonetti*, Zurich, 1798 et Vienne, chez Mollo. 7^o 6 chansons allemandes avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1798. 8^o 6 poésies de Witte, mises en musique, *ibid.*, 1798. 9^o 12 *canzonetti italianae con accomp. di piano forte e chitarra*, Vienne, Mollo, 1800. 10^o Récit et air, en partition, n^o 3, Augsbourg, 1800. 11^o Six poésies détachées mises en musique, *ibid.*, 1800.

HAFENEDER (JOSEPH), né en 1774, vraisemblablement à Mannheim, fit imprimer dans cette ville, à l'âge de seize ans, une grande symphonie pour l'orchestre, et montra dès lors un talent estimable pour la musique instrumentale. Gerber dit que dès 1785 il avait paru 5 symphonies à Mannheim ; mais cette date est supposée. Plus tard il vécut à Vienne, y écrivit vers 1796 des concertos pour le violon et pour le hautbois, et enfin se rendit à Landshut pour y prendre possession de la place d'organiste de l'église paroissiale de Saint-Martin. Il se maria dans cette ville le 5 octobre 1802, et depuis lors il ne s'en est point éloigné. Il s'y est fait de la réputation par son talent sur l'orgue et par ses compositions pour l'église, dont la plus grande partie est encore manuscrite. On connaît de lui : 1^o Grande fantaisie pour piano, Augsbourg, Bœhm. 2^o Galopade pour cet instrument, Munich, Falter.

HAFENREFFER (SAMUEL), docteur et professeur de médecine à Tubinge, naquit en 1587 à Herenberg, dans le Wurtemberg. Il exerça d'abord la médecine à Kirchem et dans quelques autres lieux, et mourut à Tubinge dans sa 75^e année, le 26 septembre 1660. On a de ce savant un

livre intitulé : *Monochordon symbolico Biomanticum, obstructissimum pulsum doctrinam ex harmonicis musicis delucide, figurisque oculariter demonstrans, de causis et prognosticis inde promulgandis fideliter instruens, et jucunde per medicam praxin resonans, etc.*, Ulmæ, 1640, in-8^o de 146 pages. Les parties de cet ouvrage qui ont particulièrement quelque rapport à la musique, sont contenues depuis la page 53 jusqu'à la 58^e. Marquet a traité le même sujet à peu près dans un livre français (V. *Marquet*).

HAFTEN ou HAFTENUS (BENOIT VAN), moine bénédictin, né en Flandre, dans les premières années du dix-septième siècle, entra dans l'ordre en 1627, fut ensuite prieur de l'abbaye d'Afflighem, en Brabant, puis abbé de ce monastère. Il mourut en ce lieu le 31 juillet 1648. Jæcher cite de ce religieux un ouvrage intitulé : *Paradisum seu viridarium catechisticum odis seu cautionibus belgico latinis ad musicos tonos concitum*, mais il n'indique ni le lieu ni la date de l'impression.

HAGEBEER ou HAGELBEER (JACQUES GATUS VAN), facteur d'orgues distingué, né dans les Pays-Bas au commencement du dix-septième siècle, acheva en 1645 à Alkmaer la construction du bel orgue de 16 pieds, qui est considéré comme un des meilleurs de la Hollande. Cet instrument est composé de 56 jeux, 5 claviers, pédale et 9 soufflets. En 1651, Hagebeer exécuta dans l'église neuve d'Amsterdam l'orgue commencé par Gatus, de 16 pieds, 45 jeux, 2 claviers et pédale. En 1676, Duytschot l'augmenta de 17 jeux et d'un troisième clavier : c'est en cet état que l'instrument dont il s'agit existe maintenant.

HAGIOPOLITÈS, nom d'un livre grec qui contient un traité de musique, et que Fabricius a pris pour le nom de l'auteur (*Biblioth. græca*, lib. 5, c. 10); Forkel (*Allgem. Litter. der Musik*, p. 495),

Gerber (*Neues Lex. der Tonkünstler*, t. 2, col. 480), Lichtenthal (*Diztion. e Bibliogr. della musica*, t. 4, p. 470), Perne, et d'autres l'ont copié dans cette erreur. Après avoir considéré *Hagiopolitès* comme un nom d'auteur, ces écrivains donnent ainsi le titre de l'ouvrage : *De musica ecclesiastica recentium Græcorum*. Fabricius croyait que le livre dont il s'agit pouvait être de Cosmas de Jérusalem, surnommé *Hagiopolitès*, c'est-à-dire, *de la cité sainte* (des deux mots grecs ἅγιος, saint, et πολίτης, citoyen), qui fut évêque de Majuma, et vécut vers 750. Le rédacteur du Catalogue des manuscrits grecs de la bibliothèque royale de Paris n'a pas fait cette faute, car au n° 4 de l'article CCCLX de ce catalogue, il est écrit : *Anonymi tractatus Ἀγιοπολίτης inscriptus, ubi de musica Græcorum ecclesiastica*. Il suffit en effet de considérer avec attention le manuscrit désigné de cette manière, pour acquérir la certitude que le mot *Hagiopolitès* n'y est point employé comme un nom d'homme, mais comme celui de quelque chose. Le titre de l'ouvrage est celui-ci : Βιβλίον ἁγιοπολίτης συγγραμμάτων ἐκ τῶν κρητικῶν μεθόδων (*Livre Hagiopolitès, extrait de divers traités de musique*). Malheureusement le manuscrit de la bibliothèque royale est si gâté par l'humidité, et si rongé de vers, qu'à l'exception du titre et de la moitié de la première ligne, tout le reste de la première page, une partie de la deuxième, et les dernières lignes de la troisième n'existent plus, ou sont illisibles, et la fin manque entièrement. A l'égard de la signification réelle du mot *Hagiopolitès*, la perte de la première page est d'autant plus regrettable, que le commencement de la première ligne nous en promet positivement l'explication. On y lit : Ἀγιοπολίτης λεγεται Βιβλίον επειδ... (*ce livre est appelé Hagiopolitès parce que...*); quelques mots de plus et nous saurions exactement le sens particulier donné ici à l'expression *Hagiopolitès*. Toutefois, ce qu'on vient de lire du commencement du

manuscrit suffit pour démontrer que *Hagiopolitès* n'est point le nom de l'auteur du livre, comme on l'a cru, car cet auteur n'aurait pas eu besoin d'expliquer pourquoi il donnait son nom à son ouvrage. D'ailleurs il n'y aurait point au titre Βιβλίον ἁγιοπολίτης, mais Ἀγιοπολίτου Βιβλίον, s'il s'agissait du livre de Hagiopolitès au lieu du livre *Hagiopolitès*.

Il existe une preuve que Hagiopolitès était dans le chant de l'église grecque quelque chose qui concernait les saints honorés dans cette église, car dans un traité fort ancien du chant ecclésiastique grec, que M. Achaintre a traduit pour le travail de M. Villoteau sur la musique des peuples orientaux qui habitent l'Égypte, on trouve cette question : Εἰς τὸν ἁγιοπολίτην (*qu'est-ce que Hagiopolitès*); à quoi il est fait une réponse dont je n'ai point le texte, mais qui est ainsi rendue par M. Achaintre : *l'Hagiopolitès est ainsi nommé à cause du soin particulier qu'on y a des saints martyrs et des autres saints* (Description de l'Égypte, t. 14, p. 450, édit. in-8°). Il y a beaucoup d'apparence que cette traduction manque d'exactitude; mais le passage prouve jusqu'à l'évidence qu'il y est question de quelque chose qui avait rapport au chant, et qui s'appelait *Hagiopolitès*.

Ainsi qu'on le voit par le titre, le livre Hagiopolitès est une compilation de quelques autres traités de la musique grecque. Cette compilation me paraît plus ancienne que tous les autres traités du chant ecclésiastique grec qui sont parvenus jusqu'à nous. Les signes employés pour la notation et les termes qui servent à la désignation des notes sont ceux de la musique antique des Grecs, tels qu'on les trouve dans Aristide-Quintilien, Alypius, Gaudence, Bacchius, etc., et non ceux qu'on rencontre dans les livres des temps postérieurs. Je pense donc que l'*Hagiopolitès* a dû être fait dans le sixième siècle, ou dans le septième, au plus tard.

HAGIUS (CONRAD), musicien et compo-

siteur du comte de Holstein Schaumbourg, naquit à Reinteln en 1563, et non en 1559, comme on l'a dit dans le Dictionnaire des Musiciens de 1810, car au bas du portrait de ce compositeur, placé dans l'un de ses ouvrages publié en 1617, on trouve ces mots : *Conradus Hagijs Rintelius, ætatis sue* 54. Les compositions publiées par cet auteur sont : 1° *Psalmen Davids wie die hiebevör under allerley Melodien etc. mit 4 Stimmen.* (Psaumes de David, etc., à 4 voix). Dusseldorf, 1590, in-4°. La seconde édition a paru à Francfort en 1608, in-fol. 2° *Neue teutsche Tricinien, beydes zur Lehre und Freude Dienstlich.* (Nouvelle harmonie allemande à 3 voix, etc.) Francfort, 1604, in-4°. 3° *Canticum Virginis intemeratæ 4, 5 et 6 vocibus modulatum.* Dillingen, 1606, in-4°. 4° *Erster Theil newer teutscher Gesæng, mit schoenen Texten zu singen und auff Instrumenten zu gebrauchen, mit 2, 3, 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen, etc.* (Première partie de nouveaux chants allemands sur les plus beaux textes, etc. depuis 2 voix jusqu'à 8). Francfort, 1610, in-4°. La seconde édition est datée de la même ville, 1615. 5° *ander Theil neue teutscher Tricinien welche hiebevör niemals antagkommen, neben andern Hinzu gesetzen 4, 5 und 6 stimmigen Gesængen, auch etlichen Fugen und Canonen zu 2-6 Stimmen* (Deuxième partie de la nouvelle harmonie allemande à 3 parties, etc.). Francfort, 1610, in-4°. 6° *Neue Kunstreiche musikalische Intraden, Galliarden und Couranten zu 4, 5 und 6 Stimmen, etc.* Nuremberg, 1614. 7° *Neue künstliche Intraden, Pavanen, Galliarden, etc., mit 4 und 5 Stimmen.* Nuremberg, 1616. in-4°. 8° *Musikalische Intraden, Pavanen, Galliarden, Passamezzen, Couranten von 4, 5 und 6 Stimmen, etc.* Nuremberg, 1617, in-4°. Cet ouvrage paraît avoir été le dernier de Hagijs.

HAGIJS (JEAN), surintendant et maître à Egger, vers la fin du seizième

siècle, s'est fait connaître comme compositeur, par les ouvrages dont les titres suivent : 1° *Symbolum norimbergensium*, à 4 voix. Nuremberg, 1570, in-4°. 2° *Symbola magnorum principum*, à 4 voix, *ibid.* in-4°. 3° Symboles des deux hommes célèbres Luther et Melancton, en latin et en allemand, à 5 voix. Egger, 1572, in-4° obl.

HAGUE (CHARLES), docteur en musique, né à Todcaster, dans le duché d'York, en 1769, reçut les premières leçons de musique de son frère aîné. En 1779 il alla résider à Cambridge où il devint élève d'un violoniste italien nommé Manini, et plus tard il apprit l'harmonie sous la direction de Hellendaal. En 1785, Manini mourut, et Haguese rendit à Londres pour y perfectionner son talent par les conseils de Salomon. En 1794, il reçut le grade de bachelier en musique à l'université de Cambridge. Cinq ans après, la mort du docteur Randall rendit vacante la chaire de musique de cette université : Hague fut appelé à la remplir. Peu de temps après il obtint le doctorat en musique. Depuis lors il résida toujours à Cambridge jusqu'à sa mort qui eut lieu le 18 juin 1821. Les principales compositions de ce musicien sont : 1° Une antienne composée pour l'exercice du baccalauréat en musique, exécutée à Cambridge en 1794, 2° beaucoup de gles ; 3° douze symphonies de Haydn, arrangées en quintettes ; 4° Une ode en musique exécutée dans la chambre du sénat à Cambridge, à l'installation du duc de Gloucester, comme chancelier de l'université.

HAHN (GEORGE-JOACHIM-JOSEPH), membre du sénat et directeur de musique à Mûnnerstadt en Franconie, naquit au commencement du dix-huitième siècle. Plusieurs ouvrages de sa composition l'ont fait connaître comme un musicien instruit. On cite particulièrement : 1° *Harmonischer Beytrag zum Klavier* (Essai harmonique pour le clavecin), Nuremberg, 1748, 2 cahiers. 2° *Klavierübung beste-*

hend in einer leichten und kurzgefassten Sonate, welcher eine Erklärung der Ziffern nebst practischen Exempeln beygesucht ist. (Exercice pour le clavecin consistant en une sonate courte et facile, etc), Nuremberg, 1750, in-4°. 5° *Der wohl unterwiesene Generalbasschuler, oder gespräch zwischen einem Lehrmeister und Schotaren vom Generalbass.* (L'élève bien instruit dans la basse continue, etc.) Augsbourg, 1751, in-4°. Une deuxième édition de ce livre a été publiée dans la même ville, en 1768. 4° *Leichte Arien, auf die vørnehmsten Feste zum 1 und 2 mit Instrument.* (Airs faciles à l'usage des fêtes principales, pour une et deux voix, avec instrumens), Augsbourg, 1752. 5° *Sex Missæ breves seu rurales.* Augsbourg, 1754, in-fol. 6° *54 Leichte Arien auf allerlenfeste* (54 airs faciles pour toutes les fêtes), *ibid.*, 1756. 7° *32 Arien auf heilige Feste* (32 airs pour les saints jours de fêtes), *ibid.*, 1759. 8° *6 Missæ cum 2 Requiem a 2 mit Begl. von 8 Instrum.* (Six messes et deux requiem à 2 voix avec accompagnement de 8 instrumens), *ibid.* 9° *Officium Vespertinum tum rurale, tum civile,* Augsbourg, 1759, in-fol. 10° *Leichte zur Ermangterung dienende Handarbeit in 2 Klavier-sonaten.* Nuremberg, 1759.

HAHN (JEAN-BERNARD), docteur en philosophie et professeur extraordinaire d'éloquence et d'histoire à l'université de Königsberg, naquit dans cette ville en 1722. En 1778 il se démit de ses emplois, mais il continua à donner des cours particuliers. On a de lui un recueil de discours et de thèses, parmi lesquels on en remarque une qui a pour titre : *De varietate sonorum, speciminæ divinæ sapientiæ.* Königsberg, 1749, in-4°.

HAHN (BERNARD), professeur de chant au gymnase de Breslau, naquit à Leuben le 17 décembre 1780. Il reçut de son père, qui était organiste, des leçons de chant et de violon ; puis il entra comme enfant de chœur à l'église cathédrale de Breslau ;

mais ayant perdu sa voix, il fut renvoyé et se vit dans la nécessité de donner des leçons pour vivre. En 1799 il entra chez le comte Joseph Matuschka, à Pitschen, en qualité de musicien de la chambre ; le comte, qui était lui-même bon musicien, organisa des quatuors où Hahn jouait le premier violon. Le docteur en musique Forster, qui avait été le maître de musique du comte, venait passer chaque année une partie de l'été à Pitschen ; il remarqua le talent naissant de Hahn, lui donna des leçons, et engagea le comte à l'envoyer à Breslau. En 1804, Hahn, partit avec les deux fils du comte pour Halle, où il fit la connaissance de Türk, dont il reçut des conseils. L'année suivante il retourna à Breslau au mois de décembre, et fut attaché à la cathédrale comme ténor. Pendant dix années, sa position reçut peu d'améliorations, mais en 1815, après la mort de Strauch, Hahn fut nommé professeur de chant au gymnase. Cet établissement était alors dans l'état le plus misérable, Hahn le rendit bientôt florissant. Sur sa demande, l'argent nécessaire pour l'acquisition des instrumens et de la musique fut accordé, et enfin, le 10 février 1825, la réorganisation de l'école fut complète. Hahn a publié de sa composition : 1° *Airs* pour le service divin des dimanches et des jours de la semaine, Breslau, Leuckardt, 1820. Un second recueil parut l'année suivante. 2° *Treute chants à 2 voix* pour les gymnases et les écoles, *ibid.*, 1828. 3° *Méthode de chant* à l'usage des écoles, *ibid.*, 1829. Les compositions inédites de cet artiste sont : 1° *Kyrie* ; 2° *Circumdederunt* ; 3° *Veni sancte spiritus* ; 4° *Salve Regina* ; 5° *Semper honos.*

Un autre musicien du même nom (Wilhelm) s'est fait connaître par la publication de duos pour violon et alto, op. 15, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, de sonates pour les mêmes instrumens, de duos pour 2 flûtes, op. 10, *ibid.*, de polonaises pour la flûte, op. 5, Berlin ;

Lisehke, de sonates pour piano et flûte
Leipsick, Breitkopf et Hærtel, etc.

HAIN (JEAN-GODEFROI), membre de
l'académie des sciences naturelles de Iena,
naquit à Gotha vers 1760. On lui doit un
excellent livre sur la fabrication des clo-
ches et des carillons, qui a paru sous ce
titre : *Kampanologie, oder praktische
Anweisung wie Laut-und Uhr Glocken
verfertigt, dem Glockengiesser veraccor-
dirt, behandelt und reparirt werden etc.*
(Campanologie, ou instruction pratique
dans laquelle on enseigne au fondeur à
confectionner, accorder et réparer les clo-
ches, etc.) Erlurt, 1802, 258 pages in-8°
avec 2 planches. Dans cet ouvrage, les prin-
cipes de l'art du fondeur de cloches sont basés
sur une théorie mathématique. On y trouve
des détails remplis d'intérêt, particulière-
ment sur les carillons. Les ancêtres de
Hahn avaient exercé pendant un siècle la
profession de fondeurs de cloches.

HAIBEL (...), ténor et acteur du
théâtre de Schikander, à Vienne, vers 1794,
est connu comme compositeur d'un opéra
qui a été représenté avec succès en 1796
sous ce titre : *Der tyroler Wastel*. La
partition de cet ouvrage, réduite pour le
piano, a paru chez Artaria dans la même
année, et a été réimprimée en 1762 chez
Hilscher, à Dresde. Ce même ouvrage,
arrangé en quatuor pour violon, se trou-
vait aussi chez Traeg, à Vienne. On
trouve quelques explications sur le succès
de cet opéra, d'ailleurs assez médiocre,
dans la 4^e année de la Gazette musicale
de Leipsick, p. 255. Haibel a donné aussi
à Vienne, en 1801, un autre operette inti-
tulé : *Liebe macht kurzen Prozess*. On
en a gravé un duo avec accompagnement
de piano. Toutes les circonstances de la
vie de Haibel sont ignorées.

HAI DEN (JEAN-CHRISTOPHE), musicien
du 16^e siècle, né à Nuremberg, a com-
posé la musique d'un recueil intitulé :
*Gantz neue lustige Tantz und Liedlein,
deren Text mehrentheils auf Namen ge-
richtet mit 4 Stimmen, nicht allein zu*

*singen, sondern auch auff allerhand
Instrumenten zugebrauchen, etc.* (Danses
et chansonnettes nouvelles et gaies, à
4 voix, non seulement pour chanter, mais
aussi pour divers instrumens), Nurem-
berg, Kauffmann, 1601, in-4°. Ce recueil
contient 25 morceaux.

HAIGH (THOMAS), pianiste anglais et
compositeur, né à Londres vers 1769, a
reçu quelques leçons de Haydn pendant le
séjour que ce grand homme fit en Angle-
terre. Il a arrangé pour le piano quelques
symphonies de son maître, et a publié
beaucoup de sonates et de pièces diverses
pour cet instrument. Gerber a donné la
liste suivante de ses ouvrages : 1^o Air an-
glais : *Happy tawney Moor*, varié pour
le piano, Londres, Preston. 2^o Air anglais :
When the hallow drum, varié pour le
piano, *ibid.* 3^o 5 sonates pour piano et
violon, op. 4, *ibid.* 4^o Trois sonates pour
piano à 4 mains, op. 5, *ibid.* 5^o 5 sonates
pour piano et violon, op. 6, *ibid.* 6^o Trois
sonates faciles pour piano à 4 mains,
op. 7. 7^o 5 sonates pour piano et violon,
dédiées à Haydn. 8^o 5 *idem*, op. 9, *ibid.*
9^o 2 *idem*, op. 12, *ibid.* 10^o Sonate pour
piano, *ibid.* 11^o Sonate avec la marche de
Louis XVI, *ibid.* 12^o Sonate avec accom-
pagnement. 13^o 5 sonates pour piano dé-
diées à Haydn, op. 10, Londres, Rallfe.
14^o *Lo parto*, rondo pour le piano, Lon-
dres, Preston. 15^o 3 sonates avec des airs
favoris, op. 14, Londres, Lavenu. 16^o Trois
sonates dédiées à Clementi, op. 15, *ibid.*
17^o 5 sonates dédiées à madame Abrams,
op. 16, Londres, 1799. 18^o Trois *idem*,
op. 18, Londres, Rallfe. 19^o 5 sonates
pour piano, flûte ou violon, op. 19.
20^o Sonate pour piano seul. Londres, La-
venu. 21^o 5 divertissemens pour piano,
tambourin et triangle. 22^o Grande marche
pour le piano, avec introduction et pasto-
rale, tambourin et triangle. 23^o Divers
chants arrangés en rondos ou variés pour
piano. Plusieurs de ces ouvrages ont été
reimprimés à Paris et à Offenbach.
M. Haigh vivait encore à Londres en 1808

et y donnait des leçons de piano; on ignore ce qu'il est devenu depuis ce temps.

HAINDL (...), maître de concert à Inspruck, y a mis en musique l'opéra intitulé *Le Marchand de Smyrne*, qui fut représenté en 1782.

HAINHOFER ou HAUNHOFER (PHILIPPE), riche amateur de musique à Augsbourg, dans le 16^e siècle, jouait bien du luth et composait pour cet instrument. Il existe dans la bibliothèque de Wolfenbützel une collection d'anciennes chansons allemandes de sa composition, sous ce titre : *Philip. Haunhoferi Lauten Bucher, darinnen unterschiedliche teutsche Tienze mit ihren darunter geschriebenen Texten, etc.* (Livre de luth de Philippe Haunhofer, dans lequel on trouve différentes danses allemandes avec les textes sous les signes, etc.) Les airs de ces chansons badines sont écrits avec la tablature ordinaire du luth.

HAITZINGER (ANTOINE), chanteur de l'Opéra et de la chambre du grand duc de Bade, né en 1796 à Wilfersdorf, seigneurie du prince de Lichtenstein, en Autriche, reçut de son père, instituteur en ce lieu, ses premières leçons de piano et de chant. Dès l'âge le plus tendre il fut employé dans les chœurs des églises, et avant qu'il eût atteint sa douzième année, la beauté de sa voix était déjà remarquée. Après avoir appris à jouer de plusieurs instrumens, sur lesquels il fit d'assez rapides progrès, il fut envoyé à l'âge de 14 ans au collège de Korneubourg, parce que son père le destinait à l'enseignement. Devenu licencié (candidat) ès-lettres, il retourna chez son père, et peu de temps après, obtint l'emploi de professeur dans une école publique de Vienne. Dans ses momens de loisir, il continua de s'occuper de la musique, et pour compléter son instruction dans cet art, il prit des leçons d'harmonie chez Wœlkert. Cependant sa voix de ténor prenait chaque jour de nouveaux développemens. Les félicitations qui lui étaient adressées à cet égard le déterminèrent à

prendre des leçons de chant de Mozzati, qui dans ce temps était aussi le maître de madame Schraeder Devrient. Les succès qu'il obtint ensuite dans quelques concerts, lui firent prendre enfin la résolution de renoncer à sa carrière pédagogique, pour en suivre une plus conforme à ses goûts et aux dons précieux qu'il avait reçus de la nature. Le comte Palfy, directeur du théâtre *An-der-Wien*, lui ayant offert un engagement de premier ténor en 1821, il l'accepta, et fit admirer la puissance de son organe et son énergique sentiment dramatique, dans les rôles de *Gianetto*, de la *Pie Foleuse*, *Don Ottavio*, de *Don Juan*, et *Lindoro*, de *L'Italiana in Algeri*. Encouragé par ses succès, il continua ses études de chant sous la direction de Salieri, qui sans pouvoir lui faire acquérir l'agilité de vocalisation d'un chanteur italien, parvint du moins à lui apprendre les principes de l'émission naturelle de la voix.

La renommée de Haitzinger s'étendait chaque jour davantage; elle s'accrut encore lorsque les compositeurs écrivirent des rôles analogues à ses facultés personnelles; c'est ainsi que *La Porte de Fer* (De Eiserne Pforte) de Weigl, *Libussa* de C. Kreuzer, *Le Plongeur* (Der Taucher), du même maître, et *Euryanthe*, de Ch. M. de Weber, ont été pour Haitzinger des occasions de triomphes. Après avoir fait une excursion à Prague et à Presbourg, où il chanta avec succès, il s'éloigna de Vienne pour aller se faire entendre aux théâtres de Francfort, de Stutgard, de Manheim et de Carlsruhe. Il accepta enfin un engagement pour le reste de ses jours dans cette dernière ville, où il se trouve maintenant.

Divers voyages faits dans les différentes villes de l'Allemagne du nord avaient étendu sa réputation, lorsqu'il se rendit à Paris avec la troupe d'Opéra allemand dirigée par MM. Rœckel et Fischer. L'impression qu'il y produisit fut profonde; mais ce fut surtout l'année suivante qu'il

put y déployer toute la puissance de son bel organe et de son sentiment dramatique, lorsque l'arrivée de madame Schræder-Devrient lui permit de jouer ses beaux rôles de *Fidelio*, *Oberon*, et *Euryanthe*. A Londres, ses succès ne furent pas moindres, et dans un voyage qu'il fit à Petersbourg en 1835, il excita autant d'enthousiasme qu'à Paris et à Londres.

L'organisation de Haitzinger est admirable : son talent comme chanteur se ressent de l'époque tardive où il a commencé son éducation vocale. Il ne lie pas avec facilité les registres laryngien et surlaryngien de sa voix ; mais dans tout ce qui exige de la véhémence et de la passion, il est entraînant. Ses qualités sont assez grandes pour faire excuser ses défauts. On connaît de cet artiste le chant pour voix seule et piano : *Vergiss mein nicht*, Francfort, Fischer.

Haitzinger a épousé à Carlsruhe madame Neumann, actrice du théâtre allemand qui a eu, à juste titre, de la réputation. Elle est aussi engagée au service du grand-duc de Bade pour le reste de ses jours.

HAKART (CHARLES), joueur de basse de viole, né à Huy, sur la Meuse, dans la seconde moitié du 17^e siècle, a écrit plusieurs œuvres pour son instrument. Il est mort en Hollande vers 1750. Les compositions qu'on connaît de lui sont : 1^o Préludes, allemandes et courantes pour la basse de viole, avec la basse continue, Amsterdam, Roger. 2^o *Motetti a tre, quattro e cinque voci con stromenti*, ibid. 3^o X sonates pour deux basses de viole, ibid.

HAKÉ (JEAN), violoniste et musicien de la ville, à Stade, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié de sa composition : 1^o Pavanes, ballets, courantes et sarabandes pour 2 violons et basse, 1^{re} partie, Hambourg, 1648, in-4^o. 2^o Pavanes, ballets, etc., 2^e partie, pour 2, 3, 4, 5 et 8 instrumens avec basse continue, Stade, 1654, in-4^o.

HAKENBERGER (ANDRÉ), maître de chapelle de l'église S^{te}-Marie à Dantzick, naquit en Poméranie dans la seconde moitié du 16^e siècle. On a de lui plusieurs ouvrages de musique pratique parmi lesquels on remarque : 1^o *Neue teutsche Gesenge mit 5 Stimmen, und eine mit 8 Stimmen* (Nouveaux chants allemands à cinq voix, etc.), Dantzick, 1810, in-4^o. 2^o *Odaria suavissima ex mellifluo D. Bernhardi júbilo delibata*, 3 voc., Leipsick, 1612. 3^o *Harmonia sacra, seu 6 motetti* 6-12 voc. cum B. C., Francfort, 1615. 4^o *Sacri modulorum concertus* 8 vocum, etc., Stettin, 1615, Francfort, 1616 et Wittenberg, 1619. 5^o *Odæ sacræ christo infantulo Bethlehemitico decantatæ* 3 voc., Leipsick, 1619.

HALBE (JEAN-AUGUSTE), acteur allemand, né à Budissin en 1735, a débuté au théâtre en 1767. On lui doit la musique des opéras : 1^o *L'amour à l'épreuve* ; 2^o *Le Bassa de Tunis* ; 3^o *Les deux Avars*. Il a écrit aussi des airs pour le drame *Charlotte à la Cour*.

HALES (ÉTIENNE), célèbre physicien anglais, né le 7 septembre 1677, à Beckeburn, dans le comté de Kent, fit ses études à Cambridge et se fit remarquer par son goût pour les sciences naturelles, et par le génie d'invention qu'il y portait. Après avoir obtenu le grade de docteur en théologie, il entra dans les ordres, et eut la concession de quelques bénéfices. La société royale de Londres l'admit au nombre de ses membres en 1717, et l'académie des sciences lui fit le même honneur en 1753. Nommé pasteur de Teddington, il passa presque toute sa vie dans cette modeste retraite, et y mourut le 4 janv. 1761, à l'âge de 84 ans. Son invention du ventilateur, ses recherches sur l'art de rendre l'eau de la mer potable, et ses ouvrages intitulés *Statistique des Végétaux* et *Statistique des Animaux* sont célèbres ; mais leur examen n'est pas de l'objet de ce dictionnaire ; on ne doit donc le citer ici que

pour son livre intitulé : *Sonorum doctrina rationalis et experimentalis, etc.*, Londres, 1742, in-8°; réimprimé à Londres, chez Wallis, en 1778. Cet ouvrage n'est qu'un recueil de morceaux sur la physique des sons, extraits des ouvrages de Newton et d'autres auteurs célèbres. L'ouvrage est divisé en cinq parties : des vibrations de l'air, de la percussion, des rapports des sons, de leurs phénomènes et de l'écho.

HALEVY (JACQUES-FROMENTAL), compositeur dramatique, est né à Paris le 27 mai 1799, de parens israélites. Admis au Conservatoire comme élève de solfège, le 30 janvier 1809, il fut placé sous la direction de M. Cazot, et se fit remarquer par la rapidité de ses progrès. L'année d'après, il devint élève de M. Charles Lambert pour le piano, eut en 1811 M. Berton pour maître d'harmonie, et reçut ensuite des leçons de contrepoint de M. Cherubini pendant cinq ans. L'académie des Beaux-arts de l'Institut de France l'admit au concours pour le grand prix de composition en 1816, et le premier prix lui fut décerné en 1819; le sujet du concours était une cantate intitulée *Hermine*. L'année suivante il se rendit à Rome, comme pensionnaire du gouvernement, demeura en Italie pendant deux années, et ne revint à Paris qu'au mois de septembre 1822. Après son retour, tous ses efforts eurent pour but de se faire connaître par des succès au théâtre; mais les obstacles, qui se multiplient en France au début de la carrière d'un compositeur dramatique, ne lui furent pas épargnés. Déjà, avant son départ pour l'Italie, il avait pour l'Opéra un ouvrage intitulé *Les Bohémiennes*; il ne fut jamais représenté. De retour en France, il y obtint les poèmes de *Pygmalion*, grand opéra, et des *Deux Pavillons*, opéra-comique; mais après qu'il en eut composé la musique, il employa vainement plusieurs années à en solliciter la représentation. Il lui fallut chercher autre chose, et enfin il réussit à

faire jouer au théâtre Feydeau, en 1827, *L'Artisan*, opéra-comique en un acte. Cette pièce eut peu de succès; le sujet manquait d'intérêt, et la musique était faible d'invention. A cet ouvrage succéda *Le Roi et le Batelier*, pièce de circonstance, composée pour la fête du roi Charles X, et qui fut représentée en 1828. M. Halevy en avait composé la musique avec M. Riffaut. En 1829 il écrivit pour le théâtre Italien *Clari*, opéra en 3 actes, dont le rôle principal fut joué par madame Malibran. Il y avait de belles choses dans cette partition, et déjà on pouvait juger par quelques morceaux que le compositeur était destiné à prendre un rang honorable parmi les meilleurs compositeurs de la scène français. Dans la même année, *Le Dilettante d'Avignon* fut représenté à l'Opéra-Comique. Le sujet bouffon de ce petit opéra fournit à M. Halevy l'occasion de faire quelques bons morceaux d'ensemble. L'ouvrage est resté au théâtre et a été joué partout avec succès. Dans les premiers mois de 1830, on joua à l'Opéra *Manon Lescaut*, grand ballet en 3 actes dont M. Halevy avait composé la musique; cet ouvrage, arrangé pour piano, a été publié dans la même année. *Yella*, opéra-comique en un acte, fut mis en répétition peu de temps après, mais ne fut pas représenté, le théâtre ayant été fermé par suite du dérangement des affaires de l'entrepreneur. Une nouvelle entreprise ayant été organisée, M. Halevy fit jouer en 1831 *La Langue musicale*, pièce froide dans laquelle le compositeur a placé quelques jolis morceaux. L'année suivante, il donna, en société avec M. Gide, *La Tentation*, ballet-opéra en cinq actes où l'on remarque de belles choses, particulièrement des chœurs remplis d'effets dramatiques. La rentrée de Martin à l'Opéra-Comique, en 1834, fournit à M. Halevy l'occasion d'écrire un petit opéra intitulé *Les Souvenirs de Lafleur*. Cet ouvrage, joué avec succès, renfermait de jolis morceaux qui ont malheureusement subi le sort des ouvrages

d'art composés pour des circonstances spéciales, et qui n'ont pas survécu à la retraite de l'acteur pour qui ils avaient été écrits.

Hérold avait laissé en mourant une partition inachevée, celle de *Ludovic*, opéra en 2 actes. Il y a lieu de croire qu'il en avait fait peu de chose, car les derniers mois de sa vie, passés dans les souffrances, ne lui avaient pas permis de travailler; mais l'intérêt qui s'attachait à ce compositeur, particulièrement à cause de ses derniers ouvrages (*Zampa*, et *Le Prê aux Clercs*), fit considérer par les entrepreneurs de l'Opéra-Comique la représentation de *Ludovic* comme une bonne spéculation, et M. Halevy fut chargé de terminer cet opéra, qui fut joué avec succès en 1854, et qui, depuis lors, est resté au théâtre.

Au commencement de 1835, *La Juive*, grand opéra en 5 actes, fut représenté à l'Académie Royale de musique. Le soin que M. Halevy a mis dans cette importante partition, le retentissement de l'ouvrage, l'éclat de ses succès dans toute l'Europe, tout doit faire considérer cette époque comme la plus significative de la carrière du compositeur. Dans cette composition, son talent a un caractère plus ferme, plus grand que dans ses ouvrages précédens; le style a plus d'élévation, l'instrumentation indique un maître expérimenté. Les opinions des critiques ont été partagées sur le mérite de la partition de *La Juive*; mais l'universalité de son succès prouve incontestablement que ce n'est point un ouvrage médiocre.

Six mois étaient à peine écoulés depuis que *la Juive* avait vu le jour, quand M. Halevy fit représenter *l'Éclair*, opéra-comique en trois actes qui fut accueilli par le public avec beaucoup de faveur. Élégante et légère, la musique de *l'Éclair* forme un contraste remarquable avec celle de *la Juive*. Ce contraste, et le peu de temps qu'il y avait eu entre la représentation des deux ouvrages, contribuèrent à

consolider la réputation du compositeur, en prouvant qu'il avait le travail facile, et qu'il savait prendre plus d'un ton. Depuis l'été de 1855 M. Halevy n'a plus rien fait représenter, mais au moment où cette notice est écrite, il fait répéter à l'Académie royale de musique *Cosme de Médicis* (ou *la Peste de Florence*), grand opéra en cinq actes, et il se prépare à faire jouer à l'Opéra-Comique *Les Treize*, dont le livret est de MM. Scribe et Paul Dupont.

Parmi les premiers essais de composition de cet artiste, on remarque une sonate pour piano à quatre mains, Paris, Gaubaudé, un rondeau ou caprice pour piano, Vienne, Diabelli, et un *De profundis*, en langue hébraïque, composé en 1820, pour la mort du duc de Berry.

Professeur de solfège au Conservatoire de Paris, dès 1816, M. Halevy succéda en 1827 à M. Daussigne comme professeur d'harmonie et d'accompagnement, puis à l'auteur de cet article, en 1835, pour l'enseignement de la composition, dans la même école. En 1827 il était accompagnateur (*maestro al cembalo*) au Théâtre italien; en 1829 il a été nommé chef du chant à l'Opéra, et il remplit encore cet emploi. Après avoir été fait chevalier de la Légion d'honneur, au mois de novembre 1855, il a succédé à Reicha, comme membre de l'Académie des Beaux-arts de l'Institut, au mois de juillet 1856.

HALL (HENRI), né en 1655 à New-Windsor, fut élevé dans la chapelle royale, et eut pour dernier maître de musique le Dr. Blow. Après avoir été organiste à Exeter, il passa en la même qualité à l'église cathédrale de Hereford. Il mourut au mois de mars 1707, et fut inhumé dans la chapelle des vicaires de cette église. Il a écrit des antennes à plusieurs voix.

HALLE (JEAN-SAMUEL), né en 1730 à Bartenstein, en Prusse, a été professeur de mathématiques à Berlin pendant plusieurs années. On lui doit un traité de la construction de l'Orgue intitulé : *Die*

Kunst des Orgelbanes theoretisch und praktisch, Brandebourg, 1799, 1 vol. in-4° avec 8 planches. Ce livre est un bon manuel de l'ancienne pratique de la facture de l'orgue.

HALLER (ALBERT DE), anatomiste, botaniste, poète et savant presque universel, naquit à Berne le 16 octobre 1708. Enfant prodigieux par la précocité et l'étendue de ses connaissances, il devint par la suite un des hommes les plus remarquables de l'Allemagne. Après avoir étudié la philosophie et l'anatomie à l'université de Tubinge, il se rendit à Leyde en 1725, et y devint élève de l'illustre Boërhave. Puis il étudia les mathématiques à Bâle sous la direction de Jean Bernouilli, et enfin retourna à Berne, où il fut fait bibliothécaire de la ville. Devenu professeur de médecine à l'université de Göttingue en 1756, il passa dix-sept années dans cette ville, retourna à Berne en 1755, et y mourut le 12 décembre 1777. Parmi ses nombreux et importants écrits, on remarque le grand ouvrage intitulé : *Elementa physiologie corporis humani*. Lausanne, 1757-82. 9 vol. in-4°. Le 15^e livre du tome 5^e traite amplement de l'organe de l'ouïe et de ses fonctions. On a aussi de Haller une dissertation *De Diaphragmatis musculis*, Göttingue, 1758, in-4°, où il traite de l'action de ces muscles dans le chant.

HALM (A.), compositeur allemand, fixé à Vienne, a publié beaucoup d'œuvres de musique instrumentale où l'on remarque : 1^o quatuors pour 2 violons, alto et basse, n^o 1. op. 58, Vienne, Mechetti, n^o 2, op. 59, *ibid.*, n^o 3, op. 40, *ibid.* 2^o Trios pour piano, violon et violoncelle, op. 12, 21, 25, 42, *ibid.* 3^o Sonates pour piano ou violoncelle, op. 15, 24, *ibid.* 4^o Grande sonate pour piano et violoncelle ou alto, op. 25. *ibid.* 5^o Sonates, rondaux et marches pour piano à 4 mains, op. 41, 44, 45, 48, 54 et 56. Vienne, Hasslinger, Mechetti, Cappi, Diabelli. 6^o Sonates pour piano

seul, op. 15, 43, 51. Vienne, Mechetti, Cappi. 7^o Rondaux brillans pour piano seul, op. 4, 14, 17, 20, 49. Vienne, Mechetti. 8^o Thèmes variés pour piano, op. 53, 57, 46, 47, 50, *ibid.*

HALPHEN (c.-m.), professeur de musique à Metz, est auteur d'un *Jeu de Cartes* harmoniques, renfermant tous les accords dont la musique est susceptible. Metz, Devilly, 1812, in-56 de 12 pages et 60 cartons.

HALTENHOFF (...), facteur d'instrumens à Hanau, près de Francfort sur-le-Mein, s'est fait connaître en 1781, par un perfectionnement important dans la construction du cor. Avant lui, on n'avait pas trouvé de meilleur moyen, pour accorder le cor avec l'orchestre, lorsqu'il était trop haut, que d'ajouter un certain nombre d'allonges au tube, près de l'embouchure; mais ces allonges avaient l'inconvénient d'éloigner le pavillon du corps de l'exécutant, et conséquemment de priver l'instrument de son point d'appui. Haltenhoff, appliquant au cor le principe de la construction du trombone, imagina la coulisse qui permet d'allonger la colonne d'air, et de baisser l'instrument à volonté. On a fini par poser sur cette coulisse les différens tons du cor.

HALTER (GUILLAUME-FERDINAND), organiste de l'église réformée de Königsberg, y fut d'abord secrétaire de la ville, et mourut le 10 avril 1806. Gerber fait dans son *Nouveau Lexique* des musiciens le plus pompeux éloge de ses compositions, dont il donne la liste suivante : 1^o 6 sonates pour piano, Königsberg et Leipzig, 1788. 2^o Quelques chansons publiées dans le *Klavier-magazin* de 1789. 3^o *La Revue du Canton*, petit opéra représenté à Königsberg, en 1792. 4^o Sonate pour piano, violon et violoncelle, Augsburg, Gombart, 1797.

HALTMEIER (CHARLES-JEAN-FRÉDÉRIC), organiste de la cour à Hanovre, dans la première moitié du 18^e siècle,

est auteur d'un petit ouvrage qui a pour titre : *Anleitung, wie man einen Generalbass, oder auch Handstücke, in alle Töne transposiren könne*. (Instruction par laquelle on peut apprendre à transposer dans tous les tons une basse continue ou d'autres pièces). Hambourg, 1737, in-4°. Ce traité a été publié par les soins de Telemann. Metzler l'a aussi donné dans le 2^e volume de sa Bibliothèque de musique, page 256-268.

HAMAL (JEAN-NOËL), né à Borvignes près de Dinant sur la Meuse, vers 1725, et non à Liège en 1709, comme le disent plusieurs biographes, fut d'abord enfant de chœur à la cathédrale de Liège, et devint ensuite maître de chapelle de la même église. En 1755 il publia son premier œuvre qui consiste en six quatuors pour deux violons, viole et basse; le deuxième œuvre, contenant six symphonies à quatre parties, a paru à Liège en 1759. Ce musicien s'est aussi fait connaître par les oratorios de *Jonathan* et de *Judith*, qui sont restés en manuscrit. Il est mort à Liège le 26 novembre 1778.

HAMBOYS (JEAN), musicien anglais du 15^e siècle, fut, suivant Bale (*Summarium illustrium Majoris Britannie Script.* p. 40), un homme de grande érudition, et posséda des connaissances étendues dans les sciences et dans les arts, particulièrement dans la musique. Pits ajoute (*Relationum histor. de rebus angl.* p. 662), sans savoir précisément de quoi il parle, que le savoir de Hamboys dans l'harmonie et dans la préparation et la révolution des dissonances fut supérieur à celui de tout autre musicien anglais de son temps. Ces deux écrivains placent l'époque florissante de sa vie vers 1470. Suivant la chronique de Holinshed (t. II, pag. 1555), Hamboys a vécu sous le règne d'Édouard IV, et son mérite lui a fait conférer le grade de docteur en musique. Si ce dernier fait est vrai, Hamboys a dû être une des premières personnes à qui cette dignité a été donnée; on ne trouve

la date de son diplôme ni dans les registres de l'université d'Oxford, ni dans ceux de l'université de Cambridge.

L'évêque Tanner dit, dans sa Bibliothèque des écrivains britanniques, que Hamboys a écrit un traité de musique intitulé *Summam Artis Musicae*, lib. 1., lequel commence par ces mots : *Quenamodum inter triticum*. Le manuscrit de la bibliothèque Bodléienne, n° 90 du fonds de Digby, intitulé *Quatuor principalia Musicae*, lib. IV., et qui a été terminé à Oxford en 1451, commence par les mêmes mots. Il ajoute que c'est par erreur que ce manuscrit est attribué par les catalogues et par Antoine Wood à Thomas de Tekesbury. Burney ne pense pas que le manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne soit de ce Thomas de Tekesbury, mais il ne partage pas l'opinion de Tanner qui l'attribue à Hamboys, car il démontre (*A gener. History of music*, t. II, p. 595) que l'ouvrage dont il s'agit est exactement le même que celui qui se trouve à la bibliothèque d'Oxford, sous le n° 515, et qui a pour titre : *De Musica continua, et discreta, cum Diagrammatibus, per Simonem Tunstede*, A. D. 1351. Au commencement du volume, Tunstede dit qu'il se propose de traiter *De quatuor principalibus in quibus totius Musicae radices consistant*; c'est sans doute cette phrase qui a donné lieu à l'autre titre. Quoiqu'il en soit de la différence des titres, on voit que l'ouvrage a été écrit précisément un siècle avant l'époque où Hamboys a vécu.

Bale et Pits disent que c'est lui qui a inventé un genre de composition qu'ils appellent *Cantionum artificialium diversi generis* : il serait difficile de décider de quoi ils veulent parler, à moins que ce ne soit de quelques espèces particulières de canons.

HAMBUCH (CHARLES), ténor allemand, naquit en 1797 à Berlin, où son père, maintenant employé au ministère des affaires étrangères, était autrefois musicien.

Possédant une voix de soprano brillante, pure et de grande étendue, il fut admis dans une chapelle comme enfant de chœur, et comme tel eut le logement, la nourriture et quelque argent. Son père était trop occupé de ses travaux pour accorder quelque attention aux heureuses dispositions de son fils; d'ailleurs il ne possédait aucun moyen pour lui faire donner une meilleure éducation que celle qu'il recevait comme enfant de chœur. Une circonstance inattendue fournit enfin au jeune Hambuch les élémens de connaissances plus étendues dans l'art. Le violoniste Hemmreich, fort laid et difforme, exécutait un jour devant lui un morceau qui avait attiré toute son attention; quand l'artiste eut fini, l'enfant, tout ému de ce qu'il venait d'entendre, s'élança vers lui, et lui dit avec naïveté : *M. Hemmreich, je voudrais être deux fois plus laid et plus bossu que vous, si je pouvais à ce prix jouer du violon comme vous venez de le faire.* Plus touché de l'éloge de son talent que choqué de la critique de sa personne, Hemmreich, qui avait l'âme noble et généreuse, se chargea de l'instruction du jeune Hambuch, sans rétribution, lui enseigna à jouer du violon, et le mit en état de se rendre en 1815 à Aix-la-Chapelle pour y être premier violon du théâtre; mais déjà sa voix s'était développée avec tant d'avantages, que bientôt il changea ses fonctions de violoniste en celles de premier ténor. Bien qu'il n'eût, comme la plupart des chanteurs allemands, qu'une connaissance imparfaite de l'art du chant, la beauté de son organe lui fit obtenir des succès aux théâtres de Cologne, de Dusseldorf, et de Vienne. En 1819, il fut appelé à Stuttgart avec un engagement comme premier ténor du théâtre et de la chambre du prince, et pendant plus de douze ans, il jouit de la réputation d'un des meilleurs chanteurs de l'Allemagne. Pendant son long séjour à Stuttgart, il fit plusieurs voyages avantageux, et se fit applaudir sur les prin-

cipales scènes de la Prusse, de la Bavière, et de la Saxe. Une maladie grave d'intensité vint l'obliger à cesser son service en 1833; attaqué d'une profonde mélancolie par suite de cet accident, il ne voulut voir pendant près d'une année que sa famille et deux ou trois amis; mais l'usage des eaux de Carlsbad et de Kessingen lui fut si salutaire, qu'il crut être complètement guéri, et put même donner des concerts à son retour. Il se disposait à réparaître au théâtre de Stuttgart lorsqu'il apprit qu'il ne devait plus être employé dans la musique du prince qu'en qualité de violoniste. L'impression de cette nouvelle fut si pénible pour lui, que son mal reparut immédiatement, et qu'après trois jours de maladie, il mourut le 25 août 1854. Cet artiste avait formé une belle collection de musique classique et d'instrumens de prix qui a été dispersée après sa mort: on y remarquait plusieurs violons précieux, dont un vieil Amati, daté de 1590.

HAMERTON (GUILLAUME-HENRI), musicien anglais, né à Nottingham en 1795, entra fort jeune, comme enfant de chœur, à l'église cathédrale de Dublin, où il apprit les élémens de la musique. En 1812 il visita Londres et y prit des leçons de chant de Thomas Vaughan. Deux ans après il retourna à Dublin, et s'y livra à l'enseignement de la musique vocale, du piano et de l'orgue. En 1815 il fut nommé directeur du chœur où il avait été élevé, en remplacement de Jean Elliot; en 1822 le roi l'a admis dans sa chapelle. Les compositions de Hamerton sont toutes vocales; elles consistent en duos, chansons, airs, quelques antiennes écrites pour le service de l'église cathédrale de Dublin, et un traité élémentaire du chant intitulé : *Vocal instructions combined with the theory and practice of piano forte accompaniment.*

HAMMEL (ÉTIENNE), curé à Weits-hæchheim, né à Gissigheim, dans la Franconie, entra à l'âge de seize ans au couvent

de bénédictins de Saint-Étienne à Würzburg, y acheva ses études de musique, et devint bon organiste et compositeur de musique d'église. En 1786 il fit exécuter dans l'église cathédrale de Würzburg des vêpres à quatre voix et orgue où l'on remarqua une honne harmonie et de la nouveauté dans les modulations. On entendit aussi dans le même temps un concerto de clarinette et une symphonie concertante pour clarinette et basson de sa composition, qui ont été vantés. La chronique de la Franconie cite encore de lui avec éloge : 1° Un *Te Deum* ; 2° Une grande cantate ; 3° plusieurs morceaux pour piano ; 4° plusieurs vêpres en fauxbourdon, et des messes. Il envoya une de celles-ci à l'électeur de Bavière, à l'occasion de la paix de Luneville, et il en reçut une belle tabatière en or.

HAMMER (KILIAN), instituteur et organiste à Vohenstraus en 1650, enseignait à ses élèves la solmisation par les syllabes *ut, re, mi, fa, sol, la*, à quoi il ajoutait la septième, *si*, alors peu en usage, au lieu de se servir des lettres allemandes, comme les autres maîtres de sa nation. Prinz (v. ce nom), qui avait appris chez Hammer les élémens de la langue latine et du chant, dit que ces syllabes furent appelées alors en Allemagne *voces Hammerianæ*.

HAMMER (FRANÇOIS-XAVIER), musicien au service du duc de Mecklenbourg, et virtuose sur le violoncelle, né à Oettingen, en Souabe, était en 1782 attaché à la musique du comte de Bathiany. Quelque temps après, il voyagea, et en 1785 il entra au service du duc de Mecklenbourg. On connaît sous son nom un Concerto de violoncelle, en manuscrit.

HAMMER (JOSEPH DE), célèbre orientaliste et conseiller de la chancellerie aulique des affaires étrangères, né à Gratz en 1774, a publié quelques notices relatives à la musique des peuples orientaux, dans le recueil périodique intitulé : *les Mines de l'Orient* (*Die Fundgraben*

des Oriens), tome IV, page 385.

HAMMERSCHMIDT (ANDRÉ), compositeur et organiste, naquit en 1611 à Brüx, en Bohême, où il apprit les élémens de la musique, du chant et de l'orgue. Plus tard il se rendit à Schandau pour y étudier le contrepoint, sous la direction du *Cantor* Étienne Otten. Il était âgé de vingt-quatre ans lorsqu'il obtint en 1635 la place d'organiste à l'église St.-Pierre à Freiberg ; en 1659, il fut appelé à Zittau pour remplir les mêmes fonctions à l'église Saint-Jean. Il mourut en cette ville le 29 octobre 1675, à l'âge de 64 ans. En témoignage d'admiration pour son génie et son talent, la ville de Zittau lui érigea un monument avec une inscription en vers allemands où il est comparé à Amphion, à Orphée, et au cygne dont la voix a cessé de se faire entendre sur la terre, et s'est réunie au chœur des anges. Jean Bœhr, ou Beer, dit dans le 22^e chapitre de ses discours musicaux (*Musikalische Discursen*) : « Hammer-schmidt a plus fait pour la gloire de Dieu « que n'ont fait et ne feront mille faiseurs « d'opéras. C'est aussi lui, et c'est là ce « qu'il y a de plus sublime dans sa gloire « immortelle, c'est lui qui a conservé « (par ses ouvrages) jusqu'à ce jour la « musique dans presque toutes les églises « de villages de la Lusace, de la Thuringe « et de la Saxe, etc. » Ceci était écrit au commencement du 18^e siècle : quoiqu'il semble y avoir beaucoup d'exagération dans ces éloges accordés à un artiste dont le nom est maintenant oublié, l'examen des œuvres de Hammerschmidt démontre qu'il a eu un génie original, un style élevé, et une manière plus simple et plus pure que la plupart des compositeurs allemands de son temps. J'ai mis en partition quelques-uns de ses dialogues spirituels, ou entretiens d'une âme croyante avec Dieu, et j'y ai trouvé des beautés qui seraient encore senties et applaudies par les musiciens éclairés et impartiaux. Les listes données par Walther, Gerber et Dlabacz

des ouvrages de Hammerschmidt, qui sont devenus fort rares, renferment les titres suivans : 1^o *Instrumentalischer erster Fleiss* (première application instrumentale), imprimée en 1636. 2^o *Geistlichen Concerten von 2, 3 und 4 Stimmen* (Concerts spirituels pour 2, 3 et 4 voix, 1^{re} partie), 1658. 3^o *Geistlichen Concerten von 4, 5 und 6 Stimmen*, etc. 2^e Th. (Concerts spirituels pour 4, 5 et 6 voix), Freiberg; 1641. 4^o *Dialogi spirituali, oder Gesprache zwischen Gott und einer glaubigen Seele, von 2 und 4 Stimmen* (Dialogues spirituels entre Dieu et une âme pieuse, à 2, 3 et 4 voix). 1^{re} partie, Dresde, 1645 et 1652. La 2^e partie, pour 1 et 2 voix, avec 2 violons et basse continue, est sur le *Cantique des Cantiques*, traduit par Opitz. Dresde, 1658, in-4^o. 5^o XVII *Missæ sacræ 5 ad 12 usque vocibus et instrumentis*. Dresde, 1653. 6^o *Paduanen, Gaillardien, Balletten*, etc. (Pavanes, Gaillardies, Ballets, etc. 1^{re} partie, Freiberg, 1648. 2^e partie, *ibid.* 1650). 7^o *Die musikalische Andachten, geistliche Motetten und Concerten von 5, 6, 12 und mehr Stimmen*. (Dévotions musicales, motets spirituels et concerts à 5, 6, 12 et un plus grand nombre de voix.) Freiberg, 1648, in fol. 8^o *Weltlicher Oden* (Odes profanes, 1^{re} et 2^e parties), Freyberg, 1650. 9^o Troisième partie des dévotions musicales pour 2 voix, 2 violons et basse continue, Freiberg, 1652, 10^o 5^e partie des pièces appelées *musique de chœur*, Leipsick, 1652, in-4^o. Cette cinquième partie contient 27 motets à cinq voix et 4 motets à 6. 11^o *Die musikalischen Gesprache über die Evangelien von 4, 5, 6 und 7 Stimmen*. (Entretiens musicaux sur les évangiles à 4, 5, 6 et 7 voix). Dresde, 1655. 12^o Troisième partie des chants de fêtes, de contrition et d'action de grâces, pour cinq voix et autant d'instrumens, Zittau, 1659. 15^o *Kirch und Tafel-Musik, aus geistlichen Concerten beste-*

hend. (Musique d'église et de table, consistant en concerts spirituels), Zittau, 1662, in-4^o. *Missen von 5, 6, 12 und mehrstimmige*. (Messes à 5, 6, 12 et un plus grand nombre de voix). Dresde, 1665. Il y a seize messes dans ce recueil. 15^o *Die Fest und zeit Andachten*, etc. (Dévotions pour les jours de fêtes), Dresde 1671.

HAMMIG (FRÉDÉRIC), facteur d'instrumens à Vienne, a obtenu en 1801 un brevet pour l'imitation perfectionnée des cymbales turques.

HAMMOND (HENRI), théologien anglican, né en 1605 à Chertsey, dans le comté de Surrey, était archidiaire de Chichester lorsqu'il fut compromis, en 1643, dans la tentative faite inutilement à Cambridge, en faveur de Charles I^{er}. Sa tête fut mise à prix, et il fut obligé de se cacher dans un des collèges d'Oxford. Toutefois, il lui fut ensuite permis de reparaitre : en 1645 il accompagna à Londres le duc de Richemond et le comte de Southampton pour traiter de la paix entre le parlement et le roi. Il fut nommé dans la même année chanoine de l'église du Christ. Après avoir suivi Charles I^{er} comme chapelain dans ses divers emprisonnemens, de nouvelles persécutions lui furent suscitées pour ses opinions politiques, mais ses vœux furent exaucés, et il vécut assez pour voir les premiers jours de la restauration. Il mourut le 25 avril 1660, au moment où Charles II le désignait pour l'évêché de Worcester. Son livre le plus important est celui qui a pour titre : *Paraphrase and annotations upon the Book of the psalms* (Paraphrase et annotations sur le livre des psaumes), Londres, 1659, in-fol. On y trouve une dissertation sur l'usage de la musique dans les églises, intitulée : *Account of the use of music in divine service*.

HAMPE (JEAN-SAMUEL), conseiller du gouvernement à Oppeln, naquit le 11 novembre 1770 à Luzine dans le comté

d'OEls. Son père, organiste et instituteur en ce lieu, lui enseigna la musique et les élémens des sciences et des lettres. Toute l'attention du jeune Hampe était accordée à la musique : cependant il fit aussi des progrès dans ses autres études. Son aptitude pour l'art était si grande, qu'à peine au sortir de l'enfance, il fut en état de remplir par *interim* une place d'organiste dans un village voisin. Son père l'envoya à Breslau pour y achever son éducation, mais sa faible et malade constitution ne lui permit pas de continuer ses travaux, et l'obligea à retourner chez lui en 1786. Cependant le court séjour qu'il avait fait dans la capitale de la Silésie lui avait procuré l'avantage d'entendre et de connaître quelques musiciens distingués qui excitèrent son zèle et hâtèrent ses progrès. Lorsqu'il eut atteint l'âge de seize ans, il entra comme précepteur chez le chambellan Ziemietzky, dans le canton de Tarnowitz ; il passa six années heureuses dans cette famille. Après la mort du chambellan et de sa femme (1792), Hampe entra dans la direction des contributions, et obtint une place dans la chancellerie de Tarnowitz. En 1796 il fut nommé teneur de livres de la direction des douanes de Glogau, où se trouvait à la même époque, en qualité de référendaire du gouvernement, le romancier musicien Hoffmann, devenu depuis lors si célèbre par l'originalité de son esprit et de ses ouvrages. Ces deux hommes se lièrent d'amitié, et bientôt vinrent se joindre à leur intimité le poète dramatique Holbein, le littérateur Julius de Voss, et le peintre Molinari. De ce cercle d'intelligence et de facultés sortit une influence artistique qui se répandit sur toute la ville de Glogau. Hampe érigea une institution de chant qu'il dirigea pendant plusieurs années avec succès. En 1798, Hoffmann quitta Glogau, après avoir écrit une cantate à l'occasion de la convalescence du roi ; Hampe la mit en musique et la fit exécuter publiquement. Il fonda aussi dans la même ville, en 1807, un con-

cert permanent, qu'il sut maintenir malgré les chances désavantageuses de la guerre ; il s'y fit remarquer plusieurs fois comme un pianiste habile, et y fit entendre quelques morceaux de musique vocale et instrumentale de sa composition. La chambre des douanes ayant été transportée à Liegnitz en 1809, Hampe y fut nommé professeur de musique à l'Académie, et y enseigna l'harmonie et la composition. Ayant été nommé en 1816 conseiller du gouvernement à Oppeln, il ne voulut pas y rester inactif comme musicien ; sur l'autorisation qu'il obtint du gouvernement, il y fonda des sociétés de concerts et de conférences sur l'art ; mais déjà une phthisie laryngée dont il était atteint ne lui permettait plus de mettre dans ses travaux l'activité de sa jeunesse ; le mal s'accrut progressivement, et le mit au tombeau le 9 juin 1825. On trouva dans ses papiers plusieurs morceaux sur la théorie de la musique, entre autres un ouvrage intitulé : *Beiträge zu einer Methodologie der Musik für den Musik Unterricht, insbesondere zur Erlernung des Clavierspiels* (Recherches d'une Méthodologie de la musique pour l'enseignement de cet art, et en particulier pour apprendre le piano). Parmi ses nombreuses compositions, on remarque l'opéra qui a pour titre : *Die Rückkehr* (Le Retour), et un chant solennel (*Festgesang*) qu'il fit exécuter en 1816, lorsque le prince royal de Prusse passa par Oppeln.

HAMPEL ou HAMPL (ANTOINE-JOSEPH), virtuose sur le cor, entra au service de la cour de Dresde en 1746 pour jouer dans la chapelle et à l'Opéra la partie de second cor ou cor-basse. A cette époque, l'instrument dont se servaient les cornistes était peu différent du cor de chasse. Le ton naturel était en *fa*, et l'on ajoutait des allonges de tubes au-dessous de l'embouchure pour jouer dans les tons de *mi*, *mi* bémol, *ré* et *ut* ; les tons de *si*, *si* bémol, *la*, *la* bémol et *sol* n'existaient pas dans l'instrument. Hampel imagina de réduire le dia-

mètre du cercle formé par le tube du cor en diminuant la longueur de celui-ci, et, par ce raccourcissement, éleva le ton naturel jusqu'en *la* ; des allonges plus ou moins développées fournissaient les tons de *sol*, *fa*, *mi*, *mi* bémol, *ré*, *ut* et *si* bémol bas. Hampel fit exécuter cet instrument par un facteur de Dresde nommé Jean Werner, artiste intelligent qui parvint à faire de bons cors de cette espèce. Quelques années après, Kørner, facteur de Vienne, éleva le cor de Hampel jusqu'à *si* bémol haut, ce qui donna les deux tons de *si* bémol que l'instrument possède aujourd'hui.

Le nom de Hampel s'attache à une découverte relative au cor et non moins importante, car elle changea tout à coup son échelle et agrandit son domaine, borné auparavant aux notes harmoniques fournies par le tube ouvert. Dans le dessein de produire un effet de sourdine, Hampel imagina en 1760 de boucher en partie le pavillon avec un tampon de coton ; mais sa surprise fut extrême lorsqu'il s'aperçut que par cet artifice son instrument était haussé d'un demi-ton. Ce fut pour lui un trait de lumière, et sur-le-champ il essaya de présenter et de retirer son tampon sur toutes les positions des lèvres, et par ce moyen il obtint les demi-tons des gammes diatoniques et chromatiques. Les sons qui étaient produits avec le tampon étaient à la vérité plus sourds que ceux que fournissait le tube entièrement libre, mais la découverte n'en était pas moins précieuse : Hampel leur donna à cause de cela le nom de *sons bouchés*. Dans la suite, il s'aperçut que sa main pouvait remplacer le tampon avec avantage, et adopta ce dernier procédé. Rodolphe est le premier qui a fait connaître en France ces notes bouchées.

Il est au moins singulier qu'un homme à qui l'on doit de telles découvertes soit à peine connu, et qu'on ignore le lieu, la date de sa naissance, et même l'année de sa mort : on sait seulement qu'il vivait encore en 1766, et qu'au nombre de ses

élèves se trouve J. W. Stieck, si célèbre sous le nom de *Punto*. Les détails qu'on vient de lire ont même été ignorés des écrivains allemands, et l'on ne trouve rien à ce sujet dans le Lexique de musique de Koch, dans celui des musiciens de Gerber, ni dans le Lexique universel de musique publié par le docteur Schilling, au court article qui concerne Hampel, et ce n'est qu'au mot *Horn* (cor) qu'il en est dit quelque chose où l'on remarque peu d'exactitude.

HAMPELN (CHARLES DE), violoniste allemand, né à Mannheim le 30 janvier 1765, y apprit les premiers élémens de la musique, et alla achever son éducation musicale à Munich. Comme violoniste et comme compositeur il eut une réputation précoce, justifiée par son habileté peu commune sur le violon. Il était fort jeune encore lorsqu'il reçut du prince de Furstenberg l'offre de prendre la direction de la musique de sa cour, à Donaueschingen. Après la mort de ce prince, Hampeln fut employé aux mêmes fonctions à la cour de Heichingen, puis il fut appelé à Stuttgard pour diriger les concerts du roi de Wurtemberg. Il occupa cette dernière position depuis le 15 avril 1811 jusqu'au 31 décembre 1825, époque où il obtint sa retraite à cause de la faiblesse de sa vue. Hampeln a vécu ensuite dans le repos à Stuttgard ; il est mort en cette ville le 25 mars 1834. Les biographes allemands accordent des éloges à son talent sur le violon, particulièrement dans l'exécution des quatuors de Haydn et de Mozart. On n'a imprimé que deux œuvres de sa composition : 1^o Une symphonie concertante pour quatre violons et orchestre, Offenbach, André ; 2^o Un concerto pour violon et orchestre, Augsburg, Gombart. De plus, quelques valse pour l'orchestre et pour le piano.

HAN (GÉRARD), carillonneur de l'hôtel-de-ville d'Amsterdam, dans la première moitié du 18^e siècle, a publié dans cette ville, chez Roger, vers 1750, des trios pour deux violons et basse continue, sous le titre de *Sonate a tre*, op. 1.

HANDEL (GEORGES-FRÉDÉRIC), illustre compositeur allemand, a passé la plus grande partie de sa vie chez les Anglais, qui l'ont en quelque sorte adopté et se sont approprié la gloire de ses travaux. Les biographes allemands écrivent son nom *Handel* ; c'est l'orthographe adoptée par Mattheson, à qui l'on doit une notice sur ce grand musicien ; mais les nombreuses signatures placées dans les partitions originales de Handel sont semblables au nom que je donne ici.

Fils d'un chirurgien de Halle, ville de la Saxe, Handel naquit en cette ville le 24 février 1684. Dès son enfance il eut un goût si passionné pour la musique que son père, qui le destinait à la jurisprudence, bannit de chez lui tout instrument de musique, et ne négligea rien pour éteindre ce penchant. Cependant, poussé par un instinct irrésistible, le jeune Handel, aidé d'un domestique, parvint à placer une petite épinette dans une chambre haute, et, quoiqu'il ne connût pas une note de musique, parvint à jouer de cet instrument par ses études persévérantes pendant la nuit, tandis que sa famille se livrait au repos. Il n'avait pas atteint sa huitième année lorsqu'il accompagna son père à la cour du duc de Saxe-Weis-enfels, où il avait un frère consanguin, valet de chambre du prince. La liberté qu'on lui avait laissée de se promener dans le palais lui faisait trouver des clavecins dans diverses pièces des appartemens ; rarement il résistait à la tentation d'en jouer lorsqu'il était sans témoins ; mais un matin, le service de la chapelle étant commencé, il alla se placer à l'orgue et le fit résonner. Bien des fautes se faisaient remarquer dans ce qu'il y jouait, mais au milieu de ces irrégularités, on distinguait une certaine originalité et un goût d'harmonie peu commun. Le duc envoya son valet de chambre pour s'informer de ce qui se passait, et celui-ci vint l'en instruire, en ajoutant que le jeune improvisateur était son frère. Saisi d'étonnement, le duc fit

venir près de lui Handel et son père, et insista pour qu'on renonçât à faire de cet enfant un docteur en droit, et pour qu'on développât ses heureuses dispositions par une bonne éducation musicale.

De retour à Halle, Handel fut en effet confié aux soins de Zachau, excellent organiste, digne de servir de guide à ce beau génie dans ses premiers pas. Après lui avoir enseigné les éléments de la musique, Zachau mit entre les mains de son élève les œuvres des organistes les plus célèbres de l'Allemagne. Ce temps d'étude, qui dura deux ans, fut aussi employé par Handel à écrire des fugues et des contrepoints conditionnels, genre de musique alors en vogue. Pendant ce temps, il apprenait aussi le latin, et, bien qu'il n'eût étudié avec soin que la musique, il savait assez bien cette langue, même dans sa vieillesse. Dès l'âge de dix ans il composait des motets qui furent chantés à l'église principale de Halle. Pendant trois ans, il en écrivit un chaque semaine.

Lorsqu'il eut atteint sa treizième année, des amis firent remarquer à son père que Halle n'offrait point de ressources suffisantes pour développer le talent du jeune artiste : il consentit à l'envoyer à Berlin. Arrivé dans cette ville en 1698, Handel y trouva l'Opéra sous la direction de Bononcini et d'Attilio Ariosti. Le premier, bon musicien, mais plein d'insolence et de vanité, accueillit mal l'enfant extraordinaire lorsqu'il lui fut présenté ; mais Ariosti, dont les manières étaient bienveillantes et douces, lui donna des témoignages d'intérêt, et prit plaisir à l'entendre sur le clavecin. Handel ne fut pas longtemps à Berlin sans être remarqué par le roi, qui, charmé de son talent précoce, offrit de faire les frais d'un voyage en Italie pour le perfectionner ; mais, par des motifs qui ne sont pas connus, cette offre ne fut point acceptée, et Handel retourna à Halle. Peu de temps après, il perdit son père ; rien ne le retenant plus alors dans le lieu de sa naissance, il s'en

éloigna de nouveau et se rendit à Hambourg, où était à cette époque le meilleur ou plutôt le seul bon Opéra allemand. Ce fut pendant l'été de l'année 1705 qu'il y arriva. Nous sommes redevables à Mattheson de renseignements sur ces premiers temps de la carrière d'artiste où Handel entra alors. D'abord il joua la partie de second violon à l'orchestre de l'Opéra, et personne ne prit garde à lui. Reinhard Keiser était alors le soutien de ce théâtre, par le génie qui brillait dans ses compositions; mais cet illustre artiste s'était malheureusement associé pour l'exploitation du théâtre à un Anglais nommé *Drusike*, dont les folles dépenses ruinèrent l'entreprise, et Keiser fut obligé de se cacher quelque temps pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers. Il fallut le remplacer dans l'orchestre comme directeur au clavecin : ce fut Handel qui prit cette place; il la remplit avec une rare habileté, au grand étonnement des autres musiciens, qui le croyaient un idiot dépourvu de talent. A cette époque, dit Mattheson (*Grundlage einer Ehrempforte*, p. 95), il composait des airs très-longs et des cantates interminables (*unendliche Cantaten*) qui ne brillaient point par le goût, et dans lesquelles il y avait même des fautes contre l'harmonie; mais bientôt les beaux opéras de Keiser lui firent prendre une meilleure direction dans ses travaux.

Comme organiste, Handel était dès lors au rang des plus remarquables. Mattheson dit qu'on désirait dans son jeu plus de mélodie, mais que ses fugues étaient admirables. Le sentiment mélodique, qui paraît avoir été faible dans ses premières productions, s'est ensuite développé, et domine jusque dans les morceaux les plus sévèrement travaillés de ses beaux ouvrages. Au mois d'août 1705, il fut invité à se rendre à Lubeck avec Mattheson, afin d'y concourir pour le remplacement du célèbre organiste Buxtehude, qui, devenu vieux, voulait prendre sa retraite. Handel

fut jugé digne de succéder à ce grand artiste; mais celui-ci ne voulant se démettre de sa place qu'en faveur de l'artiste qui épouserait sa fille, ni lui ni Mattheson ne voulurent souscrire à cette condition; ils revinrent tous deux à Hambourg, après avoir été traités avec honneur par le magistrat de Lubeck.

L'amitié qui unissait Handel et Mattheson ne se démentit pas jusqu'à la fin de 1704; mais le 5 décembre de cette année, pendant une représentation de *Cléopâtre*, troisième opéra de ce dernier, Handel était au clavecin lorsque Mattheson, qui jouait lui-même le rôle d'Antoine dans son ouvrage, n'ayant plus à paraître dans le dernier acte, voulut revenir à l'orchestre et prendre la place de directeur, conformément à l'usage de l'Italie, où le maître est au clavecin pendant la représentation de son opéra : ce fut l'occasion d'une violente discussion; car Handel considéra comme un affront pour lui la prétention de son ami, et ne voulut point s'éloigner du clavier. Furieux, Mattheson l'entraîna hors du théâtre après que la représentation eut été terminée. A peine arrivés dans la rue, tous deux mirent l'épée à la main, et là, entourés des spectateurs et des artistes qui les avaient suivis, ils se battirent avec acharnement. C'en était fait vraisemblablement de la vie de Handel si l'épée de Mattheson n'eût rencontré sur sa poitrine un large bouton de métal, contre lequel elle se brisa. Par les bons offices d'un conseiller de la ville de Hambourg, cette affaire n'eut pas de suite, et les jeunes artistes furent réconciliés. Le 30 décembre, dit Mattheson (*loc. cit.*), j'eus l'honneur d'avoir Handel pour hôte, et le même soir nous assistâmes à la répétition de son opéra *Almira*, après quoi nous fûmes meilleurs amis que jamais¹.

Handel avait un grand nombre d'élèves à Hambourg, ce qui ne l'empêchait pas

¹ Mattheson ajoute qu'il n'est entré dans ces détails qu'afin de repousser les fausses allégations et les bruits injurieux qui ont couru sur l'affaire dont il s'agit. Cer-

d'écrire beaucoup de musique pour les instrumens, l'église et le théâtre. Le 8 janvier 1705, la première représentation de son opéra intitulé *Amira* fut donnée avec succès; mais déjà un autre ouvrage (*Néron*) était prêt: il fut joué le 25 février de la même année, c'est-à-dire environ six semaines après le premier. Il ne fut pas moins bien accueilli que l'autre. Après cet opéra, une lacune se fait remarquer dans l'activité productive de Handel; car ses autres opéras allemands qu'il donna à Hambourg ne furent représentés qu'en 1708. Mais j'ai trouvé l'explication de ce silence de sa muse dans la partition d'un *Laudate* de la main de Handel, et daté de Rome, le 8 juillet 1707. Un voyage en Italie a donc précédé cette date. Ce premier voyage a été ignoré de tous les biographes; Mattheson même, qui vécut dans l'intimité de Handel, n'en parle pas; mais la date de l'ouvrage qui vient d'être cité et la signature de l'auteur ne laissent pas de doute à cet égard. *La Résurrection*, oratorio italien du même auteur, porte la date du 11 avril 1708, et fut écrite à Rome; Handel n'avait donc point quitté l'Italie depuis le mois de juillet précédent, et ce n'est qu'au retour de son voyage, qu'il composa *Florinda* et *Daphné*, opéras allemands que Mattheson considérait comme inférieurs à l'*Amira*. Hawkins et ses copistes se trompent sur toutes les dates des premiers travaux de Handel; ils n'ont point connu les documens fournis par Mattheson dans ses deux notices.

Au commencement de l'année 1709,

Handel partit de Hambourg pour aller à Florence composer *Rodrigo*, son premier opéra italien, à la demande du prince de Toscane, frère du grand-duc Jean-Gaston de Médicis. L'ouvrage fut exécuté à la cour, et le prince fit à l'auteur un cadeau de cent sequins et d'un service de porcelaine. La grande-duchesse Vittoria chanta le rôle principal de cet opéra. On dit que cette princesse conçut pour Handel une passion violente qui les aurait perdus tous deux, si l'artiste l'eût partagée. Dans la même année, Handel se rendit à Venise pour y faire représenter son *Agrippina*, opéra dont le succès eut tant d'éclat, qu'on le joua vingt-sept fois de suite, ce qui était fort rare à cette époque. De Venise, il alla à Rome où il écrivit une cantate intitulée *Il Trionfo del tempo*¹. L'ouverture de cet ouvrage a donné lieu à une anecdote rapportée par Mattheson, où l'on voit un des traits de cette violence brutale qui malheureusement se reproduisirent souvent dans la vie de Handel. Corelli exécutait ce morceau devant lui; furieux de ce que le célèbre violoniste ne lui donnait pas l'expression convenable, Handel lui arracha l'instrument des mains, et exécuta sa musique comme il voulait qu'on le fit. Corelli, avec sa douceur ordinaire, lui dit sans s'émouvoir: *Ma, caro Sassone, questa musica è nello stilo francese, di ch' io non m'intendo* (Mais, mon cher Saxon, cette musique est dans le style français, à quoi je n'entends rien).

En 1710 Handel se rendit de Rome à Naples; il y composa pour une princesse espagnole, que Mattheson désigne sous le

tes, ce soin n'était pas inutile, car les bruits dont il se plaint ont été recueillis par l'histoire. Sur des renseignements inexacts, Hawkins a donné dans son Histoire générale de la musique (t. V, p. 265) une notice sur Handel où il est dit qu'il s'était emparé de vive force de la place d'un autre accompagnateur, soutenu dans cette action inconvenante par la préférence du public; que le rival humilié (dont on ne dit pas le nom) avait dissimulé sa colère pour se venger dans un moment favorable; qu'il l'avait attaqué la nuit, armé d'un poignard, et que les jours de Handel n'avaient été sauvés que parce qu'une partition placée sous son bras l'avait garanti du coup qui lui était porté. L'auteur anonyme d'une compila-

tion intitulée *Musical Biography* (Londres, 1814, 2 vol. in-8) a copié Hawkins à ce sujet (t. 2, p. 128); il se serait épargné cette erreur s'il eût consulté une Biographie de Handel publiée à Londres en 1784, sous la direction de Smith, élève de ce maître, et les Anecdotes sur Handel et Smith, rédigées sur les notes de Coxe, où le récit de l'aventure dont il s'agit est conforme à celui de Mattheson.

¹ Je me suis trompé lorsque j'ai dit dans la *Revue musicale* (t. 6, p. 170) que la cantate *Il trionfo del tempo* fut écrite à Florence; c'est la Biographie publiée par Mattheson (Hambourg, 1761, in-12) qui m'a induit en erreur.

nom de *Donna Laura*, une pastorale qui a pour titre : *Aci, Galathea (sic) e Polifeme*. Cette pastorale est entièrement différente de celle qui a été exécutée ensuite en Angleterre, et que Arnold a publiée dans sa collection des œuvres de Handel. Ce compositeur resta peu de temps à Naples, et lorsqu'il en partit, il visita plusieurs villes d'Italie, n'y trouva point d'engagement, et résolut de retourner en Allemagne. N'ayant de préférence pour aucune ville, et ne connaissant point Hanovre, il résolut de s'y rendre. Steffani était alors le maître de chapelle de cette cour; il fit au jeune artiste le plus généreux accueil, le présenta au prince et le désigna comme son successeur. Cette époque fut décisive pour le caractère définitif du talent de Handel, car il adopta dès lors le style élégant de Steffani, et en fit une heureuse fusion avec la vive et piquante modulation de l'harmonie allemande, et avec les qualités de son propre génie. De là vient qu'on remarque une différence très-sensible entre les productions de Handel qui datent de ce temps, et ses ouvrages antérieurs.

L'électeur de Hanovre avait offert à Handel 1500 écus d'appointemens, avec le titre de maître de chapelle; l'artiste hésitait à accepter ces propositions, parce qu'il voulait visiter l'Angleterre; instruit de cette circonstance, le prince lui fit dire qu'il lui accordait un congé, et que son traitement lui serait payé comme s'il ne s'était pas éloigné de la cour. Handel accéda à ces propositions, et partit immédiatement pour Halle, où il voulait visiter sa mère devenue aveugle. Il vit aussi son ancien maître, Zachau, et quelques amis, puis il se rendit à Londres par Dusseldorf et la Hollande. Il y arriva au mois de décembre 1710. Le directeur du théâtre de Hay-Market l'engagea à écrire un opéra, et *Rinaldo*, que Handel composa en quatorze jours, fut joué le 24 février suivant. Hawkins et ses copistes disent que le succès théâtral surpassa tout ce qu'on

espérait; mais cette assertion est évidemment inexacte, car Burney nous apprend (*A general History of Music*, t. iv, p. 225) que depuis le 24 février jusqu'au 2 juin, la pièce n'eut que quinze représentations. Toutefois la musique fut recherchée avec tant d'empressement, que le marchand de musique Walsh gagna quinze cents livres sterling par sa publication. On cite à ce sujet un mot plaisant dit par Handel lorsqu'il eut connaissance de ce bénéfice : *Mon cher Monsieur*, dit-il à Walsh, *il faut que tout soit égal entre nous; vous voudrez donc bien composer le premier opéra, et moi je le vendrai.*

Le congé qui avait été accordé à Handel était près d'expirer; il lui fallut songer à retourner à Hanovre, et il alla prendre congé de la reine (Anne), qui lui fit de beaux présens et lui témoigna le désir de le voir revenir à Londres. Le premier ouvrage de Handel, après son retour à la cour de l'électeur, fut la composition de douze duos de chambre, pour la princesse électorale Charlotte, qui fut ensuite reine d'Angleterre. Ces duos, devenus célèbres, sont écrits dans le style de Steffani, mais avec ces modulations vives et inattendues qui caractérisent le génie de Handel.

Après deux ans de séjour à Hanovre, il obtint de l'électeur la permission de retourner en Angleterre, sous la condition de n'y pas rester trop longtemps. Il arriva à Londres dans les derniers jours du mois de décembre 1712, dans le temps des négociations de la paix d'Utrecht. Après que le traité de cette paix eut été conclu, Handel reçut de la reine l'ordre de composer un *Te Deum* et un *Jubilate* qui furent exécutés en 1714, à l'église de St.-Paul, en présence même de la reine, qui mourut peu de temps après (le 12 août 1714). L'électeur de Hanovre ayant été appelé au trône d'Angleterre par acte du parlement, succéda à cette princesse et régna sous le nom de Georges I^{er}. Irrité contre Handel, à cause de l'oubli qu'il

avait fait de ses engagements, et aussi parce qu'il avait composé un *Te Deum* pour la paix d'Utrecht, considérée comme désastreuse par tous les princes protestans d'Allemagne, ce monarque éloigna de lui l'artiste à son arrivée en Angleterre. L'amitié du baron de Kilmansegge, chambellan du roi, pour Handel, s'épuisa longtemps en vains efforts pour le faire rentrer en grâce; enfin, il crut avoir trouvé une occasion favorable dans une partie de plaisir qui devait avoir lieu sur la Tamise, et que le roi avait promis d'honorer de sa présence. Le baron demanda à Handel de la musique pour cette fête, et celui-ci composa une symphonie suivie de divers morceaux de musique instrumentale. Tout cela est connu dans les œuvres de Handel sous le nom de *Water-Music*. L'orchestre était placé dans une barque qui suivait celle du roi : le compositeur dirigeait lui-même l'exécution. Georges I^{er} n'eut pas de peine à reconnaître le génie de Handel dans cette musique; mais quoiqu'il eût paru satisfait, il ne parla point de l'auteur de l'ouvrage. Le baron attendait avec impatience une occasion favorable pour parler de son protégé : elle se présenta lorsque le roi témoigna le désir d'entendre Geminiani exécuter les nouveaux solos qu'il venait de publier. Craignant que ces morceaux ne répondissent pas à l'attente de Georges I^{er}, si le claveciniste était inhabile, il demanda que Handel l'accompagnât : le roi y consentit. Lorsque Handel se trouva en sa présence, il lui exprima son regret de l'avoir offensé, et sa résolution de réparer sa faute par les plus grands efforts de zèle et de reconnaissance. Dès lors il rentra en grâce, et la faveur royale se manifesta en doublant le traitement que la reine Anne lui avait accordé.

Déterminé à se fixer en Angleterre, Handel commença à céder aux instances de quelques personnages riches et titrés, qui témoignaient le désir de lier avec lui une connaissance intime. Le comte de

Burlington avait pour ses ouvrages une admiration sans bornes; il offrit au célèbre artiste un logement dans sa maison, qui fut accepté. Dès ce moment, Handel put se livrer en liberté aux inspirations de son génie. Il assistait fréquemment à des soirées de musique dont ses compositions faisaient le principal ornement. Quelquefois il allait à Saint-Paul, quand le service du soir était achevé, et là il excitait l'enthousiasme d'une assemblée nombreuse et choisie par son talent d'organiste. Après trois années de séjour chez le comte de Burlington, pendant lesquelles il avait composé ses opéras allemands *Amadis*, *Theseus*, et l'opéra italien *Il Pastor fido*, pour le théâtre de Hambourg, il reçut du duc de Chandos l'invitation de prendre la direction de sa chapelle, dont Pepusch avait été quelque temps le maître. Ce seigneur magnifique ne fut point effrayé par les sacrifices qu'il devait faire pour mettre à la tête de sa musique le premier compositeur du royaume, et peut-être de l'Europe; quelles qu'aient pu être les prétentions de Handel, elles furent acceptées, et l'illustre artiste alla s'établir en 1718 à *Cannons-Castle*, résidence du duc. Il y composa vingt grandes antennes pour plusieurs voix et instrumens dont on a publié douze, qui sont mises au nombre de ses plus belles productions. C'est aussi pour le duc de Chandos qu'il écrivit sa pastorale anglaise d'*Acis et Galathée* sur un poème de Gay. Cette pastorale est entièrement différente de celle qu'il avait composée à Naples. Il est remarquable que le beau chœur de la pièce anglaise : *Behold the monster Polypheme*, dont l'expression d'horreur et d'effroi a toujours été admirée, est tiré d'un des douze duos de chambre de Handel, dont les paroles ont un sens tout différent.

Pendant la dernière année du séjour de Handel chez le duc de Chandos, la plus haute noblesse du royaume forma une association pour la représentation de ses opéras, au théâtre de Hay-Market, et sous

sa direction. La souscription s'éleva à cinq mille livres sterling; le roi y prit part pour mille livres, et permit à la société de donner à son spectacle le titre d'*Académie royale de musique*. Handel, persuadé que le succès d'une telle entreprise serait subordonné au mérite des chanteurs, résolut d'attacher à son spectacle les meilleurs artistes qu'il pourrait se procurer. Dans ce dessein il se rendit à Dresde et y engagea *Senesino* et la célèbre *Marguerite Durantasli*. Le premier opéra qu'il écrivit pour le nouveau théâtre fut le *Radamisto*, dont la représentation eut lieu dans l'hiver de 1720. Cet ouvrage fut accueilli avec transport, eut un grand nombre de représentations, et donna à la nation anglaise une haute idée des talens du compositeur. Cependant, presque au même moment commença contre lui une opposition née de la violence de son caractère, et du ton hautain qu'il mettait souvent dans ses relations avec les directeurs et commissaires de l'Académie royale. Les ennemis de Handel parvinrent à faire engager comme compositeurs Bononcini et Ariosti, en concurrence avec lui. Chacun de ces maîtres eut ses partisans jusque dans le sein de la commission administrative de l'Opéra : pour les mettre d'accord, il fallut décider qu'ils composeraient ensemble un opéra, et que chacun d'eux serait chargé d'un acte. Bononcini écrivit le premier; Ariosti, le second, et Handel, le troisième. Son génie fut vainqueur dans cette lutte, mais son orgueil s'offensa d'avoir été mis en parallèle avec des hommes qu'il considérait avec justice comme inférieurs à lui.

Depuis 1720 jusqu'en 1726, Handel écrivit dix opéras; *l'Alessandro*, qui fut le dixième, devint l'occasion de vives disputes qui préparèrent la ruine de l'Opéra. Les applaudissemens frénétiques accordés par le public à *Senesino* avaient rendu ce chanteur hautain, même avec Handel, qui payait ses dédains par des emportemens. Dans le dessein d'humilier sa vanité, le

maître engagea pour son *Alexandre* la fameuse cantatrice *Faustine Bordoni*, qui depuis lors devint la femme du compositeur Hasse. Il ne doutait pas que les succès de cette cantatrice ne diminuassent ceux de *Senesino*; mais des difficultés qu'il n'avait pas prévues vinrent bientôt contrarier ses projets. Une lutte s'établit entre les partisans de *Faustina* et ceux de la *Cazzoni*, autre célèbre cantatrice qu'on applaudissait depuis plusieurs années; les spectateurs, les musiciens, et jusqu'aux directeurs de l'Opéra, se partagèrent en deux corps ennemis, et bientôt l'amour-propre des deux femmes, objets de cette querelle, ne connut plus de bornes. Ne doutant pas que l'exemple de *Senesino* eût été contagieux pour elles, Handel proposa le renvoi de ce chanteur aux administrateurs du théâtre, et ne put l'obtenir. De son côté, le compositeur se refusa non seulement à écrire pour cet artiste, mais même à conserver avec lui aucun rapport. Le résultat inévitable de ces dissensions fut la ruine d'un théâtre qui, pendant près de neuf ans, n'avait connu que la prospérité : il fut fermé vers la fin de 1728.

Après cet événement, quelques nobles, qui s'étaient déclarés les adversaires de Handel, firent une nouvelle souscription pour l'établissement d'un opéra au théâtre de *Lincoln's Inn Fields* : *Senesino* y fut engagé. Ce nouvel établissement, dirigé par un comité de douze souscripteurs, ne laissa d'autre ressource à Handel que de s'associer avec un vieux directeur de spectacle nommé *Heidegger*, pour organiser un autre opéra au théâtre de *Hay-Market*. L'acte d'association était fait pour trois ans. A peine fut-il conclu, que Handel fit un voyage en Italie pour y engager des chanteurs. Ce qu'il en ramena de mieux fut *La Strada*, cantatrice d'un mérite très-remarquable. Le théâtre fut ouvert au mois de novembre 1729 par la première représentation de *Lotario*, opéra de Handel; ce maître écrivit *Partenope* pour la clôture de la saison, et dans les

années suivantes il composa *Porus*, *Sosarmes*, *Ezio*, et retoucha son *Orlando*; il paraît même qu'il refit à peu près en entier celui-ci.

Le terme de l'association étant arrivé, Handel prit la résolution de se charger de l'entreprise de l'Opéra à ses risques et périls. Pour la réalisation de ce projet, il se remit en voyage et alla à la recherche de chanteurs. Il entendit en Italie Farinelli et Carestini. Tous deux étaient des artistes de premier ordre; mais il y avait plus d'entraînement dans Farinelli, plus de ce je ne sais quoi qui est le génie de l'art et qui fait le succès populaire: malheureusement pour les intérêts de Handel, ce maître lui préféra Carestini.

Jusque-là, ses adversaires n'avaient point eu plus de succès que lui dans leur entreprise; s'ils avaient des chanteurs plus aimés du public, les compositeurs obscurs qu'ils employaient ne pouvaient lutter avec son génie: des deux côtés, il y avait eu des pertes considérables. Mais enfin le spectacle rival de Handel fit l'acquisition de Porpora pour la direction de la musique, et de Farinelli comme premier chanteur; de plus, on le transporta au théâtre de Hay-Market que Handel avait été forcé d'abandonner, et qui avait l'avantage d'être au centre de la ville. Obligé de se réfugier avec ses chanteurs au petit théâtre de *Lincoln's Inn Field*, Handel reconnut bientôt l'impossibilité de s'y soutenir en concurrence avec Farinelli et Senesino réunis; il n'y resta que peu de temps, abandonna son entreprise et renonça enfin à une lutte désastreuse qui avait ruiné sa bourse, sa santé, et de plus, avait porté atteinte à sa réputation; car on doit avouer que les opéras composés par Handel jusqu'en 1729 sont bien supérieurs à ceux qu'il écrivit ensuite au milieu des ennuis de ses disputes, et des embarras de ses spéculations. Des préoccupations de tout genre nuisirent aux inspirations de son génie; d'ailleurs, l'obligation de renouveler seul le répertoire de son théâtre le fit souvent tra-

vailler avec précipitation, et ne lui permit pas de terminer ses ouvrages avec soin. En renonçant à son entreprise d'Opéra italien, son caractère ferme et décidé avait cédé à la nécessité; mais il lui restait encore quelque espoir de soutenir la lutte à l'Opéra anglais de Covent-Garden; il se tourna de ce côté, et fit avec l'entrepreneur un arrangement pour la composition d'une *Alceste*, qu'il écrivit avec rapidité, dont on fit les répétitions, les décorations et les costumes, mais qui, par des circonstances inconnues, ne fut pas représentée. La plus grande partie de cet ouvrage a été ensuite adaptée à l'ode de Dryden, composition admirable connue sous le nom de *Alexander's feast*.

Près de huit années agitées par l'inquiétude et par des soins de toute espèce, des travaux multipliés, le chagrin causé par la perte des richesses qu'il avait autrefois amassées, et surtout la conviction que l'ancien enthousiasme du peuple anglais pour ses compositions avait fait place à la plus complète indifférence, tout cela, dis-je, détruisit la santé de Handel. On lui conseilla l'usage des eaux de *Tunbridge*; mais au lieu d'en éprouver du soulagement, ses maux s'accrurent au point que ses facultés morales en parurent altérées. et pour comble de malheur, son bras droit fut frappé de paralysie. Les médecins ne connaissant point de remède à cet accident, l'envoyèrent aux bains d'Aix-la-Chapelle. Ce ne fut pas sans peine qu'il se résolut à y aller: cependant ce voyage lui procura tant de soulagement, que six semaines suffirent pour lui rendre l'usage de son bras. Vers la fin de 1736, il retourna à Londres dans un état de santé satisfaisant, et avec l'esprit retrempe d'une nouvelle énergie. Décidé à ne rien négliger pour regagner la faveur publique, il fit de nouveaux efforts dans les opéras anglais *Atalante*, *Justin*, *Arminius* et *Berenice*, qu'il écrivit pour le théâtre de Covent-Garden; mais le succès ne répondit pas à ses espérances. Il était devenu évident que

la musique de Handel avait perdu tout attrait pour les Anglais ; rien ne prouva mieux leur indifférence à cet égard que la tentative infructueuse de quelques amis de ce grand artiste, qui voulurent publier une collection de ses ouvrages à son bénéfice ; car la souscription fut à peine suffisante pour les frais de l'impression. Une seule exception se fit remarquer au milieu de cet oubli : elle vint du comte de Middlesex qui demanda à Handel, en 1757, *Pharamond*, opéra, et *Alexandre Sévère*, pasticcio que Handel traduisit ensuite en allemand. Le comte donna au compositeur mille livres sterling pour prix de ces partitions. *Sevse*, commencé le 26 décembre 1757, fini le 6 février 1758 et représenté le 14 du même mois ; *Deidamie*, commencé le 27 octobre 1759, fini le 30 novembre suivant ; *Le Parnasse en fête*, intermède italien, écrit en 1740, et *Imeneo*, opéra fini le 10 octobre de la même année, furent les derniers ouvrages de Handel pour le théâtre. Ici finit pour le grand artiste une longue suite de tourmens et de déceptions : bientôt après il entra dans une carrière nouvelle de gloire et de fortune.

Persuadé qu'un compositeur parvenu à un âge qui touche à la vieillesse est moins propre aux ouvrages dramatiques qu'à la musique grave, Handel prit en 1740 la résolution de n'écrire que des oratorios, de la musique d'église et des pièces instrumentales. Déjà il avait écrit précédemment les oratorios de *Debora*, *Esther*, *Israël en Égypte*, et même, dit-on, *Athalie*, admirable production du génie de ce grand homme, qu'on prétend avoir été exécutée à Oxford en 1753. S'il en faut croire les biographes anglais, le motif principal de la résolution que Handel prit d'écrire des oratorios aurait été l'espoir d'une bonne spéculation, parce que l'exécution de ces drames religieux pendant le carême, où tout autre spectacle était interdit, n'occasionnait aucune dépense pour des costumes, des décorations, ni même pour des chan-

teurs renommés ; car l'exécution d'une musique simple et large, dont l'effet était particulièrement dans les chœurs, n'exigeait que de belles voix et une habileté ordinaire. Il est permis de croire en effet que des soins de fortune ne furent point étrangers à la direction que prit alors le talent de Handel ; mais on ne peut mettre en doute que son âme d'artiste n'ait surtout éprouvé le besoin de développer les rares facultés qu'il tenait de la nature et de l'art pour le nouveau genre de musique qu'il adoptait, et de mettre en œuvre son habileté dans le style fagné, si bien approprié aux compositions de cette espèce. Il s'était d'ailleurs déterminé à introduire dans ses oratorios un nouveau genre de musique, le concerto d'orgue, dont l'invention paraît lui appartenir. Plus de vingt-cinq ans s'étaient écoulés depuis le temps où il se faisait entendre à une société choisie sur l'orgue de Saint-Paul, et depuis lors un petit nombre d'amis savaient seuls qu'il n'avait point de rival en Angleterre comme organiste, et qu'il n'y avait dans toute l'Europe que Jean-Sébastien Bach qui l'emportât sur lui à cet égard. Son admirable talent d'exécution eut donc pour le public anglais le mérite de la nouveauté : ce ne fut pas une des moindres causes de l'immense succès qu'obtinrent les oratorios. Dans chaque exécution d'un oratorio, il introduisait un concerto d'orgue, presque toujours placé avant le chœur final. C'est ainsi qu'après un air ajouté à son oratorio italien *Il Trionfo del Tempo*, il a écrit ces mots sur sa partition : *Segue il Concerto per l'organo, e poi l'Allucina*.

On croit communément que les belles séances d'oratorios commencèrent à Londres en 1740 par l'exécution de *Saül* ; mais ce fut surtout en 1741 que ces séances de musique religieuse obtinrent un succès de vogue lorsqu'on entendit le *Messie*, considéré à juste titre comme le chef-d'œuvre de Handel. A l'admiration qu'inspire un si bel ouvrage se joint l'étonnement si l'on se souvient que son

auteur était âgé de cinquante-sept ans lorsqu'il l'écrivit, et que toute la partition fut achevée dans l'espace de vingt-un jours. Ces faits sont prouvés par le manuscrit original de cette sublime composition qui existe dans une collection appartenant à la reine d'Angleterre. Outre que la notation porte les traces d'une rapidité prodigieuse de main, on trouve en plusieurs endroits des dates écrites par l'auteur, qui ne laissent aucun doute sur l'espèce d'improvisation de ce monument de sa gloire. Au bas de la dernière page sont ces mots : *Angefangen den 22 August 1741* (commencé le 22 août 1741). A la fin de la première partie, on trouve cette date : *August 28, 1741*. On lit au bas de la seconde partie : *September 6, 1741*. Enfin, après la troisième partie, on trouve cette souscription : *Fine dell' oratorio. G. F. Handel. September 12, 1741, Auffgeföhret den 14 dietses*. On a souvent cité la facilité de quelques compositeurs modernes : il en est bien peu d'exemples qui égalent celui-là. Handel était si pressé par les copistes, que sa notation est à peine formée, et l'époque de l'exécution était si rapprochée, qu'on a dû faire les répétitions pendant que l'ouvrage se composait : c'est ce que montrent évidemment ces mots : *Auffgeföhret den 14 dietses* (exécuté le 14 de ce mois), c'est-à-dire deux jours après l'achèvement de l'ouvrage. La plupart des dates qui se trouvent sur les divers manuscrits de Handel, démontrent que cette facilité de production était une qualité constante de son génie.

La première exécution du *Messie*, à Covent-Garden, fut assez froide, parce que le public anglais ne comprit pas d'abord le mérite du style fugué qui règne dans tous les chœurs de l'ouvrage. Handel voulut essayer l'effet de cette composition sur le peuple irlandais, persuadé qu'elle serait recherchée à Londres si elle réussissait à Dublin. Le *Messie* fut en effet exécuté dans cette dernière ville, à la fin de l'année 1741, au bénéfice des

prisonniers, et fut fort applaudi. De retour de son voyage en Irlande, Handel écrivit un nouvel oratorio sur des morceaux choisis du *Samson* de *Milton* ; le succès de ce bel ouvrage fut des plus brillans, et dès lors la supériorité de Handel sur les autres compositeurs devint pour les Anglais un article de foi ; dès lors aussi les oratorios attirèrent chaque année la foule à Covent-Garden. Cependant, la rancune de la noblesse contre l'artiste n'était point encore apaisée ; on souffrait impatiemment ses succès, et pour y mettre obstacle, on imagina d'interdire les oratorios, sous prétexte que toute assemblée destinée à l'amusement devait être interdite pendant le carême. Peu s'en fallut que la fermeté de Handel n'échouât encore en cette occasion ; mais enfin le peuple prit parti pour lui, sa volonté l'emporta : les oratorios furent entendus chaque année, et le *Messie* devint l'objet d'une admiration générale. A ses précédens oratorios Handel ajouta dans l'espace de huit ans *Sémélé*, *Joseph*, *Hercule*, *Balthasar*, *Judas Machabée*, un oratorio de circonstance intitulé *The occasional oratorio, Alexandre Balus, Susanne, Theodora, Jephthé*, et le *Triomphe du temps et de la vérité*. De plus, il écrivit dans le même temps son grand *Te Deum* (en ré), dix-huit concertos d'orgue, douze concertos de hautbois, plusieurs *concerti grossi*, et beaucoup d'autres pièces.

Vers la fin de l'année 1750, Handel s'aperçut de l'affaiblissement de sa vue ; le mal augmenta progressivement, et avant la fin de 1751 sa cécité fut complète. *Jephthé*, dont le manuscrit original appartient à la reine d'Angleterre, est le dernier ouvrage sorti de la main de l'artiste. Il fut commencé le 21 janvier 1751, et fini le 27 juillet de la même année. Quelques additions faites à la partition n'ont été terminées que le 30 août suivant : l'écriture du compositeur est fort altérée dans ce manuscrit, et l'on y voit que sa vue était excessivement affaiblie.

Au bas d'une des dernières pages , il a écrit d'une main tremblante : *Sweet as sight to the blind* (Doux comme la vue à l'aveugle). Les médecins lui conseillaient l'opération de la cataracte : il hésita quelque temps à s'y soumettre; mais enfin , il se confia aux soins du docteur Sharp, qui tenta cette douloureuse opération à plusieurs reprises et ne put la réussir. Convaincu qu'il n'y avait plus d'espoir pour lui de recouvrer la vue, Handel se soumit à son sort avec courage , et ne s'occupa plus que du soin de se faire remplacer pour la direction de la musique dans l'exécution annuelle des oratorios; Smith, son élève, et fils de son copiste, fut l'artiste qu'il choisit pour cet emploi. Les dernières années de Handel s'écoulèrent dans une vie douce et calme. Ses forces diminuèrent sensiblement au commencement de 1758; dès lors il prévint sa fin et s'y résigna. La faiblesse augmenta jusque dans les premiers mois de 1759 , et, le 14 avril de cette année, il s'éteignit. Des obsèques magnifiques lui furent faites à l'abbaye de Westminster; l'évêque de Rochester et le doyen de l'abbaye y officèrent, et les chœurs réunis de Saint-Paul et de Westminster chantèrent son antique funèbre, et plusieurs autres morceaux de sa composition. Après le service, il fut inhumé dans cette célèbre abbaye de Westminster, réservée à la sépulture des rois d'Angleterre et de quelques grands hommes. Un tombeau en marbre blanc, orné de la statue de l'artiste célèbre, lui fut élevé dans le même lieu où il se voit encore. C'est près de ce tombeau que l'anniversaire de la mort de Handel fut célébré avec une pompe extraordinaire, dans des concerts qui furent donnés en 1784, 1785, 1786 et 1787. La musique exécutée dans ces concerts était choisie dans les œuvres de Handel. La première année, le nombre des chanteurs et des instrumentistes s'élevait à 500; il s'accrut progressivement dans les années suivantes, en sorte qu'il y avait 616 exécutans en 1785, 741 en

1786, et 806 en 1787. Burney a publié la description de ces grandes fêtes musicales, dans un livre de luxe intitulé : *Account of the musical performance in commemoration of Handel* (Notice de l'exécution musicale, en mémoire de Handel).

Si l'on considère les voyages lointains et fréquens qui remplirent une partie de la vie de Handel, ses emplois auprès de plusieurs princes et grands seigneurs, ses occupations multipliées comme directeur de spectacles et de concerts, et les embarras de tout genre qu'ils lui suscitèrent, on ne comprend pas qu'il ait trouvé le temps nécessaire pour écrire l'immense quantité d'ouvrages qui est sortie de sa plume; mais telle était son activité dans le travail, qu'aucun de ses momens n'était perdu. Dans les commencemens de son séjour en Angleterre, il partageait le temps entre la composition et la direction des concerts du duc de Rutland, du comte de Burlington, et du duc de Chandos; plus tard il rompit toutes ces relations, et n'en voulut plus former d'autres. Il refusait toutes les invitations qui lui étaient faites, et ne sortait de chez lui que pour l'exercice de ses fonctions comme directeur de spectacle, comme chef d'orchestre, ou comme maître de musique de la famille royale. Toute visite lui était importune, et il n'admettait près de lui que trois amis intimes, les seuls à peu près qu'on lui connût, savoir : Smith, son élève, un peintre nommé Goupy, et Hurter, teinturier en écarlate. On ne lui connut d'affection pour aucune femme, et il vécut dans le célibat le plus rigoureux. Incessamment livré au travail, il composait et écrivait ses pensées avec une rapidité qui tenait du prodige, ou jouait du clavecin. Celui dont il se servait était un instrument de Ruckers dont il avait usé le clavier de telle sorte, que les touches étaient creusées comme des cuillers. Le seul goût étranger à la musique qu'on lui a connu était celui de la peinture; il possédait quelques bons tableaux, et il ne manquait jamais d'al-

ler voir ceux qu'on exposait en vente.

Également ennemi de la parcimonie et de la prodigalité, Handel avait réglé sa dépense en proportion de son revenu. La portion fixe de ce revenu consistait en trois cents livres sterling, dont deux cents lui étaient accordées par la reine Anne, deux cents par le roi Georges I^{er}, et le reste lui était payé comme maître de musique des princesses. L'autre portion de son revenu était précaire et dépendait surtout du produit du théâtre ou des concerts ; car la vente de ses ouvrages n'eut presque jamais de résultat avantageux que pour le marchand de musique qui en était l'éditeur. A l'époque de sa brouillerie avec la noblesse, il possédait dix mille livres sterling ; les désastres de ses entreprises de théâtre absorbèrent non seulement cette somme jusqu'au dernier schelling, mais obligèrent Handel à souscrire des billets aux acteurs de son Opéra, pour les sommes considérables qu'il leur devait. Ces artistes quittèrent l'Angleterre, n'emportant que la promesse qu'ils seraient payés : ils le furent en effet plus tard, lorsque les bénéfices considérables qu'il fit dans ses concerts spirituels eurent procuré au célèbre musicien les moyens de se libérer. Ces concerts produisaient annuellement à Handel environ deux mille livres sterling de revenu. A sa mort il légua mille guinées à l'hospice des enfants trouvés, et environ cinq cent mille francs à ses pauvres parens d'Allemagne.

A l'exception de quelques études latines que Handel avait faites dans son enfance, son éducation avait été négligée ; il ne savait bien que la musique et la langue italienne. Un long séjour en Angleterre lui avait donné assez d'habitude de l'anglais pour sentir les beautés des poètes et pour les bien exprimer ; mais il prononça toujours les mots de cette langue avec l'accent allemand. Dans sa conversation, il mêlait souvent les idiomes des diverses contrées où il avait résidé, surtout lorsqu'il était animé ou ému par la colère, ce qui

donnait à son langage l'air le plus étrange, et parfois le plus comique.

Deux grands défauts ternissaient l'éclat qui rejaillissait sur lui des productions de son génie. Le premier était une violence de caractère, un emportement qui ne connaissait point de bornes ; le second, une intempérance qui le faisait souvent s'abandonner aux excès les plus condamnables. Dans les accès de sa colère, il était capable de se porter aux dernières extrémités : c'est ainsi que, dans un mouvement de fureur contre la cantatrice Cuzzoni, qui refusait de chanter l'air : *Falsa imagine*, de son opéra d'*Othon*, il la prit dans ses bras, et la menaça de la jeter par la fenêtre, si elle persistait dans son refus. Quelquefois ses emportemens avaient un côté plaisant : on cite à ce sujet l'aventure suivante. Le D. Morell, poète d'opéra qui arrangeait ses livrets, osa un jour lui faire remarquer qu'un passage de sa musique n'était pas en harmonie avec le sens des paroles : au lieu de prendre cette remarque en considération, Handel, pâle de colère, s'écria : *Voulez-vous m'apprendre mon art ? ma musique est bonne, elle est excellente ; ce sont vos paroles qui ne valent pas le diable !* puis se mettant au clavecin, et frappant le clavier de toute sa force : *La voilà ma musique ! je vous répète qu'elle est bonne, excellente, parfaite ! Allez-vous-en faire des paroles sur ma musique !* De telles habitudes auraient dû, ce semble, contracter les traits de son visage, et leur donner un caractère dur ; mais il n'en était point ainsi. Sa figure était belle et noble ; sa taille, élevée ; il avait beaucoup d'embonpoint ; sa démarche était lourde et sans grâce, mais lorsque rien ne l'agitait, son extérieur annonçait de la douceur et de la tranquillité. La plupart des portraits qu'on a de lui manquent de ressemblance ; ils sont en grand nombre. Les plus connus ont été gravés 1^o par J. G. Wolfgang, gr. in-fol., à Berlin ; 2^o par Houbraken, in-fol. ; 3^o par J. Faber d'a-

près Hudson, in-fol. ; 4° par Schmidt, d'après le même, in-fol. ; 5° par Rebecca, d'après le même, in-4° ; 6° par Grignon pour l'histoire de la musique de Hawkins ; 7° par Rollsen, pour la vie de Handel, par Mattheson ; 8° par Henne, d'après Bartolozzi, pour la description des fêtes musicales de Westminster, de Burney ; 9° par Hardy, gr. in-fol., pour une collection de dix-huit airs de Handel, publiée à Londres en 1790 ; 10° par Handings, d'après Denner, pour les anecdotes sur Handel et sur Smith, publiées à Londres en 1799, gr. in-4° : celui-ci paraît être le plus ressemblant.

Le caractère dominant du talent de Handel est la grandeur, l'élévation, la solennité des idées. Autour de cette qualité, qu'il a portée jusqu'au sublime, se groupent d'autres genres de mérites secondaires qui font de plusieurs de ses ouvrages des modèles de perfection en leur genre. Ainsi, la modulation, quoique souvent riche, inattendue, est toujours douce et naturelle ; ainsi, l'art de disposer les voix et de les faire chanter sans effort paraît lui avoir été aussi facile qu'aux maîtres italiens de la bonne école, quoique la contexture serrée de son harmonie présentât des obstacles à cette facilité. On a accusé Handel de manquer de mélodie : cette critique ne me paraît pas fondée. C'est de la mélodie, et de la mélodie des plus suaves que celle de quelques airs de *Radamiste*, d'*Othon*, de *Renaud*, de *Rodelinde*, et de plusieurs autres opéras de Handel, mais de la mélodie qu'on ne peut apprécier qu'en se plaçant à un certain point de vue pour apercevoir tout ce qu'il y a de profond et d'expressif dans ses accens. C'est aussi de la mélodie qu'on trouve dans plusieurs pièces de ses suites de clavecin, mais de la mélodie environnée de détails si riches, qu'elle ne peut être sentie que par une oreille exercée et délicate. C'est surtout dans les chœurs que Handel est incomparable pour la grandeur du style, la netteté des pensées, et la pro-

gression de l'intérêt. L'effet de ces morceaux, dont le plus grand nombre n'est accompagné que par des violons, des violes et des basses, est immense et accuse des proportions colossales. Telle est même la puissance de ces chœurs, que loin d'y ajouter par le luxe de l'instrumentation moderne, on ne pourrait que les affaiblir. Mozart, cet homme dont le sentiment musical fut une des merveilles de la nature, Mozart, dis-je, avait bien compris cette difficulté d'augmenter l'effet des chœurs de Handel ; car, après avoir ajouté des parties d'instrumens à vent au *Messie*, il disait qu'il n'avait réussi à colorer que les airs. Beethoven, si riche etsi puissant dans les effets de ses compositions, se prosternait aussi devant le grandiose de Handel, et avouait que la simplicité de ses moyens était une véritable magie.

Deux hommes sortis de la même école furent en présence dans la première moitié du 18° siècle ; ils furent les géans de la musique de leur époque : ces deux hommes sont Handel et Jean-Sébastien Bach. On a souvent essayé de les comparer dans le but de donner la palme à l'un ou à l'autre, il me semble qu'ils ont été tous deux mal appréciés. A l'exception de quelques formes de style, inhérentes à l'époque où ils vécurent, les routes qu'ils suivirent, et les qualités de leur génie sont absolument différentes. Point d'analogie dans le but qu'ils se proposèrent ; point de rapport exact dans leurs travaux ; donc point de vainqueur ni de vaincu. Toutefois, l'appréciation parallèle de ces deux grands artistes n'est point sans intérêt pour l'histoire de l'art, car elle est de nature à faire comprendre par combien de voies différentes l'homme de génie peut fournir une noble et belle carrière.

L'éclat des succès de Handel fut basé pendant près de trente ans sur des productions de musique dramatique plus que sur d'autres ouvrages ; J.-S. Bach n'a point écrit pour le théâtre : il n'y a donc pas d'analogie entre eux sur ce point ; mais

tous deux ont écrit de la musique d'église, des oratorios, des cantates, de la musique instrumentale; tous deux ont été de grands organistes, et ont composé pour l'orgue et le clavecin: voyons ce qui les distingue dans ces choses, par la direction qu'ils ont prise.

Handel, incessamment placé en évidence, désirant et recherchant la faveur publique, et s'adressant à des assemblées nombreuses qu'il fallait émouvoir, a dû s'occuper des moyens qui pouvaient le mieux atteindre à ce but; soit que la nature l'eût donné originairement des qualités qui pouvaient y conduire plus sûrement, soit que ces qualités aient été le résultat de l'art et de l'observation, il est certain qu'il y arriva principalement par la netteté de la pensée et par la simplicité des moyens, évitant toute complication qui aurait pu nuire à une facile perception, chez un peuple dont l'éducation musicale était peu avancée. C'est aussi par les mêmes motifs que s'il y a dans ses compositions richesse et variété de motifs, il y a uniformité dans la manière de les traiter. Ouvrez tous les opéras, tous les oratorios de Handel, vous y verrez une imagination féconde dans la production des motifs, mais une instrumentation presque partout la même, et des formes identiques dans toutes les circonstances analogues. Nul doute que ce fût ainsi qu'il fallait faire pour que l'attention ne fût pas distraite des beautés fondamentales qui rendent ces grandes compositions impérissables; mais enfin, on ne peut nier que Handel ne soit tombé dans la formule à cet égard. La musique d'église de ce grand homme a été aussi écrite pour des occasions données et toujours solennelles; les mêmes conditions se retrouvaient donc dans ses compositions de cette espèce, parce que les circonstances étaient semblables.

Bach, organisé sans doute d'autre manière, s'est trouvé aussi pendant toute sa vie dans une situation absolument diffé-

rente. Vivant presque toujours isolé, dans de petites villes, et dans les fonctions modestes d'organiste ou de maître d'école, l'art n'exista pour lui qu'en lui. N'ayant point d'auditoire, point d'appétit de fortune, il ne travailla que pour se plaire, et la récompense de ce qu'il fit pour l'art ne se trouva que dans l'art lui-même. Son ame chalenreuse et son vaste cerveau purent concevoir à loisir d'immenses combinaisons dominées par de grandes pensées, sans s'inquiéter de l'effet extérieur et de l'opinion d'une assemblée. Rien de tout ce qu'il faisait n'était destiné à voir le jour; du moins l'artiste le croyait. Chaque création de son génie allait prendre place dans une armoire quand elle était achevée; elle était suivie d'une création nouvelle. Point d'entraves donc; point de considération de succès, point de formules. De là ces hardiesses inouïes et ces inventions qui débordent dans sa *Passion*, dans sa messe en *si* mineur, dans les psaumes, et dans plus de cent cantates ornées d'instrumentations toutes originales. De là, dis-je, ces trésors d'imagination qui n'ont été tirés de l'oubli que plus d'un demi-siècle après la mort de leur auteur.

Mais par cela même que Bach n'a point soumis sa musique d'église, ses oratorios, ses cantates, ses plus belles compositions instrumentales à l'effet de l'exécution devant de nombreuses assemblées; par cela même qu'il n'a été connu de ses contemporains que comme le plus grand organiste de son temps, ses inventions si hardies, si multipliées, n'ont point exercé d'influence sur l'art de son époque, et lorsqu'elles ont été connues, les transformations que cet art avait éprouvées depuis environ soixante-dix ans étaient telles, qu'il ne s'est plus trouvé qu'un petit nombre d'hommes éclairés en état d'apprécier ces œuvres singulières, qui se présentent à nous comme des abstractions sublimes plutôt que comme des monumens de l'histoire de l'art. Handel représente une époque de cette histoire: il en est l'expression

réalisée de l'ordre le plus élevé; Bach a été au delà; par un effet de la plus vaste conception, il s'est affranchi de toute formule; il a conçu dans ses ouvrages la variété infinie des formes; et ces formes, incessamment modifiées, ne sont que les accessoires d'une pensée grande et forte qui domine tout; mais ces orchestres doubles ou triples, ces deux ou trois chœurs, qui ont tous des dessins différens, offrent à l'attention une si grande complication d'éléments divers, que l'esprit en est comme accablé. Un mûr examen fait découvrir le lien qui unit tous ces élémens et les dirige vers le but; mais où trouver une population douée de l'attention nécessaire, et capable de faire un effort continu d'intelligence, pour comprendre une telle musique?

En résumant ce qui vient d'être dit, on voit que Handel se distingue par la netteté de la pensée, Bach, par la profondeur; Handel est grand par sa simplicité, Bach, par ses combinaisons complexes. Tous deux sont doués d'un vif sentiment du beau; mais ce sentiment se manifeste chez eux dans des ordres d'idées absolument différens.

Il était entre eux une autre différence; mais celle-ci était toute à l'avantage de Bach. Tout ce qu'on sait de la vie de Handel démontre que la musique tout entière se résumait dans son esprit en ses propres ouvrages. Il ne s'occupait guère des travaux des autres compositeurs de son temps, à moins que ce ne fût dans une vue de critique, et ne paraissait aimer l'art que pour la gloire et pour les autres avantages qu'il en recevait. Il n'en était pas ainsi de Bach: admirateur passionné de tout ce qui était beau, il recherchait avec empressement les artistes distingués, et rendait une justice impartiale à leur mérite. On sait qu'il se rendit inutilement plusieurs fois à Halle pour y voir et entendre Handel, aux différentes époques où celui-ci visita l'Allemagne, tandis que Handel n'a jamais manifesté le désir de connaître Bach, que

la renommée lui signalait comme son rival le plus redoutable sur l'orgue.

Les œuvres de Handel se divisent en cinq classes, qui sont: 1^o les opéras; 2^o les oratorios; 3^o la musique d'église; 4^o la musique de concert et de chambre; 5^o la musique d'orgue et de clavecin. La liste suivante de ces productions est la plus complète qu'on connaisse.

I. OPÉRAS ALLEMANDS. 1^o *Almira*, à Hambourg, 1704. 2^o *Neron*, ibid. 1705. 3^o *Florindo*, ibid., 1708. 4^o *Daphné*, ibid., 1708. 5^o *Théséus*, Londres, 1711. 6^o *Amadis*, ibid., 1715. 7^o *Admète*, ibid., 1727. 8^o *Alexandre Sévère*, pasticcio tiré des œuvres de l'auteur.

II. OPÉRAS ITALIENS. 9^o *Rodrigo*, à Florence, 1709. 10^o *Agrippine*, Venise, 1709. 11^o *Aci, Galatée et Polixène*, pastorale, Naples, 1710. 12^o *Rinaldo*, Londres, 1711. 13^o *Pastor fido*, ibid., 1715. 14^o *Radamisto*, ibid., 1720. 15^o *Muzio Scevola*. La partition originale porte la date du 25 mars 1721. 16^o *Ottone*, Londres, 1722. 17^o *Flavio*, ibid., mai 1723. 18^o *Floridante*, ibid., 1725. 19^o *Giulio Cesare*, ibid., 1723. 20^o *Tamerlano*, ibid., commencé le 3 juillet 1724, fini le 25 du même mois. 21^o *Rodolinda*, Londres, achevé le 20 janvier 1725. 22^o *Scipione*, ibid., fini le 2 mars 1726. 23^o *Alessandro*, ibid., achevé le 11 avril 1726. 24^o *Riccardo*, ibid., achevé le 16 mars 1727; 25^o *Siroe*, ibid., représenté le 5 février 1728. 26^o *Tolomeo*, ibid., fini le 19 avril 1728. 27^o *Lotario*, ibid., représenté le 16 novembre 1729. 28^o *Partenope*, ibid., fini le 12 février 1750. 29^o *Poro*, ibid., fini le 16 janvier 1751. 30^o *Sosarme*, ibid., fini le 4 février 1752. 31^o *Orlando*, ibid., fini le 20 novembre 1752. 32^o *Ezio*, ibid., 1753. 33^o *Ariana*, ibid., fini le 5 novembre 1753. 34^o *Tito*, fini au commencement de 1754, non représenté.

III. OPÉRAS ANGLAIS. 36^o *Alceste*, Londres, 1754. 37^o *Ariodant*, ibid., achevé le 24 octobre 1754. 38^o *Alcine*, ibid.,

représenté le 8 avril 1755. 38° *Atalante*, ibid., fini le 22 avril 1756. 39° *Arminius*, ibid., fini le 3 octobre 1756. 40° *Justin*, ibid., commencé le 14 août 1756, fini le 7 septembre de la même année. 41° *Berenice*, ibid., commencé le 18 décembre 1756, fini le 18 janvier 1758. 42° *Pharamond*, ibid., commencé le 15 novembre 1757, fini le 24 décembre de la même année. 43° *Xercès*, commencé le 26 décembre 1757, fini le 6 février 1758, représenté le 14 du même mois. 44° *Alexandre Sévère* (différent de l'opéra allemand), mars 1758. 45° *Deidamie*, pasticcio avec des morceaux nouveaux, commencé le 27 octobre 1759, fini le 30 novembre suivant. 46° *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, opéra allégorique commencé le 19 janvier 1740, fini le 4 février suivant. 47° *Le Parnasse en fête*, intermède, 1740. 48° *Imeneo*, pasticcio fini le 10 octobre 1740. 49° *The choice of Hercules*, opéra. 50° *Acis and Galathea*, pour le duc de Chandos, 1719. 51° *l'Alchimiste*, opéra-comique, Londres. IV. ORATORIOS. 52° *Passion*, en allemand, de la jeunesse de Handel. Le manuscrit de cet ouvrage, qui n'est point de la main de Handel, se trouve dans la collection de la reine d'Angleterre. 53° *Il Trionfo del Tempo*, Florence, 1707. 54° *La Resurrezzione*, fini à Rome, pour le jour de Pâques, le 11 avril 1708. 55° *Debora*, sur des paroles anglaises, Londres, 1755. 56° *Esther*, idem., ibid., 57 *Israël en Égypte*, idem, ibid., 1758. 58° *Athalie*, idem, ibid., 59° *Saül*, idem, ibid. 1740. 60° *Le Messie*, idem, ibid., commencé le 22 août 1741, fini le 12 septembre suivant. 61° *Samson*, idem, ibid., fini le 12 octobre 1742. On dit dans plusieurs notices sur la vie de Handel, que cet ouvrage fut écrit par Smith, sous la dictée de l'auteur, après que celui-ci eut été frappé de cécité : mais c'est une erreur, car Handel ne perdit la vue qu'en 1751. Son manuscrit original, signé

par lui, existe dans la collection de la reine d'Angleterre. 62° *Sémélé*, idem, ibid., commencé le 3 juin 1743, fini le 4 juillet suivant. 63° *Joseph*, idem, ibid., 1745. 64° *Hercule*, idem, ibid., commencé le 19 juillet 1744, achevé le 17 août suivant. 65° *Balthasar*, idem, ibid., commencé le 23 août 1744, exécuté le 25 septembre de la même année. 66° *Occasional Oratorio*, idem., ibid., 1746. 67° *Judas Machabée*, idem, ibid., commencé le 19 juillet 1746, fini le 11 août suivant. 68° *Alexandre Balus*, idem, ibid., commencé le 1^{er} juin 1747, fini le 30 du même mois, exécuté le 4 juillet suivant. 69° *Josué*, idem, ibid., commencé le 19 juillet 1747, fini le 18 août suivant. 70° *Susanne*, idem, ibid., belle composition peu connue, commencée le 11 juillet 1748, achevée le 9 août de la même année. 71° *Salomon*, idem, ibid., 1748. 72° *Theodora*, idem, ibid., commencé le 24 juin 1749, fini le 17 juillet suivant, exécuté le 27 du même mois. 73° *Le Triomphe du temps et de la vérité*, idem, ibid., 1750. 74° *Jephthé*, dernier ouvrage sorti de la main de Handel, commencé le 21 janvier 1751, fini le 17 juillet de la même année. V. MUSIQUE D'ÉGLISE. 75° Environ soixante Motets allemands et cantates religieuses, composés à Halle, depuis l'âge de 16 ans jusqu'à l'âge de 19. Il existe vingt-trois de ces morceaux à deux, trois, quatre et cinq voix, avec deux violons et orgue, dans la collection de la reine d'Angleterre; les manuscrits n'ont point de date. 76° *Laudate pueri*, à quatre voix et orchestre, écrit à Rome, et achevé le 8 juillet 1707. 77° *Dixit*, à cinq (en *sol* mineur), fini à Rome le 4 avril 1707. 78° Messe à quatre voix, 2 violons, 2 hautbois, alto et orgue, écrite à Naples en 1710. 79° *Te Deum* (en *re*) composé pour la paix d'Utrecht et exécuté à Saint-Paul, en 1714. 80° *Jubilate*, grand motet à 4 voix et orchestre, composé pour la même circonstance. 81° Plusieurs antiennes anglaises à 3, 4

et 5 voix et orgue, pour le service de la chapelle du roi Georges I^{er}, à Londres, en 1717. 82^o Douze grandes antiennes anglaises à 4 voix et orchestre, composées en 1719 et 1720 pour la chapelle du duc de Chandos, gravées à Londres en partition. 83^o Grande antienne du couronnement de Georges I^{er} (*My Heart is inditing*). 84^o Autre grande antienne (*The King shall rejoice*), pour la même circonstance. 85^o Autre antienne (*Let thine hand be strengthen'd*) pour la même circonstance. 86^o Autre grande antienne (*Zadock the priest*) pour la même circonstance. 87^o Antienne pour le couronnement du roi Georges II, à quatre voix, orgue et orchestre, composée en 1726. 88^o Antienne ou cantate funéraire pour la mort de la reine Caroline, à 4 voix et orchestre, l'une des plus belles et des plus considérables compositions de Handel, écrite en 1737. 89^o Antienne nuptiale (*Wedding Anthem*) pour le mariage du prince de Galles, père de Georges III, à quatre voix et orchestre, grande et belle composition. 90^o *Te Deum* (en si bémol), à 4 voix et orchestre, gravé en partition dans la collection d'Arnold. 91^o *Te Deum* (en la), à 4 voix et orchestre (dans la même collection). 92^o *Te Deum* (en re) bref, à 4 voix et orchestre (dans la même collection). 93^o Grand *Te Deum* à 4 voix et orchestre, connu sous le nom de *Te Deum de Dettingen*, parce qu'il a été composé et exécuté à l'occasion de la bataille de Dettingen gagnée en 1745 par les Autrichiens et les Anglais réunis sous le commandement de Georges II. Ce *Te Deum* est célèbre. 94^o Antienne de Dettingen, à 5 voix et orgue, composé pour la même circonstance. 95^o Grand *Jubilate* précédé et suivi de symphonies, pour la même circonstance. 96^o Psaumes allemands à quatre voix et orchestre écrits à Hambourg de 1703 à 1709, et publiés en 3 volumes in-fol., dans cette ville, chez Christiani, savoir : 1^o *Lobsinget Gott, ihr Engel des Herrn*. 2^o *Kommt her,*

laasst uns singen unserm Gott. 3^o *Sowie der Hirsch nach Labung lechat*; 4^o *Der Herr ist mein Licht*; 5^o *Herr, mach' dich auf*; 6^o *Erbarme meiner Dich, o Gott*; 7^o *Mein Lied singet laut*.

VI. MUSIQUE DE CONCERT ET DE CHAMBRE. 97^o Beaucoup d'airs détachés et de cantates avec orchestre, sur des paroles allemandes, composés à Hambourg, depuis 1703 jusqu'en 1708. La plupart de ces morceaux, qui n'ont jamais été publiés, se trouvent dans la collection des manuscrits originaux de Handel appartenant à la reine d'Angleterre. 98^o Environ deux cents cantates avec accompagnement de clavecin, composées pour le service de la cour de Hanovre, depuis 1711 jusqu'en 1715. 99^o Une suite de duos à deux voix avec basse continue, composés pour l'électrice de Hanovre. Ces duos ont été publiés à Londres en 1714, par Walsh, et ont été reproduits avec un choix de cantates, en deux volumes, par Arnold, dans sa grande collection des œuvres de Handel. 100^o Ode à la reine Anne, à quatre voix et orchestre, écrite au mois de décembre 1715. 101^o *Water music*, suite de diverses pièces instrumentales composées pour une fête sur la Tamise donnée au roi Georges I^{er}. 102^o *Fire Music*, suite de pièces instrumentales composées pour un feu d'artifice, à l'occasion de la bataille de Dettingen. 103^o *La fête d'Alexandre*, grande cantate à quatre voix et orchestre, mal à propos considérée comme un oratorio. 104^o Sonates en trios pour deux violons, et violoncelle, ou deux hautbois et basse continue, souvent réimprimées, deux suites. 105^o Cantates à trois voix et basse continue. Plusieurs éditions en un volume in-fol. 106^o Douze grands concertos pour quatre violons, 2 violes, violoncelle et basse continue pour clavecin ou orgue; plusieurs éditions. 107^o Symphonie concertante pour divers instrumens, publiée par Arnold dans sa collection. 108^o Douze concertos pour hautbois et orchestre; plu-

sieurs éditions. 109° Douze solos pour flûte allemande et basse continue, composés pour le prince de Galles. VII. MUSIQUE D'ORGUE ET DE CLAVECIN. 110° Leçons pour le clavecin composées de pièces de différents genres; 5 suites souvent publiées en Angleterre, en France et en Allemagne. Ces compositions sont du plus beau style, et ne peuvent être mises en parallèle qu'avec des pièces du même genre composées par J.-S. Bach. 111° Six fugues pour le clavecin, différentes de celles qui se trouvent dans les suites, publiées par Arnold. 112° Dix-huit concertos pour l'orgue, divisés en trois suites, dont la troisième a été publiée pour la première fois en 1797. Ces concertos ne sont pas dans le grand style de l'orgue; Handel ne les a composés que pour plaire au public, et l'attirer aux oratorios.

Tel est l'ensemble prodigieux d'ouvrages sortis de la plume de Handel: presque toutes ces compositions sont de grandes dimensions, et l'on conçoit à peine qu'un seul homme a pu suffire au travail matériel qu'elles ont exigé. On a fait plusieurs éditions de presque toutes ces productions. Les plus importantes sont: 1° Les premières éditions anglaises publiées par Walsh, Mearc et Cluer, où se trouvent les opéras italiens et anglais représentés à Londres, les oratorios, les cantates italiennes, les *Te Deum*, *Jubilate* et grandes antiennes, et les pièces d'orgue. Ces éditions ne sont pas belles; mais elles ont le mérite de la correction. Le roi Georges III qui n'aimait, ou plutôt ne connaissait que la musique de Handel, voulut élever un monument à la gloire de ce grand artiste dans une édition complète de ses œuvres, exécutée avec beaucoup de luxe typographique; Arnold (V. ce nom) fut chargé de la direction de cette entreprise, et le roi lui confia les manuscrits autographes de Handel qu'il avait acquis à l'époque de sa mort; mais Arnold ne justifia ni la confiance du prince, ni l'attente des amateurs, car son édition est remplie des fat-

tes les plus grossières. Il n'a pas profité des ressources que lui offraient les manuscrits originaux pour les variantes, et s'il a publié quelques ouvrages qui n'avaient point vu le jour pendant la vie de l'auteur (par exemple l'oratorio de la *Résurrection*), il y a laissé plus de fautes encore que dans les copies des anciennes éditions. De là vient que les partitions de Handel publiées par Walsh sont aujourd'hui plus recherchées par les connaisseurs que la collection d'Arnold, dont les exemplaires étaient originairement cotés à un prix fort élevé, surtout en grand papier. Cette collection, d'ailleurs, n'a pas été achevée: on y trouve tous les oratorios, à l'exception de la *Passion*, en allemand, formant 21 volumes in-fol., cinq *Te Deum*, l'antienne et le *Jubilate* de Dettingen, les douze grandes antiennes du duc de Chandos, les antiennes des couronnemens de Georges I^{er} et de Georges II, l'antienne funéraire de la reine Caroline, et l'antienne nuptiale, en 17 volumes. *La Fête d'Alexandre*, *Water Music*, *Fire Music*, les douze grands concertos, la symphonie concertante, les concertos de hautbois, les trois suites de concertos d'orgue, les suites et les fugues de clavecin, les solos de flûte allemande, l'ode à la reine Anne, l'Alchimiste, une musique de ballet intitulée *Mask*, les duos de chambre à 2 voix et les cantates en trios, 18 volumes; mais *Sossames*, *Acis et Galathée*, *Thésée*, *Jules César*, *l'Allegro*, et *Agrippine*, sont les seuls opéras qu'Arnold a publiés. On a souvent imprimé en Angleterre des airs séparés des opéras de Handel, des collections de ces airs avec orchestre ou avec accompagnement de piano, des chœurs arrangés pour divers instrumens, etc.; il serait trop long de citer toutes ces publications mercantiles, où les inspirations du célèbre musicien ont été rarement respectées. Il y a aussi plusieurs collections d'ouvertures de ses opéras et de ses oratorios pour l'orchestre et pour le piano. Breitkopf et Hærtel ont publié la partition de la Pas-

sion allemande à 4 voix et orchestre. Le *Te Deum* de la paix d'Utrecht a paru aussi à Leipsick, chez Schwickert, en 1785, par les soins du maître de chapelle Hiller. Mozart a ajouté des instrumens à vent au *Messie*, avec un texte allemand, et la partition, ainsi arrangée, a paru à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. M. Gasse a publié à Paris en 1827 une partition du même oratorio avec l'instrumentation de Handel, le texte anglais, une traduction française et un accompagnement de piano. Adrien, chanteur de l'Opéra de Paris, a placé un texte latin sur le même ouvrage; la partition manuscrite avec ce texte existe à la bibliothèque du Conservatoire; Choron a fait graver en 1826 les parties de chœur séparées, avec cette version. Le même éditeur a publié ensuite les Oratorios de *Samson*, d'*Athalie* et *La Fête d'Alexandre* avec une traduction italienne et un accompagnement de piano. Les oratorios de *Josué*, *Israël en Égypte*, *Judas Machabée*, *Samson*, *Saül*, *Athalie* et *Jephthé* ont été publiés à Berlin, à Francfort, à Vienne et à Bonn, avec des textes allemands, en grande partition et en partition pour le piano. Breitkopf et Hærtel de Leipsick, ont donné une édition du 100^e psaume (*Jauchze dem Herrn*), à 4 voix et orchestre. L'antienne du couronnement de Georges II et le *Te Deum* de Dettingen, avec des traductions allemandes et un accompagnement de piano, ont aussi paru à Bonn et à Berlin. A l'égard des suites de pièces de clavecin et des fugues pour le même instrument, il en a été fait plusieurs éditions anciennes et modernes à Paris, Zurich, Leipsick, Vienne et Berlin.

Les oratorios de Handel sont exécutés chaque année dans les festivals de musique en Angleterre, et sont aussi choisis souvent pour les fêtes musicales de l'Allemagne. En 1854, *Debora* a été entendu à la fête d'Aix-la-Chapelle; M. Ferdinand Hiller (V. ce nom) a ajouté pour cette solennité des parties d'instrumens à vent à la partition originale.

Parmi les notices biographiques de Handel qui ont été publiées, on distingue celles dont les titres suivent: 1^o *Memoirs of the life of the late G. F. Handel*, Londres, 1760, in-8^o. Cette notice a été écrite d'après des renseignemens fournis par Smith. 2^o *Georg. Friederich Handels Lebensbeschreibung, nebst einem Verzeichnisse seiner Ausubungs Werke und deren Beurtheilung, etc.; vom Mattheson*, Hambourg, 1761, in-8^o de dix feuilles. Cette notice de Mattheson est une traduction de la précédente, avec des remarques du traducteur sur les œuvres de Handel. Une traduction française abrégée de la même notice a été insérée dans les *Variétés Littéraires*, ou *Recueil de pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts*, par l'abbé Arnaud et Suard, Paris, 1768, 4 vol. in-12. 3^o Une vie abrégée de Handel a été donnée par le maître de chapelle Hiller, dans ses notices critiques sur la musique (*Wöchentliche Nachrichten, etc.*), 4^e année, p. 579, 387, 395. Elle est traduite d'une notice anglaise publiée dans le *Gentleman's Magazine* de 1760. Hiller a retouché cette notice dans ses biographies de musiciens célèbres (*Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten*, p. 99-127). 4^o Une notice détaillée sur la vie et les œuvres de Handel se trouve dans le cinquième volume de l'*Histoire de la musique* par Hawkins (V. ce nom); elle contient des renseignemens curieux, mais elle n'est pas exempte d'erreurs. Cette même notice a servi de base à celle qu'on trouve dans la *Musical Biography, or Memoirs of the lives and writings of the most eminent musical composers and writers* (t. 2, p. 125-165). C'est aussi la notice de Hawkins que Burgh a mise à contribution pour ce qu'il a donné dans sa compilation intitulée: *Anecdotes of music, historical and biographical* (t. 5, p. 1-125); mais il y a ajouté (p. 195-249) des anecdotes qu'il a extraites de deux ouvrages dont il sera fait

mention tout à l'heure. 5° *The life of George Frederic Handel*, Londres, 1784, in-8°. Cette notice est citée dans la Revue Critique (*Critical-Review* de 1784, t. 58, p. 240). 6° *Account of the musical performance in Westminster Abbey to commemoration of Handel*, Londres, 1785, in-4°. Dans cette description des fêtes musicales de Westminster, Burney (V. ce nom) a donné une notice étendue sur la vie et les œuvres de Handel. Cet ouvrage a été traduit en allemand par Eschenburg (V. ce nom), avec des additions et des notes. 7° On a de Reichardt un petit ouvrage intéressant sur la jeunesse de Handel (*Georg. Friederich Händels Jugend*), Berlin, 1785, 50 pages in-8°. 8° *Anecdotes of George Frederik Handel and John Christopher Smith, with pieces of their music never before published* (Anecdotes sur Georges-Frédéric Handel et Jean-Christophe Smith, avec des pièces de leur musique qui n'ont point été publiées auparavant), Londres, Bulmer, 1799, in-4°. Cet ouvrage n'est pas de Coxe; Gerber a été induit en erreur à cet égard par les catalogues anglais, et a été copié par Lichtenthal. J'ai fait la même faute dans le deuxième volume de cette biographie; Coxe a seulement fourni les matériaux de ces anecdotes, mais l'auteur de la rédaction a gardé l'anonyme. 9° Herder a donné aussi une notice sur Handel dans la deuxième partie de son *Adrastea*, n° 5, Leipsick, 1802. 10° Krause en a publié une autre dans ses *Darstellungen aus der Geschichte der Musik* (p. 155-170). 11° Enfin, M. Théodore Milde a donné aussi une notice sur le même sujet dans son livre intitulé : *Ueber das Leben und die Werke der beliebtesten deutschen Dichter und Tonsetzer* (Sur la vie et les ouvrages des poètes et des musiciens allemands les plus célèbres), Meissen, 1834, 2 parties in-8°; c'est un morceau de peu de valeur. On a de M. Rochlitz une très-longue dissertation sur le Messie de Handel, dans le premier

volume de son livre intitulé : *Für Freunde der Tonkunst* (Pour les amis de la musique, p. 227-280).

HANDLO (ROBERT DE), musicien anglais du quatorzième siècle, a écrit en 1526 un commentaire sur le traité de la musique mesurée de Francon de Cologne, intitulé : *Regule cum maximis magistri Franconis, cum additionibus aliorum musicorum, compilatæ a Roberto de Handlo*. L'ancien manuscrit de cet ouvrage a été consumé par l'incendie qui détruisit le local où était la bibliothèque cottonienne, dans Westminster; heureusement une copie moderne faite pour le docteur Pepusch, qui se trouve aujourd'hui dans le Muséum britannique, nous a conservé l'ouvrage de Robert de Handlo. J'ai traduit une partie de ce traité pour en joindre des extraits à l'édition de Francon que j'ai préparée.

HANISCH (FRANÇOIS-XAVIER), né à Prague en 1749, fut un célèbre hautboïste. Après avoir été pendant plusieurs années au service du prince de Salm, il entra chez le prince de la Tour et Taxis, vers 1790. On connaît de lui quelques concertos pour son instrument qui n'ont point été imprimés; mais on a publié de sa composition des chants de guerre, Ratisbonne, 1808.

Un autre artiste du même nom, né aussi en Bohême, a eu de la célébrité comme tromboniste. Après avoir été employé à Prague, il entra dans la chapelle impériale de Vienne, comme premier trombone.

HANKE (CHARLES), chantre et directeur de musique à Flensburg, né à Rosswalde, en 1753, paraît n'avoir point eu d'autre maître que lui-même, et n'avoir formé son talent que par l'étude des ouvrages des meilleurs compositeurs. A l'âge de vingt-deux ans, il entra comme directeur de musique dans la chapelle du comte de Haditz, à Rosswalde. La musique de ce seigneur, et les opéras exécutés chez lui avaient alors de la célébrité en Allema-

gne; les ressources que le jeune musicien y trouva pour l'exécution de ses ouvrages développèrent l'activité de son imagination, et dans un petit nombre d'années il écrivit beaucoup de compositions de différents genres qui eurent l'approbation des artistes. La mort du comte de Haditz, en 1778, obligea Hanke à chercher une autre position; il venait d'épouser M^{lle} Sormkin, son élève et cantatrice distinguée; tous deux acceptèrent un engagement au théâtre de Brunn, Hanke, comme directeur de musique, et sa femme, comme première chanteuse. Leurs talens y furent si bien appréciés, qu'après la première année, leur engagement fut échangé contre un autre plus avantageux. Avant que celui-ci fût achevé, les deux époux reçurent une invitation pour se rendre à Varsovie; ils acceptèrent les propositions qui leur étaient faites. Ce fut dans cette ville que Hanke fit mettre en scène son opéra de *Robert et Jeannette*, considéré comme un de ses meilleurs ouvrages. Le roi lui fit cadeau à cette occasion d'une médaille d'or. Après trois années de séjour à Varsovie, Hanke et sa femme furent obligés, par la banqueroute de la direction du théâtre, de chercher ailleurs de nouveaux engagements. Ils se rendirent à Breslau, puis à Berlin, d'où ils furent appelés au théâtre de Seyler, à Hambourg. Ils y arrivèrent en 1785. Trois ans après, un nouvel engagement leur fut envoyé pour le théâtre de Schleswig; Hanke l'accepta d'autant plus volontiers que Schröder, devenu directeur du théâtre de Hambourg en 1786, avait pris la résolution de supprimer l'Opéra. Au milieu des succès qu'elle obtenait, madame Hanke mourut à l'âge de 29 ans, le 20 avril 1789. On a de cette dame la musique d'une *Élégie sur une fille de campagne*, imprimée dans un recueil de son mari intitulé *Chants pour les connaisseurs et les amateurs*. En 1791 Hanke se remaria avec M^{lle} Bernald, cantatrice distinguée, élève de Naumann. L'année d'après il alla s'établir

à Flensburg, où il établit une école de musique et dirigea des concerts jusqu'à l'époque où la direction de la musique de cette ville lui fut confiée, après la mort du chanteur Overbeeck. Dès lors il s'attacha particulièrement à la musique religieuse. Cet artiste vivait encore à Flensburg en 1812; les derniers renseignemens fournis sur lui par Gerber sont de cette époque: les divers recueils biographiques publiés en Allemagne, et même le Lexique universel de musique de M. Schilling, n'y ont rien ajouté.

On n'a imprimé qu'un petit nombre de compositions de Hanke. Ses ouvrages manuscrits et imprimés se divisent en trois époques principales, savoir: pendant son séjour à Rosswald, pendant sa direction de musique aux théâtres de Brünn, de Hambourg et de Schleswig, et enfin dans sa direction de la musique à Flensburg, depuis 1792. Tous les ouvrages composés dans la première époque sont restés en manuscrit; on y remarque: 1^o Sept cantates allemandes, dont deux pour Frédéric-le-Grand et Frédéric-Guillaume II. 2^o *Cassandra abbandonata*, intermède italien à deux personnages. 3^o Cinq cantates italiennes. 4^o Symphonies pour l'orchestre. 5^o Concertos pour violon, hautbois, trompette et cor. 6^o Quatre symphonies concertantes pour 2 cors. 7^o Sextuors et sérénades pour divers instrumens. 8^o Quatuors pour divers instrumens, dont 6 pour violon, cor, violoncelle et contrebasse, écrits pour le comte Sidnitzky. 9^o Trios pour 2 violons et basse. 10^o *Idem* pour 2 hautbois et basson. 11^o *Idem* pour 2 cors et trompette. 12^o Duos pour divers instrumens, dont environ 500 pour deux cors. 13^o Solos pour violon et pour flûte. 14^o Cinq ballets, *Pygmalion*, *Les Chasseurs*, *Les Dieux de l'eau* (Wassergøtter), *Apollon et Daphné*, *L'école de Village*, pour les théâtres de Brünn, Hambourg et Schleswig. 15^o *Robert et Jeannette*, petit opéra, écrit en 1781. 16^o Plusieurs ballets. 17^o Prologues, épi-

logues, musique pour des comédies et des drames, entr'actes. 18° A la même époque, Chants pour les amateurs et les connaisseurs, 4 parties, imprimés en 1790. Pendant la direction de musique à Flensburg : 19° La fête de la musique, cantate d'inauguration pour la salle de concert. 20° Louanges à Dieu, tirées du cent troisième psaume. 21° Musique pour le vendredi saint, Pâques et l'Ascension, sur des poésies de Ramler. 22° *Idem* pour Pentecôte et Noël. 23° Plusieurs petits morceaux de musique d'église. 24° *Hiophire*, opéra. 25° *Huon et Amanda*, idem. 26° *La Ceinture du docteur Faust*, idem. 27° Chœurs pour *La Mort de Rolla*. 28° *Chants des poètes de la patrie* (en allemand), 1^{re} et 2^e partie, Altona, Kaven, 1796. 29° Sérénade, op. 5, Brunswick, 1797. 30° Symphonie pour l'orchestre, op. 6, *ibid.*, 1697. 31° Chansons à voix seule et piano, 2 parties, Leipsick, Somer.

HANKEL (ANTOINE), facteur d'instrumens, à Vienne, est le premier qui a construit celui qu'on connaît sous le nom de *Physharmonica*. Le premier de ces instrumens parut en 1821; ce n'était qu'une application en petit du système des anches libres sans tuyaux, avec un clavier de deux octaves et demie donnant précisément l'étendue du hautbois. M. Christian Dietz a perfectionné cet instrument, et lui a donné le nom d'*Aëréphone* (V. DIETZ).

HANMULLER (JOSEPH-ANTOINE), fils d'un marchand de vin, naquit à Diggendorf (maintenant au cercle du Danube inférieur), le 29 septembre 1774. Son père, qui le destinait à l'étude des sciences, le mit en 1785 au séminaire de Nideraltaich, où il apprit les élémens de la langue latine, la musique, le violon, le hautbois, la clarinette, la flûte et la trompette. Il acquit sur ces instrumens un degré d'habileté assez rare. Après trois années d'études en ce lieu, il alla à Ratisbonne, pour y compléter son éducation littéraire. Là, les moyens lui manquèrent pour continuer l'étude des instrumens, et il ne conserva

que la trompette, dont il jouait à l'église de Saint-Paul. Un concerto de cor qu'il entendit dans un concert, chez le prince de la Tour et Taxis éveilla en lui le goût de cet instrument; il résolut sur-le-champ d'apprendre à en jouer, et prit des leçons chez Weiss, corniste du prince. Plus tard il se rendit à Munich, s'y lia avec le célèbre corniste de la cour, Martin Lang, et fit sous sa direction de rapides progrès. Le 25 juillet 1794, Hanmüller reçut sa nomination de musicien de la cour électorale de Bavière; quatre ans après, il fit un voyage en Allemagne, et fit à Francfort-sur-le-Mein la connaissance de Punto, qui lui donna des conseils pour la netteté de l'exécution et de l'expression sur le cor. De retour à Munich, Hanmüller prit des leçons de chant du maître de chapelle Danzi, et se distingua bientôt dans cet art difficile. En 1805 il fut attaché à la cour comme chanteur, et en 1805 il débuta comme basse chantante au théâtre de Munich. Son meilleur rôle était celui du duc dans la *Camilla* de Paer. Cet artiste a fait plusieurs voyages sur le Rhin, en Saxe, en Bohême et en Autriche : partout il a eu des succès comme chanteur et comme instrumentiste.

HANNIBAL de Padoue; V. ANNIBALE.

HANOT (FRANÇOIS), né à Tournay, vers 1720, fut enfant de chœur dans la cathédrale de cette ville, et devint ensuite musicien attaché à cette cathédrale, et enfin pensionné de la ville en cette qualité. On a de lui deux livres de sonates à flûte seule, gravés à Bruxelles.

HANS-SACHSE; V. SACHSE.

HANSEL (JACQUES), chanteur à Zittau, vers le milieu du dix-septième siècle, est auteur d'une ode allemande à quatre voix (*Fleg mein Seelgen auf zu Gott*) que Laurent Eberhard a insérée dans son *Compendium musices*.

HANSEN (JEAN), écrivain danois, n'est connu que par une dissertation intitulée : *Disputatio physica de sonorum quorum-*

Jam in chordis conspiratione ad principia physicorum explicata. Hafniæ ex Typograph. Reg. My. et Univers., 1707, in-4^o. C'est une thèse que ce même Hansen a soutenue à l'université de Copenhague.

HANSEN (NIELS), musicien danois, est auteur d'un traité du chant qui est traduit en grande partie de l'ouvrage de Hiller sur le même sujet. Le livre de Hansen a pour titre : *Musikens fjerste Grundsætninger anvendte paa Syngekøsten e sacerdelshed Kiøbenhavn* (Premiers principes de musique appliqués au chant), Copenhague, 1777.

HANSER (GUILLAUME), né à Unterzeil, en Souabe, le 12 septembre 1738, entra fort jeune dans l'ordre des Prémontrés, à l'abbaye de Scheussenried, pour y faire son noviciat. Cette abbaye, alors célèbre par l'habileté de ses religieux dans la musique, était un lieu favorable pour le développement des heureuses dispositions de Hanser pour cet art. Il y devint bientôt organiste distingué, et musicien instruit dans le contrepoint ; de plus, il apprit à jouer du violon et du violoncelle. Son rare mérite le fit choisir à l'âge de vingt-sept ans pour inspecteur du chœur de l'abbaye : cette distinction était déjà justifiée dès lors par la publication de Vêpres à quatre voix et orgue qui avaient paru à Augsbourg en 1767. Une circonstance imprévue fournit au P. Hanser l'occasion d'étendre sa renommée au dehors de l'Allemagne. Le P. Lissoir, abbé de Lavaldieu (monastère situé dans les Ardennes, non loin de Givet), reçut du général des Prémontrés la mission de visiter les principales maisons de son ordre, en 1775. Arrivé à Scheussenried, il fut charmé des talens de Hanser, et désira l'emmener à Lavaldieu, ce qui lui fut accordé. Obligé d'aller à Paris pour y rendre compte de sa mission à son supérieur, il se fit accompagner par Hanser, qui mit à profit cette circonstance pour connaître les musiciens les plus célèbres, tels que Gluck, Piccini,

et l'organiste Couperin. De retour à Lavaldieu, il y fonda une école de musique pour huit élèves, au nombre desquels était Méhul, qui depuis s'est illustré comme compositeur dramatique. Méhul reçut pendant quatre ans des leçons de Hanser pour le piano, l'orgue et la composition : il n'eut jamais d'autre maître.

Une décision du chapitre général des Prémontrés chargea le P. Hanser en 1784 de revoir et de corriger tout le plain-chant du graduel et de l'antiphonaire à l'usage de cet ordre ; il avait terminé ce grand travail, qui était à l'impression chez Henner, à Nancy, et dont il y avait déjà douze feuilles imprimées, quand la révolution française de 1789 éclata. Craignant les suites de ce grand changement social, alors à son aurore, Hanser prit la résolution de retourner en Allemagne, et depuis lors, aucun renseignement n'a été recueilli sur sa personne.

Hanser n'a publié qu'un petit nombre de ses productions ; ses ouvrages imprimés sont : 1^o *Psalmodia vespertina quatuor vocibus*, Augsbourg, 1767, in-fol. Ce sont des faux-bourbons, avec la basse continue pour l'orgue. 2^o *Dixit, Magnificat et Nunc dimittis, quatuor voc. cum organo*, Augsbourg, 1767, in-4^o. 3^o Quatre sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon et basse, Paris, 1777. 4^o Graduel et antiphonaire à l'usage des Prémontrés, Nancy, Henner, 1789 (non achevés d'imprimer). Parmi ses compositions restées en manuscrit, on remarque : 1^o Plusieurs motets à deux voix et orgue. 2^o Une messe avec accompagnement d'orgue et instruments à vent. Cette messe fut chantée en 1786 à l'abbaye de Lavaldieu, pour la fête de Sainte-Cécile ; les musiciens du régiment de Diesbach se rendirent de Mézières à l'abbaye pour en faciliter l'exécution. 3^o Plusieurs messes ordinaires avec orgue et orchestre. 4^o Beaucoup de fugues et de morceaux divers pour l'orgue.

HANSENS (CHARLES-LOUIS), né à Gand le 10 juillet 1802, ne doit qu'à lui-même, à

son heureuse organisation, et aux études qu'il a faites sous sa propre direction, le talent qu'on remarque dans ses compositions. Dès ses premières années, il suivit ses parens en Hollande, s'y fixa et y passa sa jeunesse. En 1812, il entra, comme deuxième violoncelle, au Théâtre National d'Amsterdam, quoiqu'il ne fût âgé que de dix ans. Devenu chef d'orchestre du même théâtre en 1822, il écrivit la musique d'un opéra-ballet hollandais, en 2 actes : l'ouvrage fut bien accueilli et eut 14 représentations. Il avait demandé pour prix de sa composition 500 florins ; mais l'administration du théâtre ne voulut lui en accorder que 200 ; irrité de cette injustice, M. Hanssens donna sa démission de sa place, et se rendit à Bruxelles en 1824. Une place de violoncelliste était vacante au théâtre de cette ville : elle lui fut donnée. Six mois après, il composa une cantate pour un concert qui fut donné au bénéfice des Grecs ; le succès de cet ouvrage fit connaître son mérite, et lui fit obtenir l'emploi de second chef d'orchestre. En 1827, un concours ayant été ouvert pour le choix d'un professeur d'harmonie à l'école royale de musique de Bruxelles, M. Hanssens écrivit une symphonie que M. Cherubini fut chargé d'examiner, et qui obtint le prix. La révolution belge de 1830 ayant fait fermer à la fois le théâtre et l'école royale de musique, le jeune compositeur fut obligé de chercher une nouvelle position ; il retourna en Hollande et y écrivit des opéras, des symphonies, des ouvertures et un *Te Deum* qui fut exécuté à Bruxelles pour le baptême du premier fils de S. M. le Roi des Belges. Appelé à Paris en 1834 pour y prendre la place de premier violoncelle solo au théâtre Ventadour, il quitta cette position au bout de trois mois, pour celle de deuxième chef d'orchestre et de compositeur du Théâtre. Il écrivit dans la même année les deux ballets de *Robinson* et de *Fleurvrette*. Une sorte de fatalité semblait poursuivre cet artiste, car la banqueroute de

l'entreprise du théâtre, en 1835, l'obligea de retourner de nouveau en Hollande, où il devint directeur de musique à l'Opéra français de La Haye. Vers le même temps, ses amis lui donnèrent le conseil d'envoyer une de ses compositions à l'Institut de Hollande ; ce fut son *Te Deum* de 1834 qu'il choisit ; cette compagnie savante fit à son œuvre l'honneur de le publier à ses frais, et accorda une somme considérable à son auteur.

De retour à Paris en 1836, M. Hanssens y vécut sans emploi pendant près d'une année. Malgré les ennuis d'une position d'autant plus pénible qu'il avait à pourvoir aux besoins de sa femme et de plusieurs enfans, et quoique sa santé ne fut pas bonne, il écrivit en peu de temps un concerto de violon, un de violoncelle, deux de clarinette, une symphonie concertante pour violon et clarinette, et une valse à grand orchestre. Enfin, le gouvernement belge se souvint d'un artiste dont le talent honore son pays, et lui demanda une messe de *Requiem* dont le prix aida M. Hanssens à se tirer d'une fâcheuse situation. Ce bel ouvrage, exécuté à l'église *Sainte-Gudule*, de Bruxelles, le 25 septembre 1837, a prouvé que son auteur peut se placer au rang des plus habiles de son époque. Artiste dévoué à l'art, y plaçant toutes ses affections, et presque étranger au monde dans lequel il vit, M. Hanssens est du très-petit nombre de ceux dont la conscience inflexible ne transige point avec les fantaisies de la mode. L'art, selon lui, n'est point l'art qu'on admire, qu'on applaudit, mais l'art qui est beau selon sa conviction, en dépit du peu de succès qu'il peut avoir. Il écrit pour se plaire, non pour obtenir des applaudissemens ; son indifférence est même si complète sur ce dernier point, qu'il n'a jamais fait imprimer un seul de ses ouvrages. Son habileté dans l'art de tirer des effets des voix et des instrumens est digne des plus grands éloges ; sa messe de *requiem* est sous ce rapport un des plus beaux ou-

vrages de l'époque actuelle. Si M. Hanssens jouissait enfin d'une position assurée, et du calme nécessaire dans les travaux de la composition, il se ferait vraisemblablement connaître comme un des compositeurs les plus distingués de l'école moderne.

Les ouvrages écrits jusqu'aujourd'hui par cet artiste sont : En Hollande : 1° Deux symphonies à grand orchestre. 2° Trois ouvertures. 3° Deux cantates. 4° Trois opéras. 5° Concerto de violoncelle. 5° (bis) : *Te Deum* à grand orchestre, exécuté à Sainte-Gudule, de Bruxelles, en 1854. A Bruxelles : 6° Quatre cantates avec orchestre. 7° Deux messes solennelles, dont une a été exécutée au Béguinage, et l'autre à l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg. 8° Huit ballets, savoir : *Sylla*, en 3 actes, *Le Pied de Mouton*, en six actes; *La Lampe Merveilleuse*, en trois actes; *Le Conscrit*, en un acte; *L'Enchanteresse*, en 5 actes; *Mahieux*, en deux actes; une partie de *Gargantua*; *Pizzaro*, ballet en 5 actes non représenté. 9° Deux opéras non représentés. 10° Onze morceaux d'harmonie. A Paris : 11° *Robinson*, ballet. 12° *Fleurette*, ballet. 13° Concerto pour le violon. 14° Deux concertos pour clarinette. 15° Concerto pour violoncelle. 16° Symphonie concertante pour clarinette et violon. 17° Messe de *requiem*, exécutée le 23 septembre 1857, à l'église Sainte-Gudule de Bruxelles. 18° Symphonie et ouverture pour le Casino Paganini.

HARANC (LOUIS-ANDRÉ), premier violon de la chapelle du roi, né à Paris en 1758, exécutait, dit-on, à l'âge de six ans les sonates les plus difficiles de Tartini. Il voyagea en Italie depuis 1758 jusqu'en 1761; à l'époque de son retour en France, il fut admis dans la chapelle du roi. Le Dauphin, père de Louis XVI, le choisit, en 1765, pour lui donner des leçons de violon, et en prit jusqu'à sa mort. En 1770, Harane obtint la place de premier violon du roi, et sa nomination de directeur des concerts particuliers de la reine

lui fut accordée en 1775. La révolution de 1789 ruina sa fortune, qui dépendait de la cour, et l'obligea à entrer au théâtre Montansier comme premier violon, en 1790. Il mourut à Paris en 1805. Il est dit, dans le *Dictionnaire des Musiciens* de Choron et Fayolle que Harane avait composé beaucoup de musique instrumentale, et qu'il n'a point voulu la rendre publique : c'est une erreur, car on a de lui : 1° Six sonates à violon seul et basse continue, Paris, Boyer. 2° Douze duos faciles pour deux violons, *ibid.*

HARBORDT (JEAN-GODEFROID), flûtiste allemand, vécut à Brunswick vers la fin du dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition : 1° Trois duos progressifs pour 2 flûtes, op. 1, Bonn, Simrock, 1794. 2° 3 duos très-faciles, *idem*, op. 2, Brunswick, 1796. 3° 9 variations pour flûte, avec accompagnement de piano, sur la chanson de Bornhard : *Ich liebe mir des frischen Quell*, Brunswick, 1796. 4° Trois duos pour 2 flûtes, op. 16, *ibid.*, 1799.

HARDER (AUGUSTE), compositeur allemand, naquit en 1774 à Schœnerstadt, près de Leisnig dans la Saxe, où son père était instituteur. Quoiqu'il fût destiné aux fonctions ecclésiastiques, et consacré à l'étude de la théologie, il apprit aussi la musique dans sa jeunesse; mais cet art, qui ne devait être que l'accessoire de son instruction, devint plus tard l'occupation de toute sa vie. Après avoir acquis à Dresde des connaissances préliminaires, il fréquenta l'université de Leipsick, et vécut en cette ville au moyen des leçons de musique qu'il y donnait. Cette occupation éveilla en lui l'amour de l'art, et vers 1800 il abandonna les études théologiques pour la profession de musicien. Il continua de résider à Leipsick, où il n'eut jamais d'emploi fixe. Pianiste et guitariste habile, chanteur agréable, et compositeur plein de goût, il partagea sa vie entre les leçons qu'il donnait à un grand nombre d'élèves, et la production de plus de

soixante œuvres de musique instrumentale et vocale. Il se distingua particulièrement dans les chansons et les romances. Ses ouvrages en ce genre ont eu un succès de vogue dans toute l'Allemagne. Atteint d'une fièvre nerveuse depuis plusieurs jours, il éprouva un si grand ébranlement le 19 octobre 1813, jour de la bataille de Leipsick, par le bruit formidable de cette journée, qu'il perdit con naissance; il mourut quelques jours après sans avoir repris ses sens, généralement regretté, à cause de la bonté de son cœur et de son exacte probité. On a de Harder quarante-six recueils de chansons, romances, chants plaintifs et autres pièces du même genre, pour une voix seule, avec accompagnement de piano. Ces pièces ont été publiées à Leipsick, chez Breitkopf et Haertel, à Berlin, à Bonn, etc.; cinq chants pour trois voix d'hommes sans accompagnement, op. 54; chants funèbres à 4 voix, sans accompagnement; chansons de Lessing, pour 3 voix d'hommes, op. 47; douze recueils de pièces et de variations pour guitare seule; une sonate pour piano et guitare, Berlin; et des polonaises pour piano seul.

HARDOUIN (L'ABBÉ LOUIS), né à Paris dans la première moitié du dix-huitième siècle, était fils d'un chantre de l'église Saint-Eustache. Après avoir fait ses études au collège du Plessis, il fut attaché pendant quelque temps au chœur de l'église de Noyon, puis obtint la place de maître de musique de la cathédrale de Reims. On a de lui *XII messes en musique à quatre parties*, publiées à Paris chez Ballard. Perne possédait en manuscrit et en partition cinq messes de ce musicien dont voici les titres : 1° *Laudate nomen Domini*, à quatre parties; 2° *Incipite Domino*, à quatre voix; 3° *Collaudate Canticum*, à quatre voix; 4° *Jucundum sit*, à 4 voix; 5° *Cantate Domino*, à quatre parties. Ces messes sont maintenant dans ma bibliothèque.

HARENBERG (JEAN-CHRISTOPHE), historien et théologien protestant, fils d'un

pauvre paysan, naquit le 28 avril 1696 à Langenholzen, dans le duché de Saxe-Hildburghausen. La faiblesse de sa constitution engagea ses parens à le livrer aux études à l'université de Hildesheim, au lieu de lui faire cultiver la terre. Admis comme enfant de chœur à l'église cathédrale de cette ville, il s'y appliqua particulièrement à la musique, pour laquelle il montrait d'heureuses dispositions. Les leçons qu'il donna ensuite pour subvenir à ses besoins, pendant qu'il suivait les cours de l'université, le fortifièrent dans la connaissance de cet art. En 1715, Harenberg se rendit à Helmstadt où il étudia la théologie, l'histoire et les langues orientales. Après cinq années de travaux relatifs à ces sciences, il obtint sa nomination de recteur de l'école du chapitre de Gundersheim. En 1755, l'inspection générale des écoles du duché de Wolfenbuttel lui fut confiée. Devenu membre de l'académie royale des sciences de Berlin en 1758, il enseigna en 1745 l'histoire ecclésiastique au collège *Carolinum* de Brunswick; mais peu de temps après, il se retira au monastère Saint-Laurent, près de Schœningen, où il mourut le 12 novembre 1774. Harenberg s'est occupé spécialement de la musique des Hébreux; au nombre de ses savans ouvrages, on trouve : 1° *Veri divinitique natales circumcisonis Judaicæ, templi Salomonis, musicae Davidicæ in sacris et baptismi christianorum*, Helmstadt, 1720, in-4°. 2° *Commentatio de re musica vetustissima ad illustrandum scriptores sacros et exterios accommodata*. Cette dissertation, où Harenberg traite philologiquement des instrumens, de la poésie lyrique et de la mélodie des Grecs et des Hébreux, est insérée dans les *Miscellan. Lipsiens. novis ad incrementum scientiarum*, t. 9, 1753, p. 218-268. 3° *Von der Reformation der Kirchen und übrigen Musik in Eilften Jahrhundert* (De la Réformation de la musique d'église et autre au XI^e siècle). Dans les notices littéraires de Brunswick, année

1748, p. 50 et 1001-1008. 4^o Un autre morceau inséré dans le même journal (an. 1747, n^o 60), a pour objet de démontrer que dans ce passage du deuxième livre de Samuel (c. 1, v. 18) : *Et præcepit ut docerem filios Juda arcum, sicut scriptum est in libro justorum ; et ait : Considera Israël, pro his qui mortui sunt super excelsa tua vulnerari*, il ne s'agit pas d'un arc de guerre, mais de l'archet d'un instrument de musique : assertion que toute l'érudition possible ne saurait rendre vraie.

HARLASS (HÉLÈNE), cantatrice, née à Dantzick en 1785, fut envoyée à Munich ayant à peine atteint l'âge de trois ans. Labik, musicien de la cour, qui fut chargé du soin de son éducation, garda toujours sur sa naissance un silence mystérieux qui fit croire qu'elle était fille naturelle de parens de distinction. Lorsqu'elle fut dans sa quinzième année, il la mit dans un couvent, mais elle montrait si peu de vocation pour la vie monastique, qu'elle en sortit avant la fin de la première année. D'après les ordres de l'électeur (Maximilien-Joseph), Hassler, chanteur de la cour, lui donna des leçons qui lui firent faire de rapides progrès, et trois années d'étude suffirent à M^{lle} Harlass pour se mettre en état de se faire entendre à la cour. La beauté de sa voix, son étendue, et son accent pénétrant lui procurèrent un brillant succès qui la fit engager comme cantatrice de la musique électorale. L'effet qu'elle produisait dans les concerts fit croire à ses amis qu'elle ne devait pas se borner à des succès de salon ; elle se rendit à leurs conseils, et débuta sur le théâtre de la cour, où son triomphe fut complet. Ses avantages naturels compensaient ce qui lui manquait sous le rapport d'une parfaite vocalisation. Après quelques années de succès, elle épousa M. Geiger, secrétaire du cabinet du roi, s'éloigna du théâtre, et ne chanta plus que dans les concerts de la cour ; mais cette union ne fut point heureuse ; après cinq années de mariage,

une séparation devint nécessaire, et madame Geiger reparut sur la scène, où elle devint la cantatrice favorite du public. Au milieu de ses succès, une fièvre nerveuse lui survint et la conduisit au tombeau dans l'automne de 1818. Hélène Harlass est considérée par les biographes allemands comme une des femmes les plus remarquables du théâtre lyrique de leur pays ; dans ses voyages, et particulièrement à Vienne, elle a recueilli des témoignages d'admiration pour son talent. Ses meilleurs rôles étaient ceux de *Constance*, dans *l'Enlèvement du Sérail*, de Mozart, de *Julie*, dans *la Vestale*, de *Sergines* et de *Sophonisbe*. M. Poisl écrivit pour elle *Ottaviano*, *Atalia*, *l'Olimpiade* et *Niteti*. Les succès qu'elle avait eus à Vienne lui persuadèrent qu'elle devait réussir partout ; elle voulut essayer son talent en Italie et se rendit à Venise, où elle chanta pendant le carnaval de 1815 ; mais elle y acquit bientôt la conviction que les qualités qui l'avaient fait applaudir en Allemagne n'étaient point celles que les Italiens recherchaient ; elle n'eut point de succès, et elle retourna à Munich mécontente et souffrante. Là elle retrouva son public, qui lui fit bientôt oublier les déceptions de Venise.

HARNISCH (OTHON-SIGEFROI), musicien habile et compositeur, né en Allemagne vers le milieu du 16^e siècle, fut d'abord chantre à l'église de Saint-Blaise, à Brunswick, et occupa ce poste depuis 1588 jusqu'en 1605, où il passa à Gœttingue en qualité de chanteur et de maître d'école. En 1621 il quitta cette ville pour se rendre à Celle, où il avait été nommé maître de chapelle. Il paraît qu'il passa le reste de sa vie dans cette dernière ville. Il est connu également comme compositeur et comme écrivain didactique. Ses ouvrages connus sont les suivans : 1^o *Neu Lustige teutsche Liedlein zu 3 Stimmen, auf eine sondere Art und Maniere gesetzt, gantz lieblich zu singen und auf Instrumenten zu gebrauchen*, 1^r und 2^o theils

(Cantiques allemands nouveaux et agréables, à 5 voix, etc.), Helmstadt, 1588, in-4°. 2° Deuxième édition, avec une troisième suite, Helmstadt, 1591, in-4°. Il y en a aussi une édition de Nuremberg, 1604. 3° *Fasciculus selectissimarum cantionum* 5, 6 et plur. voc., Helmstadt, 1592, in-4°. 4° *Artis musicæ delineatio, ex optimis artificibus methodo paulò accuratiorè conscripta, et ex ipsis artis fundamentis extracta : doctrinam modorum in ipso concentu practico accurate demonstrans, brevis itemque introductio pro incipientibus, eodem auctore*, Francfort, 1608, in-4°, 79 pages. 5° *Rosetum musicum, etlicher lateinischer und teutscher lieblicher art Balletten, Villanellen, Madrigalen, etc., mit 5-6 Stimmen* (Bouquet musical, contenant des cantiques choisis, latins et allemands, des airs de ballet, villanelles, madrigaux, etc., depuis trois jusqu'à six voix), Rostock, 1617, in-4°. 6° *Psalmodia nova, das ist vierzig Kirchenlieder in Noten gesetzt* (Nouvelle psalmodie, contenant quarante cantiques), Gozlar, 1621 in-4°. 7° *Passio dominica, nach dem alten Kirchen-choral mit Personen abgetheilt*, Gozlar, 1621, in-4°. 8° *Resurrectio dominica, aus den Evangelisten zu fünf Stimmen*, Gozlar, 1622, in-4°. 9° *Cantiones Gregorianæ*, Gozlar, 1624, in-4°. 10° *Lustige teutsche Lieder* (cantiques allemands agréables), Hambourg, 1651, in-4°.

HARNISCH (JEAN-JACQUES), musicien du 17^e siècle, né vraisemblablement en Allemagne, fit imprimer à Worms, en 1652, une collection de musique religieuse intitulée : *Calliope mixta*. Elle renferme : 1° Des motets et des concertos d'église, à 4-9 voix. 2° *Deliciæ animæ Christianæ*, à une, deux et trois voix, deux violons et basse de viole. 3° *Psalmi concertati*, à 5-5 voix, avec deux violons, viole et basse de viole. 4° *Manipulus musicus Rovetteæ*, à 2-5 voix, avec deux violons. 5° *Jubilus Sancti Bernardi*, à trois voix.

HARPER(...), célèbre joueur de trompette, né à Worcester en 1786, quitta sa ville natale à l'âge de dix ans, et se rendit à Londres où il étudia la musique sous la direction de Eley; puis il entra dans le corps de musique militaire des volontaires de l'Inde Orientale, pour y jouer du cor et de la trompette. Il resta dans cette situation environ dix-huit ans; pendant les sept premières années de son service militaire, il fut aussi engagé dans les orchestres des plus petits théâtres; mais il passa ensuite comme premier trompette au théâtre de Drury-Lane, et à l'Opéra anglais. Il est depuis près de quinze ans employé au théâtre du roi (l'Opéra italien) et aux concerts philharmoniques et de l'ancienne musique. M. Harper tire de la trompette un son pur, égal, et possède une sûreté d'attaque bien rare dans les difficultés: il occupe un rang distingué parmi les meilleurs trompettistes de l'époque actuelle.

HARRER (GORTLOB), directeur de musique à Leipsick, vers 1745, visita l'Italie dans sa jeunesse, et y apprit le contrepoint. Il était habile claveciniste: le roi de Prusse, Frédéric II, goûta beaucoup sa manière de jouer, et l'admit comme accompagnateur à ses concerts particuliers, pendant son séjour à Leipsick. Harrer mourut en 1754 aux bains de Carlsbad, où il était allé pour rétablir sa santé. Il a laissé en manuscrit: 1° *Specimen contrapuncti duplicis octava etiam in decima convertibilis*. 2° Quatre oratorios allemands, dont *la Mort d'Abel*, traduit de Métastase, et trois oratorios de la Passion. 3° *Gioas re di Giuda*, oratorio italien sur le texte de Métastase. 4° Les 109^e, 111^e et 119^e psaumes. 5° Plusieurs *Magnificat, Sanctus* et *Messes*. 6° 24 symphonies pour l'orchestre. 7° 24 *parthien* (petites symphonies). 8° Concertos pour divers instruments. 9° 3 trios pour hautbois. 10° 51 duos pour flûte douce. 11° Trois sonates pour le clavecin.

HARRIES (HENRI), littérateur, poète lyrique et musicien allemand, né à Flens-

bourg, le 9 septembre 1762, était vers 1794 pasteur à Sieverstadt au duché de Schleswig, et remplit ensuite les mêmes fonctions à Brügge, dans le Holstein. Parmi ses ouvrages, on remarque les suivants qui sont relatifs à la musique : *Ueber die Musik, ihre Wirkung und Anwendung* (Sur la musique, son effet et son emploi), article de la Gazette de Flensbourg, 1795, p. 85 et suiv. 2° *Le Mai*, chant de berger, de Ramler, mis en musique, Altona; 1793, in-4°. 3° Airs pour plusieurs chansons de Mattheson. Harris est mort à Brügge, le 28 septembre 1802.

HARRINGTON (LE DOCTEUR), médecin anglais, à Bath, né à Kelston dans le comté de Sommerset, en 1727, descendait de John Harrington, auteur de la première traduction anglaise de l'*Orlando furioso*. Après avoir passé plusieurs années à l'université d'Oxford, il commença l'étude de la médecine en 1748, fut médecin à Wels en 1753, puis à Bath, où il fonda une société harmonique. Il mourut dans cette ville en 1816. Amateur passionné de musique, il composa un très-grand nombre de *glees* et de chansons anglaises, dont un recueil a été publié en 1797. Les autres petits ouvrages du même genre, écrits par le docteur Harrington, se trouvent dans un volume qui contient aussi des compositions d'Edmond Broderip, organiste de la cathédrale de Wells, et de William Leeves, de Wrington, auteur de la jolie mélodie de *Auld Robin Gray*. La plupart des petites pièces de Harrington sont à trois, quatre ou cinq voix. Sa dernière production est un chant funèbre sur la mort du Christ, pour la semaine de la Passion, publiée au mois de mars 1800, et dédiée au roi d'Angleterre.

Un autre HARRINGTON, hautboïste distingué, vivait à Londres vers la fin du 18^e siècle. Bien qu'il fût Anglais d'origine, il était né en Sicile. Il se fit entendre aux concerts de Salomon, dans les années 1793 et 1794.

HARRIS (RENÉ), facteur d'orgues fran-

çais, suivit son père en Angleterre, vers le milieu du 17^e siècle. Dans les premiers temps de son séjour à Londres, il y trouva peu d'appui : Dallans et le vieux Schmidt, dont la réputation était faite, étaient en possession de tous les travaux ; mais Dallans mourut en 1672, et Harris put enfin mettre au jour son habileté. Plusieurs fois il se trouva en concurrence avec Schmidt, et l'avantage lui resta toujours. En 1686, un concours fut ouvert pour l'orgue du Temple ; Harris et Schmidt furent admis à construire chacun un instrument, dont le meilleur devait être préféré ; les juges du concours semblaient pencher en faveur de celui de Harris ; mais le chancelier Jefferys termina le débat en ordonnant que l'orgue de celui-ci fût enlevé de l'église, et qu'on y laissât celui de Schmidt. Cet échec ne nuisit point à la réputation de Harris, car son orgue fut placé dans l'église cathédrale de Dublin. Vingt ans après, Byfield fut chargé d'y faire quelques réparations, mais il obtint de le remplacer par un nouvel instrument, et reçut en échange celui de Harris qui fut vendu 500 livres sterling, et placé à Wolverhampton, où il se trouvait encore en 1780, et soutenait le parallèle avec les meilleurs ouvrages modernes. La réputation de Harris s'augmenta chaque jour par les beaux instrumens qu'il construisit. Vers la fin de sa vie il alla s'établir à Bristol ; il y mourut en 1725, ou, suivant Mattheson (*Critica musica*, t. II, p. 64), en 1724.

HARRIS (JACQUES), métaphysicien distingué, naquit à Salisbury, en 1709, et fit ses études à l'université d'Oxford. Il y acquit des connaissances étendues, et développa par la méditation les qualités logiques de son esprit. Il cultiva aussi les arts : la musique fut particulièrement l'objet de ses recherches. Ses travaux assidus ne l'empêchèrent pas de remplir plusieurs fonctions publiques ; à différentes époques, il siégea dans la chambre des communes. Devenu un des lords de l'Ami-

rauté en 1762, il n'occupa cette place qu'un an, entra en 1763 au bureau de la trésorerie, remplit ensuite une mission diplomatique à Pétersbourg, et devint, en 1774, secrétaire de la reine. Il mourut le 22 décembre 1780. Le livre de Harris intitulé *Hermès, ou recherches philosophiques sur la grammaire générale*, jouit d'une juste célébrité. L'auteur de cet ouvrage n'est cité ici que pour un autre livre qui contient trois traités, le premier sur l'art en général, le second sur la musique, la peinture et la poésie, le troisième sur le bonheur. Le premier et le troisième traités sont en dialogues : le second est un discours. La première édition a paru à Londres en 1744, in 8° ; la deuxième a été publiée dans la même ville en 1755, et la troisième, en 1775, sous ce titre : *Three Treatises, the first concerning art, the second concerning music, painting and poetry, the third concerning happiness*. Il y a deux traductions allemandes de ce livre ; la première, imprimée à Dantzick en 1756, est du professeur J. G. Mùchler ; la deuxième, qui a été publiée à Halle, en 1780, a été faite par J. C. F. Schùlz. On n'en connaît point de traduction française. L'erreur capitale de Harris, dans ses vues sur la musique, est de considérer cet art comme ayant pour objet certain genre d'imitations de la nature.

HARRIS (JOSEPH-MACDONALD), professeur de piano et de chant, actuellement vivant à Londres, est né dans cette ville, et fut d'abord enfant de chœur à l'abbaye de Westminster ; puis il reçut des leçons de Robert Cooke, organiste de cette église, mais il puisa principalement son instruction dans les œuvres de Purcell, de Corelli, de Jean-Sébastien Bach, de Handel, de Haydn et de Mozart. On a de ce musicien beaucoup de chansons anglaises avec accompagnement de piano ; plusieurs rondos pour cet instrument ; introduction et variations sur un thème original ; variations sur un air écossais ; variations sur un air

gallois ; une grande fantaisie, et des exercices.

HARRIS (JOSEPH), fut longtemps organiste à l'église St.-Martin, de Birmingham, puis à Liverpool, où il est mort en 1814. Il a beaucoup écrit, principalement pour l'église, dans le style de Handel.

HARRIS (JOSEPH-JEAN), organiste à l'église St.-Olave, Southwark, a publié un recueil de mélodies de psaumes harmonisées et en partie composées par lui, sous ce titre : *A selection of psalms and hymn-tunes, adapted to the psalms and hymns used in the church of St.-Olav, Southwark*. Londres, 1827, grand in-8°.

HARRISON (JEAN), célèbre horloger anglais, naquit en 1695, à Foulby, dans le comté d'York. Fils d'un charpentier, il fut lui-même employé dans sa jeunesse aux travaux grossiers de la menuiserie commune ; mais par la puissance de son intelligence, il s'éleva bientôt jusqu'à la connaissance de la mécanique, et construisit, sans instruction préliminaire, de grandes horloges et des machines fort ingénieuses. Il habita longtemps la petite ville de Barrow, dans le comté de Lincoln, et finit par se fixer à Londres. L'invention du pendule *compensateur*, par la combinaison des métaux ; celle du régulateur appliqué aux horloges marines, et la construction de deux chronomètres, qui, placés dans sa maison, ne différaient que d'une seconde dans l'espace d'un mois, et qui, constamment comparées à une étoile fixe, ne donnèrent qu'une déviation d'une minute en dix ans ; tous ces travaux l'avaient déjà placé au premier rang dans son art, lorsqu'il mit le comble à sa gloire par un *garde-temps*, pour la détermination des longitudes en mer. La perfection de son travail ayant été constatée par un mûr examen et, par un long usage, Harrison obtint le prix de vingt mille livres sterling fondé par la reine Anne pour la résolution de ce problème de mécanique. Harrison mourut à Londres le 24 mars 1776, âgé de quatre-vingt-trois

ans. Cet ingénieux artiste aimait la musique; il avait fait beaucoup d'expériences pour la détermination d'un son fixe, et sur l'échelle des sons, au moyen d'un monocorde de son invention, dont il a donné la description dans un ouvrage qui a pour titre: *Description concerning such a mechanism as well afford a nice and true mensuration of time; as also an account of the discovery of the sounds of Music* (Description d'un mécanisme pour parvenir à une mesure exacte et vraie du temps, etc.) Londres, 1775, in-8°. Hawkins cite aussi, dans son histoire de la musique (t. V, p. 420), un autre ouvrage de Harrison intitulé: *A short but full account of the grounds and foundation of music particularly of the real existence of the natural notes of melody*. (Notice courte, mais complète, des principes naturels et des fondemens de la musique, particulièrement de l'existence réelle des notes naturelles de la mélodie); mais il ne dit pas si ce livre a été publié.

HARRISON (ROBERT), un des meilleurs chanteurs anglais du siècle dernier, naquit à Londres en 1760. Admis dès son enfance comme enfant de chœur dans la chapelle royale, il fut élevé dans cette école, y resta attaché jusqu'à sa mort, et fit admirer à l'église et dans les concerts sa belle voix de ténor, dont l'étendue était de deux octaves, de *la* à *la* aigu. Il brilla particulièrement dans les concerts de Salomon en 1793. Les cantates de Pepusch, de Handel et de Boyce étaient surtout favorables à son talent. Il est mort en 1812, à l'âge de cinquante-deux ans. On a de lui une collection de psaumes avec la basse continue pour l'orgue, précédée d'une introduction à l'art du chant; cet ouvrage a pour titre: *Sacred Harmony; or a collection of Psalm tunes, ancient and modern, containing: More than a hundred of the most approved plain and simple airs; 2° a considerable number of tunes in verse and chorus, and fugues: the whole set in four parts,*

and arranged under their several metres and keys, with a figured base for the Harpsichord or Organ; together with an introduction to the art of singing. Londres, 1784.

HARRYS (GEORGES), écrivain allemand, d'origine anglaise, employé dans l'administration du royaume de Hanovre, a publié depuis 1814 divers ouvrages étrangers à la musique, et un opuscule relatif à Paganini intitulé: *Paganini in seinem Reisewagen und Zimmer, in seinen redseligen Stunden, in gesellschaftlichen Zirkeln, und seinen Concerten* (Paganini dans sa chaise de poste et dans sa chambre, dans ses heures de causerie, dans les salons, et dans ses concerts). Brunswick, Fr. Viemey, 1850, in-16 de 68 pages. Admirateur enthousiaste du célèbre violoniste, M. Harrys le suivit dans toute l'Allemagne pendant deux ans, s'attacha à sa personne, étudia son caractère, son allure, ses fantaisies, et tint note de toutes ses observations, qui peignent bien l'homme, mais qui sont fort superficielles à l'égard du talent de l'artiste. Le petit ouvrage de M. Harris n'est que la rédaction régularisée de son journal de voyage.

HART (PHILIPPE), fils d'un musicien de la chapelle du roi d'Angleterre Guillaume III, né dans la seconde moitié du 18^e siècle, fut d'abord organiste des églises de *St.-Andrew-Undershaft* et de *St. Michael's Cornhill*. Il renonça à cette dernière place pour quelques désagrémens qu'il eut avec les gardiens de l'église, et devint organiste de *St.-Denis-Back-Church*. Il mourut à Londres, dans un âge très-avancé, vers 1750. Hart passait pour un musicien instruit, mais qui manquait de goût. On trouve des pièces de sa composition dans le *Treasury of Music*, et dans d'autres collections de musique d'église publiées de son temps. En 1728, il fit paraître un œuvre de fugues pour l'orgue, et l'année suivante il publia l'hymne du matin, tirée du cinquième livre du *Paradis perdu* de Milton.

HART (JOSEPH), né à Londres en 1794, entra comme enfant de chœur à St.-Paul, et apprit la musique sous la direction de J.-B. Sale. A l'âge de dix ans, il remplaçait déjà quelquefois M. Attwood comme organiste. Après être sorti du chœur de la cathédrale, il reçut des leçons d'orgue de Samuel Wesley, l'homme le plus habile de l'Angleterre sur cet instrument, et de M. Cook, organiste de Bloomsbury; il fut aussi pendant quelque temps élève de M. J.-B. Cramer pour le piano. A seize ans, il reçut sa nomination d'organiste à l'église de Walthamstow, dans le comté d'Essex; plus tard, un concours fut ouvert pour la place d'organiste de Tottenham, dans le comté de Middlesex; Hart y obtint l'avantage sur neuf autres candidats. De retour à Londres vers 1815, il y donna des leçons de piano, et acquit quelque célébrité dans les salons, par la composition et par l'arrangement d'un grand nombre de quadrilles de contredanses qui devinrent à la mode. Pendant trois ans il remplit les fonctions de chef des chœurs et d'accompagnateur au piano de l'Opéra anglais. Il écrivit pendant ce temps un opéra intitulé *Le Vampire*, qui obtint un succès populaire, et les trois farces : *Amateurs and actors*, *Bull's Head* (La tête de Bull), et *Walk for a Wager* (La promenade par gageure). En 1825, Hart a publié un traité abrégé d'harmonie, sous ce titre : *An easy Mode of teaching Thorough-bass and composition*.

HARTIG (FRANÇOIS-CHRÉTIEN), né à Heldenberg, dans la Wetteravie, le 51 janvier 1750, fit ses premières études au couvent de Helmstadt, et y apprit les élémens de la musique, puis entra au séminaire de Manheim, où il passa cinq années. Devenu directeur de musique à Oppenheim, il y resta deux ans; ensuite il se rendit à Mayence pour y fréquenter un cours de droit; mais la connaissance qu'il y fit du directeur de spectacle Théobald Marchand changea sa résolution, et lui fit embrasser la carrière du théâtre.

Ce fut à Manheim qu'il débuta; sa belle voix de ténor lui procura la faveur du prince palatin Charles-Théodore, qui lui donna pour maître, en 1771, le célèbre chanteur Raff. Son éducation vocale terminée, le prince l'éloigna du théâtre allemand, le nomma chanteur de sa cour, et lui donna l'emploi de premier ténor au théâtre italien. Il y débuta vers la fin de 1772 dans *l'Incognita perseguitata*, avec le plus brillant succès. Lorsque la cour alla se fixer à Manich, Hartig la suivit, et continua de chanter jusqu'en 1799. Retiré alors de la scène, il vécut à Mayence, où il se trouvait encore en 1812. Les renseignemens qu'on a sur sa personne s'arrêtent à cette époque. On connaît, sous le nom de Hartig : 1° Deux recueils de pièces d'orgue, Mayence, Zimmermann; 2° le recueil général des mélodies du livre du chant de Mayence, avec accompagnement d'orgue, *ibid.*; 3° 6 chants pour voix seule, avec accompagnement de piano. Mayence, Schott. J'ignore si ces productions appartiennent au chanteur, sujet de cet article.

HARTIG (JEANNE), connue ensuite sous le nom de M^{me} Koch, est fille du précédent. Elle naquit à Munich le 14 mars 1779. Élève de son père et de M^{me} Noder pour le chant, elle reçut aussi des leçons de piano de Streicher. Son éducation fut cultivée avec soin, et ce ne fut pas seulement la musique qu'on lui enseigna, car elle parlait et écrivait avec une égale facilité l'allemand, le français, l'italien, et l'anglais. Son début fut heureux à l'Opéra allemand de Munich, où elle parut pour la première fois en 1794. Appelée ensuite à Stuttgart comme première chanteuse, elle y brilla pendant quatre ans, puis elle retourna dans le lieu de sa naissance, y resta peu de temps, et fut ensuite engagée, en 1799, au théâtre de Manheim. Ce fut en cette ville qu'elle épousa l'acteur Charles Koch. Peu de temps après, elle a cessé de paraître sur la scène.

HARTKNOCH (C. E.), fils d'un libraire de Dresde, né vers 1775 à Riga, où son père habitait alors, ne s'occupa dans sa jeunesse de la musique que comme d'un délassement, au milieu des études sérieuses qu'il faisait dans les universités. Plus tard, cet art devint pour lui un goût passionné qui lui fit prendre la résolution d'en faire son occupation principale. Il est dit dans le Lexique Universel de musique publié par M. Schilling, que Hartknoch se rendit alors à Weimar pour perfectionner son talent de pianiste sous la direction de Hummel, alors déjà célèbre; et dans un autre endroit du même article, on parle des succès de ce même Hartknoch à la cour de Paul I^{er}, empereur de Russie: il y a dans ce rapprochement contradiction, erreur manifeste, car Paul I^{er} a été assassiné dans la nuit du 11 au 12 mars 1801; or Hummel n'était point encore à Weimar à cette époque. Il est plus vraisemblable que c'est à Pétersbourg que Hartknoch reçut des leçons de Hummel, qui se trouvait en cette ville sous le règne de Paul. Quoiqu'il en soit, Hartknoch s'est fait connaître comme un musicien de quelque mérite par la publication de quelques ouvrages, dont voici les titres: 1^o Sonates pour piano seul, en *mi*. Leipsick, Peters. 2^o Sonate pour piano et violon, op. 2, *ibid.* 3^o Valses pour piano à quatre mains, op. 3, *ibid.* 4^o Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 4. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5^o Exercices pour le piano sur les doubles touches (tierces et sixtes), *ibid.*

HARTMANN (HENRI), né à Reichstadt, dans la seconde moitié du 16^e siècle, était chanteur à Cobourg en 1608, et mourut en cette ville en 1616. On connaît sous son nom: *Confortative sacræ symphoniacæ* 5, 6 et 8. *voc.* Cobourg, 1612, in-4^o. Ce recueil contient vingt-quatre cantiques allemands. La seconde partie n'a été publiée qu'après la mort de Hartmann (Erfurt, 1617); elle contient 25 cantiques.

HARTMANN (CHRÉTIEN), flûtiste alle-

mand, né à Altenbourg, vint à Paris vers 1774, et y fut attaché à l'Opéra qu'il quitta ensuite pour se rendre à La Haye, où il demeura quelques années, puis à Hambourg, où il était en 1786, et enfin en Russie, vers 1790. Il revint ensuite à Paris, et y publia quelques compositions dans les années 1792-1793. Il fut un des six professeurs de flûte désignés pour l'enseignement du conservatoire par la loi d'organisation de cette école, rendue le 16 thermidor an III; mais ce nombre ne tarda pas à être réduit, et Hartmann reçut sa démission. Depuis cette époque, on manque de renseignemens sur sa personne. Parmi les ouvrages connus sous son nom, on remarque: 1^o Quatre concertos pour flûte et orchestre, publiés dans les années 1784 et 1785. Le second concerto a été réimprimé chez André, à Offenbach. 2^o Six airs français et russes variés pour la flûte, avec accompagnement de violon et violoncelle, Mannheim, 1790. 3^o 126 cadences pour la flûte, dans tous les tons. Berlin, Hummel, et Offenbach, André. 4^o Recueil de préludes dans toutes sortes de modulations pour la flûte, Paris, Sieber. 5^o Six duos pour deux flûtes, op. 6. Paris, 1792, 6^o Deux airs variés pour flûte, violon et orchestre. Paris, Sieber, 7^o Six duos pour 2 flûtes, op. 7. Paris, Nadermann, 8^o Huit airs variés, avec basse.

HARTMANN (SIMON), harpiste allemand, vécut quelque temps à Paris vers 1770, puis s'établit à Lyon, où il publia, en 1777, trois divertissemens pour harpe et violon, et une sonate pour deux harpes.

HARTMANN (CHRISTOPHE-HENRI), né à Rudisleben, dans le comté de Schwarzbourg, vers 1750, fut organiste à Eimbeck, dans le Hanovre, nom de lieu estropié dans le Dictionnaire des Musiciens de Choron et Fayolle en celui de *Limbeck*. Depuis 1781 jusqu'en 1792, il a publié: 1^o Deux sonates pour le clavecin, op. 1. 2^o Trois sonates pour le clavecin avec accompagnement de violon, 1790. 3^o 5 sonates, avec accompagnement de violon et

violoncelle obligés, 1792. 4° *Le Maître et l'Élève*, pièces à 4 mains, 1790. 5° Quelques chansons avec accompagnement de piano. Hartmann a annoncé en 1797 la publication d'un Opéra en 2 actes intitulé : *Le Château enchanté* ; mais il ne paraît pas que cet ouvrage ait été imprimé.

HARTMANN (JEAN), compositeur allemand, né à Hambourg vers le milieu du 18^e siècle, passa la plus grande partie de sa vie en Danemarck, où il était maître de concert du duc de Ploen. Il mourut à Copenhague en 1791. Cet artiste, imitateur de Gluck dans son style, a beaucoup composé sur des paroles en langue danoise, entre autres l'opéra intitulé *Balders Død*. On connaît aussi de Hartmann 15 duos pour deux cors, Hambourg ; air favori varié pour piano et violon, Leipsick, Sommer, et trois thèmes variés pour piano seul, Copenhague, Lose.

HARTMANN (HENRI-LOUIS), docteur en philosophie et professeur à l'école de Grimma, est né le 6 janvier 1770 à Dablen près de Oschatz. Il a publié un manuel de chant choral intitulé : *Handchoralbuch*. Rassman, qui indique cet ouvrage, ne fait pas connaître où il a été imprimé.

Un autre musicien, du nom de *Hartmann* (Fr.), paraît être fixé à Brunswick. Il a publié des sonates et des petites pièces de piano, des duos pour deux violons, etc.

HARTONG. V. HUMANUS.

HARTUNG (JEAN-MICHEL), facteur d'orgues au château de Vippach, près d'Erfurt, a construit un grand nombre d'instrumens, particulièrement dans la Thuringe. Un de ses premiers ouvrages fut le petit orgue de Wasserthatleben qui fut achevé en 1748 ; il est composé de 11 jeux. En 1750 il exécuta celui de Hasleben, de 55 jeux, considéré comme un de ses meilleurs instrumens ; trois ans après, il refit à neuf l'orgue des Augustins à Erfurt. On connaît aussi de lui l'orgue de Westgrecusen, composé de 15 jeux, et celui de

Stockhausen, de 15 jeux, terminé en 1765. Son orgue de Hasleben fut consumé dans l'incendie de l'église en 1783 ; Hartung était mort quelques années avant cet événement, dans un âge avancé. Gerber dit, dans son nouveau Lexique des musiciens, que sa manière d'accorder était défectueuse : cette méthode, autrefois en usage, et qui est encore pratiquée dans des familles anciennes de facteurs de la Belgique et de la Hollande, consiste à rejeter toutes les altérations dans certains tons, par exemple, la bémol, dont on ne se servait point autrefois.

HARTUNG (CHARLES-AUGUSTE), organiste de l'église réformée de Brunswick, vécut dans la seconde moitié du 18^e siècle. On connaît de lui : 1° Odes et chansons, avec des mélodies pour piano, 1^{re} partie, Brunswick, 1785. 2° *Idem*, 2^e partie, *ibid.* . 1792. 3° Polonoise pour piano seul, op. 2, *ibid.* 4° *idem*. op. 5, *ibid.* 5° *idem.*, à quatre mains, op. 9. 6° Valses modernes, op. 12, *ibid.* 7° *Frau Schnips* (Madame Schnips), ballade à voix seule et piano, *ibid.*, 1795.

HARTUNG (H. A.), vraisemblablement étudiant à Leipsick, vers 1795, a fait imprimer chez Breitkopf : 1° Compositions mêlées pour le piano, 1^{re} et 2^e parties, Leipsick, 1792. 2° Sonate à quatre mains, n° 1, *ib.*, 1795. 3° Phrases musicales pour des commençans, 1^{re} livraison, *ib.*, 1794. 5° *Esquisses musicales*, 1^{er} cahier, *ib.*, 1794.

HARTUNG (A. L.), violoniste de la chapelle du duc de Brunswick, établit dans cette ville, en 1794, une librairie musicale d'une assez grande importance. On a gravé de sa composition : 1° Trois duos pour deux violons, op. 1, lib. 1, Francfort. 2° Trois duos, op. 1, lib. 2, 1792. Une deuxième édition du premier livre de ces duos a été publiée à Amsterdam, 1792.

HARTWIG (CHARLES), organiste et directeur de musique à Zittau, occupait ces places avant 1745, et vivait encore en 1760. Laborieux compositeur, il a laissé en manuscrit un *Magnificat* allemand,

dix-sept ouvertures, sept concertos, dont six pour la flûte, un pour le violon, et enfin un quatuor avec basson obligé.

HASCHKA (LAURENT-LÉOPOLD), Jésuite, né à Vienne le 1^{er} septembre 1749, fut poète et musicien. Son premier ouvrage est un poème allemand sur Gluck, publié à Vienne en 1775. Il a fait aussi graver à Vienne un trio pour piano, violon et violoncelle.

HASE (GEORGES OU HAZE), né à Nuremberg dans la seconde moitié du 16^e siècle, a publié : 1^o *Neue frœliche Tientz mit schœnen Texten, mit 4 Stimmen* (Nouveaux airs de danse agréables, à 4 parties), Nuremberg, 1602, in-4^o. 2^o *Neue frœhliche und liebliche Tientz mit schœnen poetischen und andern Texten. componirt durch Georg-Hazen zu Nürnberg, dass gleichen etliche Balleti mit und ohne Text, auch ein Dialogus mit 8 Stimmen*. Nuremberg, 1610, in-4^o.

HASE (WOLFGANG), curé à Negenborn, né à Quedlinbourg, vers l'an 1600, fut d'abord chantre au collège de St.-Alexandre à Einsbeck, puis recteur de ce collège, et enfin curé de Negenborn. Il s'est fait connaître par un livre qui a pour titre : *Gründliche Einführung, in die edle Musik oder Singkunst* (Introduction solide dans la noble musique, ou l'art de chanter), Osterode, 1645, in-8^o. La deuxième édition a été publiée à Gozlar, en 1657, in-8^o de 87 pages.

HASE (JACQUES), professeur au gymnase de Brême, né dans cette ville en 1694, y mourut le 17 juin 1725, à l'âge de trente-deux ans. On doit à ce savant une dissertation intitulée : *Disputatio de inscriptione Psalmi vigesimi secundi*, dans laquelle il essaie de démontrer qu'il est question dans ce psaume d'un instrument de musique. Cet écrit a été inséré dans le Trésor des antiquités sacrées d'Ugolini (t. 52, p. 207-250).

HASENBALG (FR.), harpiste, né à Magdebourg, vécut à Brunswick vers la fin du siècle précédent. Il a publié de sa

composition : 1^o *Andantino grazioso* varié pour la harpe, Brunswick, 1797. 2^o Trois sonates pour harpe et violon obligé, *ibid.*, 1798. 3^o 6 *Lieder* pour voix seule avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1798. 4^o Ariette de Baglivi avec 12 variations pour la harpe, op. 4, Brunswick, 1799. On a aussi de Hasenbalg : 5^o douze valse pour le piano, Magdebourg. 6^o Recueil de chansons avec accompagnement de piano, *ibid.*

HASENKNOPFF (SÉBASTIEN), compositeur du 16^e siècle, né à Salzbourg, est connu comme auteur d'une collection de motets à 5, 6 et 8 voix, imprimé à Munich en 1588, in-4^o.

HASIUS (JEAN-MATHIAS), dont le nom allemand était *Haus*, naquit à Augsbourg le 14 janvier 1684, remplit avec distinction la chaire de mathématiques à l'université de Wittemberg, et mourut le 24 septembre 1742. Au nombre de ses ouvrages est une dissertation sur les porte-voix, intitulée : *Dissertatio de tubis stentoreis*, Leipsick, 1719, in-4^o.

HASLER (JEAN-LÉON), musicien au service de l'empereur d'Allemagne, et célèbre organiste, naquit à Nuremberg en 1564. Son père, Isaac Hasler, musicien de ville, lui donna les premières leçons de musique. En 1584 Jean-Léon se rendit à Venise, où il étudia le contrepoint sous le célèbre maître André Gabrieli. Ses études terminées, il retourna dans sa ville natale, et y résida jusqu'en 1601, où il fut appelé à Vienne par l'empereur Rodolphe II, en qualité de musicien de la cour. Charmé des talens de cet artiste, l'empereur lui accorda des lettres de noblesse. En 1608, Hasler entra au service des électeurs de Saxe Chrétien II et Jean-Georges. Il mourut de phthisie, le 5 juin 1612, à Francfort-sur-le-Mein, où il avait suivi son maître. Ce compositeur, l'un des plus habiles de l'Allemagne à cette époque intéressante, était contemporain de Gumpeltzhaimer, de Chrétien Erbach, de Martin Rothe, de Melchior Franck et des Præto-

rius (Schülz); il partage avec eux la gloire d'avoir donné à l'école allemande le cachet particulier qu'elle a conservé jusqu'ici dans l'harmonie. Moins original dans ses modulations que Gumpeltzhaimer, peut-être moins homme de génie, Hasler avait plus d'acquit. Son séjour en Italie avait formé son goût. Il y a lieu de croire qu'il avait étudié les œuvres de Palestrina, car son style est plus pur que celui de l'école de Venise. Voici les titres de ceux de ses ouvrages qui sont aujourd'hui les plus connus : 1° *XXIV canzonetti a 4 voci*, Nuremberg, 1590. 2° *Cantiones sacre de festis precipuis totius anni, 4, 5, 8 et plurimum vocum*. Cet ouvrage, qui contient 28 motets latins, a paru pour la première fois à Augsbourg en 1591; la seconde édition, améliorée, a été publiée à Nuremberg en 1597, et la troisième à Augsbourg en 1601. 5° *Madrigali a 5, 6, 7 e 8 voci*, Nuremberg, 1596, in-4°. 4° *Concentus ecclesiastici 5-6 et plur. voc.*, Augsbourg, 1596, in-4°. 5° *Newe Teutsche Gesang nach art der welschen Madrigalien und Canzonetten mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen*, Augsbourg, 1506, in-4°; 2° édition, Nuremberg, 1604, in-4°. 6° *Madrigalien mit 4, 5, und mehreren Stimmen nach art der welschen Cantaten* (Madrigaux à 4, 5 et un plus grand nombre de voix, etc.), Augsbourg, 1596. 7° *Cantiones novæ, ad modum italicum 4, 5, 6 et octo vocum*, Nuremberg, 1597. 8° *Missæ 4, 5, 6, 7 voc.*, Nuremberg, 1599. Cet œuvre contient huit messes. 9° *Lustgarten newer teutscher Geseng, Baletti, Galliarden und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen* (Jardin de nouveaux chants allemands, ballets, gaillardes, entrées et autres à 4, 5, 6 et 8 voix), Nuremberg, 1601, in-4°. 10° *Hortum Veneris, seu novæ et amœnæ cantiones et choræ, ad modum Germanorum et Polonorum, 4, 5 et 6 vocum*. 11° *Psalmen und christliche Gesænge, mit vier Stimmen* (Psaumes et cantiques à 4 voix), Nuremberg,

1607, in-4° : bel ouvrage dont il a été fait une nouvelle édition à Berlin, chez Trautwein. 12° *Teutsche Kirchen-gesæng auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen* (cantiques allemands à 4 voix, sur les mélodies populaires), Nuremberg, 1608, in-4°. On trouve aussi un grand nombre de pièces composées par Hasler dans le *Florilegium Portense* de Bodenschatz, et dans les *Promptuarii Musici* d'Abraham Selad : toutes annoncent un talent de premier ordre.

HASLER (GASPARD), frère du précédent, naquit à Nuremberg vers 1566. Élève de son père pour l'orgue et la composition, et protégé par l'illustre famille des Fugger, il obtint du magistrat de Nuremberg, en 1587, sa nomination d'organiste de cette ville, et remplit les fonctions de cette place jusqu'à sa mort, qui arriva en 1618. Hasler a été l'éditeur d'une collection de musique d'église de plusieurs maîtres célèbres de son temps qui a paru sous ce titre : *Symphoniæ sacre*, 4, 5 usque ad 16 voc., Nuremberg, 1590. La deuxième partie de ce recueil a été publiée en 1608. On y trouve quelques morceaux composés par l'éditeur.

HASLER (JACQUES), frère des précédents, né à Nuremberg, vers 1565, fut organiste dans cette ville, et se fit connaître comme un musicien habile par quelques compositions parmi lesquelles on remarque : 1° Un *Magnificat* à 4 voix. 2° Une messe à six voix. 5° Le psaume 51 à huit voix, publiés à Nuremberg en 1601. Il a été aussi l'éditeur d'un recueil de douze *Magnificat* à quatre, cinq, six et jusqu'à douze voix, de divers compositeurs, Nuremberg, 1608, in-4°.

HASLER (DOMINIQUE), moine de l'abbaye de Lucelle, fut un bon organiste vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié à Nuremberg, en 1750, un œuvre de six sonates pour l'orgue.

HASLINGER (TOBLE), éditeur de musique à Vienne, est né à Zell, dans la Haute-Autriche, le 1^{er} mars 1787. Ayant

été placé comme enfant de chœur à l'église principale de Linz, il y reçut des leçons de musique de M. Glæggel, maître de chapelle de cette église, apprit à jouer de plusieurs instrumens, et fut employé par son maître dans la maison de commerce de musique qu'il venait d'établir. Plus tard il dirigea la librairie et le magasin d'objets d'arts de Fr. Eurich. En 1810 il se rendit à Vienne, avec le projet d'y établir une bibliothèque d'abonnement de musique sur un nouveau plan, entra d'abord en qualité de teneur de livres chez Steiner, propriétaire d'une imprimerie lithographique, et finit par devenir son associé. En 1826, Steiner se retira, et M. Haslinger demeura seul à la tête de la maison, qui porte aujourd'hui son nom. Cette maison, devenue une des plus considérables de l'Allemagne, et dans laquelle plusieurs autres ont été réunies, possède maintenant la propriété de plus de 7,000 ouvrages de musique de tout genre. Quatorze presses y sont incessamment occupées à multiplier les exemplaires des productions anciennes et nouvelles. M. Haslinger traite généreusement avec les artistes distingués pour l'acquisition de leurs manuscrits. Par exemple, il a payé à Messieurs Hummel et Spohr, 10,000 florins pour leurs méthodes de piano et de violon.

M. Haslinger s'est fait connaître aussi comme compositeur ; on a de lui des pièces d'harmonie pour instrumens à vent, un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, un concertino à quatre mains pour le même instrument, des sonates avec accompagnement de violon, d'autres pour piano à quatre mains, ou pour piano seul, des rondos, fantaisies, airs variés, des pièces pour guitare, et des chansons. Tous ces morceaux ont été publiés par l'auteur.

M. Haslinger a un fils, bon musicien, élève de M. de Seyfried pour la composition, et qui est destiné à succéder à son père dans le commerce de musique.

HASSE (...), facteur d'orgues, au 15^e siècle, né à Gudenberg, construisit avec Cranzen, en 1499, l'orgue de Saint-Blaise à Brunswick.

HASSE (NICOLAS), organiste de l'église Sainte-Marie de Rostock, vers 1650, a publié les ouvrages suivans de sa composition : 1^o *Deliciae musicæ, Allemanden, Couranten und Sarabanden, auf 2 oder 4 Violinen, 1 Violon, Clavycembel oder Teorbe zu musiciren* (Délices musicales, allemandes, courantes, sarabandes pour deux ou quatre violons, basse, clavecin ou théorbe), Rostock, 1656, in-4^o 2^o *Musikalische Erquickstunden in Allemanden, Couranten, etc., auf 2 Violinen, 1 Violadagamba, 1 Violon, Clavicymbel oder Teorbe* (Récréations musicales, consistant en allemandes, courantes, etc., pour deux violons, une basse de viole, une contrebasse de viole, clavecin ou théorbe), *ibid.*, 1658, in-4^o. 3^o *Appendix etlicher Allemanden, Couranten, etc., Strasburgische Studiosi an Rostockische studiosos überscudet gehabt, herausgegeben* (Appendix aux allemandes, courantes, etc., *ibid.*, 1658, in-4^o. 4^o *Melodien zu D. Heur. Müllers himmlischen Liebesstammen in 10 geistlichen Liedern* (Mélodies pour les amours célestes de Henri Müller, en 10 cantiques spirituels), Nuremberg, 1728, in-8^o. Ce doit être une réimpression.

HASSE (JEAN-ADOLPHE), compositeur célèbre, surnommé *Il Sassone* par les Italiens, vit le jour le 25 mars 1699 à Bergedorf, près de Hambourg. Son père, organiste et maître d'école dans ce village, lui enseigna les premiers élémens de la musique et des lettres. Réduit aux ressources insuffisantes de cette éducation privée jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Hasse suppléa aux leçons qui lui manquaient par un travail assidu. Son esprit sérieux lui faisait dédaigner, dès ses premières années, les jeux ordinaires de l'enfance, et le portait incessamment à l'étude. En 1717 il fit un voyage à Hambourg qui lui

procura la connaissance de Ulrich Kœnig qui, ayant été nommé poète aulique du roi de Pologne, alors résidant à Dresde, recommanda le jeune Hasse à l'intendant du théâtre de la cour, et le fit engager comme ténor en 1718. Keiser, homme de génie, et dans ce temps le premier compositeur dramatique de l'Allemagne, dirigeait l'Opéra de Dresde lorsque Hasse y arriva : la musique de l'illustre maître fit une profonde impression sur l'esprit du jeune chanteur, et hâta le développement de ses facultés pour la composition. Cependant quatre années s'écoulèrent encore avant qu'il se fit connaître par ses ouvrages ; ses fonctions de chanteur à l'Opéra, et ses études de clavecin occupèrent toute cette période de sa vie d'artiste. En 1722, Kœnig procura à son protégé un engagement de chanteur au théâtre de Brunswick. Hasse y brilla d'abord par sa belle voix de ténor, et par son habileté dans l'art de jouer du clavecin ; mais l'année d'après il fit son premier essai de composition dramatique, et fit représenter à Brunswick son *Antigone*, qui fut bien accueillie du public. Hasse avait alors vingt-quatre ans ; son œuvre annonçait du goût et de la facilité ; mais on pouvait y apercevoir une ignorance à peu près complète des procédés de l'art d'écrire. Lui-même comprit qu'il lui restait beaucoup à apprendre à cet égard ; il désirait d'aller s'instruire en Italie, où la musique brillait alors d'un éclat plus vif qu'en aucun autre pays. Hasse y arriva en 1724.

Hasse ne pouvait briller comme chanteur chez les Italiens à une époque où l'art du chant y avait atteint la perfection ;

¹ Par une inadvertance singulière, Kandler, auteur d'une notice sur Hasse (*Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del ecl. compositore di musica Gio. Adolfo Hasse detto il Sassone*, etc.), dit qu'à l'époque où ce compositeur arriva en Italie, on remarquait parmi les maîtres qui y brillaient Scarlatti, Vinci, Porpora, Pergolese, Leo, Durante, Cafaro, Fco, Marcello, Lotti, Predieri, Galuppi, Majo, Lampugnani, Guglielmi, Piccini, Sacchini, Trajetta, etc. ; or, Cafaro, ou Caffaro, était né en 1708, et avait conséquemment seize ans en 1724 ; Galuppi, né en 1703, n'avait fait jouer a

il se fit connaître plus avantageusement par son talent sur le clavecin. L'étude du contrepoint était l'objet principal de son voyage ; arrivé à Naples, il chercha un maître qui pût le lui enseigner, et le rencontra en Porpora. Au nombre des grands maîtres de ce temps-là, brillait surtout Alexandre Scarlatti, devenu vieux, mais encore considéré comme le plus grand musicien de l'époque. Hasse désirait ardemment de recevoir des leçons de lui, mais il ne se croyait pas assez riche pour les payer. Le hasard lui prouva que ses craintes n'étaient pas fondées, car, ayant rencontré le maître célèbre dans une société, il eut le bonheur de lui plaire par son habileté sur le clavecin, par sa modestie, et par ses égards pour lui. Le vieux maître permit à Hasse d'aller chez lui, lui donna des conseils, et le dirigea dans ses travaux. En 1725, Hasse fut chargé de la composition d'une sérénade pour un riche banquier : cette occasion était la première qui lui était offerte pour faire connaître son talent de compositeur : elle fut heureuse. La sérénade fut exécutée devant un nombreux auditoire, et fut unanimement applaudie ; et pour que rien ne manquât à son succès, le célèbre chanteur Farinelli, et la Tesi, excellente cantatrice, furent chargés de l'exécution de son ouvrage. Un début si brillant lui rendit la carrière facile ; un opéra lui fut demandé pour être représenté au Théâtre Royal au mois de mai ; il l'écrivit rapidement, et sous le titre de *Il Sesostrate*, cette production fut exécutée à Naples en 1726. Les applaudissemens lui furent prodigués pour cette partition, et dès lors les Italiens ne

cette époque aucun des ouvrages qui ont fait sa réputation, car le premier ne fut représenté qu'en 1729. Majo n'a vu le jour qu'en 1747, c'est-à-dire vingt-trois ans après l'arrivée de Hasse en Italie ; le premier ouvrage de Lampugnani n'a été représenté qu'en 1737 ; Guglielmi n'a vu le jour qu'au mois de mai 1727 ; Piccini, qu'en 1728 ; Sacchini, en 1735 ; Trajetta, en 1738. L'erreur de Kandler est d'autant plus remarquable, qu'il écrivait en Italie, où les renseignemens ne lui manquaient pas.

l'appellèrent plus que *il caro Sassone*.

En 1727 Hasse s'éloigna de Naples et se rendit à Venise, où son mérite lui valut la nomination de maître du conservatoire des Incurables. Il dut surtout ce bon accueil à l'admiration qu'il inspira dans un concert, par son exécution sur le clavecin, à la fameuse cantatrice Faustine Bordoni, dont il devint ensuite l'époux. Il n'écrivit dans le cours de cette année que de la musique d'église, entre autres, un *Miserere* pour deux soprani et deux contralti, avec accompagnement de deux violons, viole et basse, qui a toujours été considéré comme un modèle d'expression. Cette composition fut exécutée au conservatoire des Incurables, pendant la semaine sainte, et fut vantée comme une œuvre parfaite, quoiqu'elle appartint à ce genre dégénéré de musique religieuse qui tient plus du théâtre que de l'église. Appelé de nouveau à Naples en 1728, il y écrivit *Attalo re di Bitinia*; puis il retourna à Venise et y devint l'époux de Faustina, en 1750. Dans la même année il fit représenter au théâtre St-Jean-Chrysostôme son *Artaserse* qui fut applaudi avec transport, et qui lui fit prendre une place distinguée parmi les meilleurs compositeurs de cette époque. Sa réputation se répandit bientôt en Allemagne, et le roi de Pologne voulut l'engager comme maître de chapelle à son service : pour le décider à quitter l'Italie et à s'établir à Dresde, il lui accorda un traitement de douze mille écus de Saxe. Arrivé à Dresde avec sa femme, en 1751, Hasse y écrivit immédiatement l'opéra *Alessandro nelle Indie*, dans lequel plusieurs des plus célèbres chanteurs de ce temps se firent entendre, et qui excita l'enthousiasme de toute la cour. Cependant, après quelques mois de séjour en Allemagne, le compositeur ne put résister aux instances qui lui étaient faites en Italie, et fut obligé d'écrire pour les théâtres de Rome, de Naples, de Venise, de Milan et de plusieurs autres villes. Jusqu'en 1740 il séjourna alternativement en Alle-

magne et en Italie. La noblesse de Londres était alors brouillée avec Handel, et avait élevé un théâtre en concurrence avec le sien; mais il était difficile de trouver un compositeur qui pût lutter avec ce géant; on jeta les yeux sur Hasse, et des propositions furent faites à celui-ci pour qu'il passât en Angleterre. Aux premiers mots qu'on lui en dit, il ne put croire qu'on parlât sérieusement, et demanda si *Handel était mort*. Les instances devinrent ensuite plus vives; il finit par céder, et se rendit à Londres. Son *Artaserse* y fut représenté avec un brillant succès; toutefois, il ne put s'accoutumer au climat des bords de la Tamise ni aux mœurs anglaises; son séjour à Londres fut de courte durée, et depuis lors il ne retourna jamais en Angleterre.

Depuis que Hasse avait quitté l'école de Porpora, pour entrer dans celle d'Alexandre Scarlatti, une véritable inimitié s'était déclarée entre eux, et cette haine s'était augmentée par leur rivalité à la scène. Un des motifs qui déterminèrent Hasse à retourner en Italie en 1750 avait été la faveur dont Porpora jouissait à la cour de Dresde, comme maître de chant et de composition de la princesse électorale, Marie-Antoinette, fille de l'empereur Charles VI. A son retour en Allemagne, Hasse n'y retrouva plus son rival, et la satisfaction qu'il en ressentit le détermina à se fixer à Dresde. En 1745, il y reçut un témoignage flatteur d'estime et d'intérêt lorsque Frédéric II, roi de Prusse, entra dans cette ville le 18 décembre, après la bataille de Kesseldorf. Ce prince lui envoya un adjudant-général pour le complimenter et l'inviter à faire représenter le lendemain son opéra *Arminio*, dont la première représentation avait eu lieu le 7 octobre pour l'anniversaire de la naissance du roi de Pologne. Il dut obéir, et l'exécution de l'ouvrage se fit au milieu de la consternation générale dont la ville était frappée. Frédéric fut satisfait de cette composition, et admira l'exécution de

l'orchestre, le mérite des chanteurs, et surtout le chant de Faustine. Pendant le séjour du roi de Prusse à Dresde, Hasse dut assister tous les soirs à ses concerts et l'accompagner au clavecin : Frédéric lui fit remettre en récompense un présent de mille écus avec une bague magnifique.

En 1755, la belle voix de ténor que Hasse avait conservée jusque-là éprouva une notable altération; le mal s'accrut progressivement et parvint à l'extinction totale de la voix, qui dura jusqu'à la mort du compositeur. Ce fâcheux accident fut suivi, en 1760, du siège de Dresde, dans lequel Hasse perdit une partie de ce qu'il possédait, avec tous ses livres et les manuscrits de ses œuvres, préparés pour une édition complète qu'on en devait faire aux dépens du roi de Pologne, avec les caractères de Breitkopf. A la suite des malheurs qui avaient désolé la Saxe pendant la guerre de sept ans, la cour de Dresde fut obligée, en 1765, de chercher dans l'économie les moyens de réparer tant de désastres; la musique et l'Opéra furent supprimés; Hasse et sa femme reçurent une pension, et se virent contraints, après vingt-cinq années consacrées au service de cette cour, de chercher, dans leur vieillesse, un asile à Vienne. Bien qu'arrivé à l'âge de soixante-quatre ans, Hasse avait conservé une rare activité d'esprit, et une énergie dont il y a peu d'exemples à cette époque de la vie. Depuis 1765 jusqu'en 1766, il écrivit pour la cour impériale six opéras, et dans le même temps composa pour une société particulière l'intermède de *Pyrame et Thisbé*, considéré comme une de ses meilleures productions. Après avoir terminé cet ouvrage, il se rendit à Milan, et y écrivit, en 1770,

son dernier opéra (*Ruggiero*) pour les noces de l'archiduc Ferdinand. Cette pièce fut représentée en concurrence avec le premier opéra de Mozart (*Mitridate*), composé à l'âge de treize ans, et la cantate *Ascanio in Alba*. En écoutant ces productions, le vieux maître s'écria : *Cet enfant nous fera tous oublier*; prophétie que le génie de Mozart a justifiée.

Après ce dernier effort de sa muse dramatique, Hasse se retira à Venise avec sa famille pour y passer en repos le reste de sa vie. Il y écrivit encore pour l'église : parmi ses dernières compositions, on remarque un *Te Deum* qui fut exécuté en présence du pape Pie VI dans l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, une messe solennelle et un *Requiem* pour les obsèques du roi de Pologne Auguste III. Parvenu enfin à l'âge de près de quatre-vingt-cinq ans, il mourut à Venise le 16 déc. 1785, et fut inhumé dans l'église des SS. Ermagora et Fortunato ¹. Il laissa en mourant un fils et deux filles : celles-ci possédaient l'art du chant dans sa perfection; Burney leur entendit chanter un *Salve Regina* avec une si belle méthode et des voix si touchantes, qu'il en fut ému. Hasse était d'une taille élevée, et avait beaucoup d'embonpoint dans ses dernières années. Son portrait, peint par Rotari, a été gravé par Zacchi. Un autre portrait gravé par Kauk se trouve dans l'écrit périodique intitulé : *Vermichte Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften*, Berlin; on l'a reproduit au frontispice d'une année de la Gazette musicale de Leipsick; Kandler a aussi ajouté un portrait de Hasse à la notice qu'il a publiée sur ce compositeur.

Hasse, naturellement bon et serviable, ternissait ses qualités par sa jalousie con-

¹ Kandler nous a donné l'extrait mortuaire de Hasse en ces termes :

Certifico io infrascritto sagrestano della parrocchiale di SS. Ermagora e Fortunato, vulgo S-Marcuola, di Venezia, che ne' registri mortuari di nostra chiesa trovasi il seguente : Addi 16 (sedici) dicembre 1783 mille settecento ottantatre l'illustriss. sig. Giovaoni Adolfo qu. Pietro Hasse, di Amburgo nella Sassonia

hassa, abitando in contrada per il corso di anni 14 circa, in età d'anni 85, dopo giorni di male obbligato al letto con podagra, fini di vivere oggi alle ore 20 a motivo d'inflammazione di petto; il di lui cadavere dovrà esser sepolto in dimani alle ore 22, e cio per attestato del medico Girolamo Salce. Lo farà seppellire sua figlia col capitolo in chiesa. Abitava in campo appresso la chiesa, ec, ec.

tre ses rivaux. Il oublia longtems que Porpora avait été son maître, et ne lui montra que de l'ingratitude, jusqu'à ce que sa réputation eut été bien établie : alors seulement il lui fut moins hostile. La Mingotti, célèbre cantatrice, élève de Porpora, était à Dresde la rivale de la femme de Hasse ; celui-ci ne négligea rien pour lui nuire, et ne fut satisfait qu'après qu'elle se fût éloignée de Dresde. Il avait remarqué les défauts de certaines notes de sa voix, et il imagina de les mettre en évidence dans un adagio accompagné seulement par des notes pincées de violons, sans aucun autre soutien. Cet air fut placé dans un de ses opéras, et la Mingotti fut obligée de le chanter.

Peu d'artistes ont eu autant de succès, une plus brillante renommée que Hasse : il en est peu qui soient plus oubliés maintenant. Pour expliquer ces vicissitudes, il faut se souvenir de l'époque où il fit entendre ses premiers ouvrages. Alexandre Scarlatti, grand homme dont le génie avait autrefois dominé la scène italienne, était vieux alors ; les opéras de Handel étaient en quelque sorte réservés à l'Angleterre ; Porpora, admirable dans ses cantates, manquait de nerf au théâtre ; Pergolèse n'avait point encore écrit sa *Serva padrona* ni son *Olimpiade*. Une première place était donc à prendre dans la composition dramatique, et l'occasion fut favorable pour Hasse, qui plaisait en Italie par une harmonie plus nourrie qu'il y apportait de l'Allemagne, et en Allemagne, par un goût pur de mélodie qu'il avait emprunté aux Italiens. L'expression juste des paroles était le caractère de son talent. Ses chants, pleins de suavité, ont aussi le mérite d'une coupe périodique toujours complète et bien développée. Dans l'expression des sentimens tendres, sa musique avait un charme irrésistible ; mais en général il manquait d'effet dans les sentimens énergiques, et ses formes étaient peu variées. Son harmonie, moins forte, moins riche de modulations que celle des com-

positeurs allemands de son temps, a paru faible plus tard, lorsque Mozart et Haydn eurent jeté dans la musique tout l'éclat de la leur. Telles sont les causes qui ont fait les succès de Hasse au théâtre, et celles qui depuis lors l'ont fait oublier. A l'égard de sa musique d'église, son style a de la clarté, mais on y aperçoit trop d'analogie avec le style dramatique, et les mélodies y manquent de grandeur et de sévérité. Dans le jugement que Burney a porté du mérite de Hasse, il dit qu'il était *le plus savant*, le plus naturel et le plus élégant des compositeurs de son temps ; on peut accorder qu'il ne s'est pas trompé dans les derniers éloges ; mais vanter le savoir de Hasse est réellement une absurdité. Ce compositeur avait fait peu d'études ; il travaillait d'instinct, et y ajoutait seulement ce que sa propre expérience lui avait appris. Sa fécondité tint du prodige ; il disait lui-même qu'il avait écrit plus de cent opéras, une immense quantité de musique d'église, des oratorios, des cantates, de la musique instrumentale, et beaucoup de pièces de circonstance, de sérénades, etc. Tel était le nombre de ses ouvrages, que souvent il ne les reconnaissait pas lui-même. En voici la liste, telle qu'il la remit à Breitkopf, à l'époque où il s'occupait d'une édition complète de ses œuvres. 1.° *La Virtù a' piè della Croce*. 2.° *La deposizione della Croce*. 3.° *La Caduta di Gericò*. 4.° *Maddalena*. 5.° *Il Cantico de' tre Fanciulli*. 6.° *La Conversione di S. Agostino*. Cet oratorio a été écrit pour la princesse électorale, Marie-Antoinette. 7.° *Giuseppe riconosciuto*. 8.° *I Pellegrini al sepolcro di Nostro Signore*. Cet ouvrage a été publié en partition à Leipsick, par le maître de chapelle Hiller, avec la traduction allemande d'Eschenburg. 9.° *Sant' Elena al Calvario*. Hasse a mis deux fois en musique cet oratorio. On trouve l'analyse de la première manière dans les notices historiques de Hiller. 10.° *La Pénitence de saint Pierre*, en allemand. II. MUSIQUE

D'ÉGLISE. 11° *Te Deum*, à quatre voix et orchestre, à Dresde. 12° Autre *Te Deum*, *idem*, *ibid.* 13° Grand *Te Deum*, *idem*, *ibid.* 14° Quatrième *Te Deum*, à Venise, en 1780. 15° *Miserere* pour deux soprani, deux contralti, deux violons, viole et basse, à Venise, en 1727. 16° Messe solennelle à 4 voix et orchestre. La partition de cette messe est dans la bibliothèque de M. Poelchau à Berlin. 17° *Missa dedicat. Templi*, à 4 voix et orchestre. 18° Messe solennelle (en *ut*). 19° *Kyrie et Gloria* (en *ré*). 20° *Kyrie et Gloria* (en *ut*). 21° *Credo* (en *fa*). 22° *Litanie Laurentæ* (en *sol*), à Venise, en 1727. 23° *Litanie per due soprani con accompagnamento*. 24° *Salve Regina* pour soprano solo, 2 violons, viole et basse. 25° *Salve Regina* pour 2 soprani; Burney l'entendit chanter par les deux filles de Hasse, en 1770. 26° Grande *Messe de Requiem*, pour les obsèques du roi de Pologne Auguste III. 27° Motets, psaumes et antiennes; le nombre de ces compositions était si considérable que Hasse ne le connaissait pas exactement; mais il croyait en avoir écrit au moins cent cinquante. 28° Un très-grand nombre d'airs, de duos et de chœurs pour l'église, en différentes langues. III. OPÉRAS ET CANTATES. 29° *Antigone*, en allemand, à Brunswick, en 1725. C'est le seul opéra que Hasse a écrit en cette langue. 30° *Sesostrate*, Naples, 1726. 31° *Attalo, re di Bitinia*, *ibid.*, 1728. 32° *Dalisa*, Venise, 1750. C'est le premier opéra qu'il a écrit pour sa femme, Faustine Bordoni. 33° *Artaserse*, à Venise, 1750, et à Londres, plus tard. 34° *Arminio*, à Milan, 1751. 35° *Cleofide*, à Dresde, 1731. 36° *Cajo Fabrizio*, à Rome, 1751; à Dresde, 1752. 37° *Demetrio*, à Venise, 1752. 38° *Alessandro nell'Indie*, à Milan, 1752. 39° *Catone in Utica*, Turin, 1752. 40° *Euristeo*, à Varsovie, 1755. Tous ceux qui suivent ont été écrits pour Dresde. 41° *Asteria*, 1734. 42° *Senocrita*, 1756. 43° *Ataula*, 1757. 44° *La Clemenza di Tito*,

1757. 45° *Alfonso*, 1758. 46° *Irene*, 1758. 47° *Demetrio*, 1759, différent de celui de Venise. 48° *Artaserse*, 1740, différent de celui de Venise. Deux airs de ce dernier opéra, *Pallide il sole*, et *Per questo dolce amplesso* ont été célèbres; Farinelli y déployait toute la perfection de son talent, et les préférerait à tous les autres airs. 49° *Olimpia in Eruda*, Londres, 1740. La partition de cette pièce y a été gravée, ainsi que celle d'*Antigone*, *Leucippo*, *Didone* et *Semiramide*. 50° *Nuna Pompilio*, Dresde, 1741. 51° *Lucio Papirio*, 1742. 52° *Didone abbandonata*, 1742. 53° *L'Asilo d'Amore*, 1745. 54° *Antigone*, 1744. 55° *Arminio*, 1745. 56° *La Spartana*, 1747. 57° *Semiramide*, 1747. 58° *Demofonte*, 1748. 59° *Il Natale di Giove*, 1749. 60° *Attilio Regolo*, 1750. 61° *Ciro riconosciuto*, 1751. 62° *Ipermestra*, 1751. 63° *Leucippo*, 1751. 64° *Solimanno*, 1752. 65° *Adriano in Siria*, 1752. 66° *Arminio*, 1755: nouvelle musique; c'était la troisième fois que Hasse écrivait sur ce sujet. 67° *Artemisia*, 1754. 68° La même pièce avec une autre musique, en 1755. 69° *L'Olimpiade*, 1756. 70° *Nitteti*, 1759. 71° Le même ouvrage avec une autre musique, pour Vienne, 1762. 72° *Alcide al Bivio*, cantate, à Vienne, 1760. 73° *Il Trionfo di Clelia*, Dresde, 1761. 74° *Egeria*, fête théâtrale, 1762. 75° *Siroe*, Vienne, 1765. 76° *Zenobia*, Vienne, 1765. 77° *Romolo ed Ersilia*, à Inspruck, en 1765. La partition de cet ouvrage a été publiée à Vienne. 78° *Partenope*, Vienne, 1767. 79° *Ruggiero*, Milan, 1770. 80° *Don Tabranno e Scintilla*, intermède pour Dresde. 81° *Piramo et Tisbe*, intermède, à Vienne, 1769. IV. MUSIQUE DE CHAMBRE ET DE CONCERT. 82° Cinq cantates italiennes pour soprano avec deux violons, viole et basse, publiées à Leipsick. 83° Douze sonates pour le clavecin; les six premières, dédiées à la Dauphine, ont été publiées à Paris. 84° Deux quatuors pour violon, flûte, hautbois et bas-

son. 85° Six concertos, dont trois pour deux flûtes, et trois pour flûte seule, deux violons, viole, violoncelle et clavecin, op. 1, publiés à Leipsick. 86° 6 sonates pour 2 flûtes ou violon, violoncelle et clavecin, op. 2, *ibid.* 87° Six symphonies à 8 et à 6 parties, op. 5. 88° Quatre sonates pour le clavecin, op. 4. 89° Concerto pour cor, publié à Londres. 90° Concertos favoris pour le clavecin, *ibid.*

HASSE (FAUSTINA-BORDONI, femme de), cantatrice de premier ordre, naquit à Venise, en 1700, d'une famille noble qui avait autrefois pris part au gouvernement de la république. Douée de la plus belle voix de soprano, et d'une ame ardente, elle avait en elle-même tout ce qui fait le prix du talent quand l'éducation l'a formé; et pour qu'il ne manquât rien aux élémens de ses succès, elle fut confiée aux soins de Michel-Ange Gasparini, excellent maître, dont les leçons développèrent ses heureuses facultés. Elle débuta, en 1716, dans un opéra d'*Ariodante*. Son chant, qui appartenait à l'école de Bernacchi, eut un succès d'enthousiasme. Dans toutes les villes où elle se fit entendre, elle excita des transports d'admiration, et partout on la nomma *la nouvelle Sirène*. En 1719, elle reparut sur la même scène, avec la Cuzzoni et Bernacchi, dans un opéra de son maître Gasparini. En 1722, elle chanta à Naples dans le *Bajaset* de Leo. A Florence, une médaille fut frappée en son honneur¹. Son premier voyage hors de l'Italie la conduisit à Vienne, en 1724; elle y fut engagée au théâtre de la cour, moyennant un traitement de quinze mille florins. Handel, l'ayant entendue dans un de ses voyages, l'engagea pour son théâtre. Elle y débuta le 5 mai 1726 dans l'*Alessandro* de Handel; son engagement lui assurait un traitement de deux mille livres sterling (cinquante mille francs). Son talent répon-

dit à l'attente du public; elle surpassa toutes les femmes qu'on avait entendues jusqu'alors en Angleterre, et même la fameuse Cuzzoni, qui chantait au même théâtre. Une rivalité ardente, furieuse, s'établit alors entre ces deux femmes, dont les prétentions excitèrent la mauvaise humeur de Handel, et préparèrent les chagrins amers qui lui vinrent ensuite de ses entreprises de théâtre. Beaucoup de personnes de distinction se rangèrent sous la bannière de Faustina ou de la Cuzzoni, et les disputes durèrent près de deux ans avec le même acharnement qu'on a vu plus tard, en France, à l'occasion de la rivalité de Gluck et de Piccini.

Faustina quitta l'Angleterre vers la fin de 1728, et alla, non pas à Dresde, comme le dit Gerber dans son premier Lexique des Musiciens, mais à Venise où elle devint l'épouse de Hasse, qui écrivit pour elle son *Artaserse*. Ce ne fut qu'en 1751 qu'elle se rendit à Dresde avec son mari, dont elle ne se sépara plus depuis lors. Elle chanta dans toutes les villes où il écrivit, et tous les rôles principaux de femme des opéras de Hasse furent composés pour elle, à l'exception de quelques-uns des derniers. Toutefois, il ne paraît pas qu'elle ait accompagné son mari en Angleterre, dans le voyage qu'il y fit en 1740. Chose remarquable, au mois de décembre 1745, elle chanta devant Frédéric-le-Grand, dans l'opéra d'*Arminio*, et ce prince fut charmé par le brillant et la jeunesse de son talent, quoiqu'elle eût alors près de quarante-six ans. Huit ans après, elle chantait encore, mais sa voix avait perdu le velouté, et ses intonations étaient plus que douteuses; elle comprit qu'elle devait se retirer, et quitta la scène dans l'hiver de 1755. Faustina vivait encore en 1762, car elle fut mise alors à la pension par la cour de Dresde; jusque-là, elle avait reçu la totalité de son traitement, quoiqu'elle ne chantât plus depuis près de dix ans. On sait qu'elle suivit Hasse à Vienne; mais on n'a recueilli jusqu'à ce moment

¹ Kandler a publié une gravure au trait de cette médaille, avec la notice historique de Hasse.

aucun renseignement sur le reste de sa vie.

Le caractère du talent de cette cantatrice, était une habileté extraordinaire dans l'exécution des traits brillans et difficiles, tandis que la Cuzzoni se distinguait surtout dans le chant pathétique et d'expression : c'est ce qui a fait dire à Tosi (*Opinioni de' cantori antichi e moderni*) que la rivalité de ces deux femmes était déraisonnable, car, dans des genres différens, elles étaient supérieures à toutes les autres cantatrices. L'opinion de cet écrivain a d'autant plus d'importance qu'il était grand connaisseur, et qu'il avait entendu les deux artistes dont il parle. On trouve un portrait de Faustina dans le 5^e volume de l'Histoire de la musique de Hawkins, p. 310.

HASSE (FRANÇOIS-XAVIER), directeur de la musique de l'évêque de Bâle, a publié à Augsbourg, en 1751, six trios pour deux violons et violoncelle sous ce titre : *Funiculus triplex seu VI sonatæ a duobus violinis et organo seu violoncello, op. 2.*

HASELT (ANNE-MARIE-GUILLELMINE VAN), née à Amsterdam, le 15 juillet 1813, se rendit en Allemagne dans sa dixième année, et apprit la musique à Francfort et à Offenbach, où elle resta jusqu'en 1828. Elle alla ensuite à Carlsruhe, et y prit des leçons de chant de Joseph Fischer. Vers la fin de 1829, elle fit un voyage en Italie, y continua ses études, puis débuta au théâtre de Trieste le 29 octobre 1851, par le rôle d'*Esilda*, dans l'opéra de Pacini intitulé : *Gli Arabi nelle Gallie*. Elle y fut applaudie, chanta ensuite à Vienne, et fut engagée au théâtre Carlo-Felice de Gènes pour le carnaval de 1833. Au mois de juin de la même année, elle est retournée en Allemagne, et s'est fait entendre avec succès à Munich, dans le *Pirate* de Bellini.

HASSLOCH (CHRÉTIENNE-MADELEINE-ÉLISABETH), née KEILHOLTZ, naquit à Pirna en 1764. A l'âge de quinze ans elle se mit au théâtre, et eut des succès à

Manheim. En 1795, elle suivit sa famille au théâtre allemand d'Amsterdam, et y chanta pendant trois ans. En 1795, elle fut engagée à Cassel, où elle se fit longtemps applaudir dans les principaux ouvrages de Mozart et de Benda. Peu de temps après son arrivée en cette ville, elle épousa le chanteur Hassloch. En 1804, elle s'éloigna de Cassel avec son mari ; depuis lors elle n'a plus paru sur aucun théâtre.

HATTASCH (DISMAS), violoniste fort habile, naquit en 1725 à Hohenmont, en Bohême. Il épousa la sœur des deux célèbres musiciens François et Georges Benda, et entra avec elle au service du duc de Saxe-Gotha, en 1751. Il eut de la réputation à cette cour, non seulement à cause de son habileté dans l'exécution, mais aussi comme compositeur. Il mourut à Gotha le 15 octobre 1777. Ses compositions sont restées en manuscrit : elles consistent en deux grandes symphonies pour l'orchestre, et six solos pour le violon. On trouve aussi une chanson de lui dans une collection de chants divers par plusieurs bons poètes et musiciens publiée à Nuremberg, chez Jean Michel Schmidt, en 1780.

HATTASCH (ANNE-FRANÇOISE), née BENDA, épouse du précédent, fut admise à la cour de Gotha, en 1751, comme cantatrice de la chambre. Elle mourut vers 1780.

HATTASCH (HENRI-CRISTOPHE), frère cadet de Dismas, né à Hohenmont en 1759, fut attaché comme acteur au théâtre de Hambourg. Il a composé la musique des petits opéras allemands, 1^o *Le Barbier de Bagdad*; 2^o *L'Honnête Suisse*; 5^o *Helsa et Zéline*, en 1795. Un récitatif, un air, un rondo et un duo de ce dernier, ont été gravés à Hambourg, en 1796.

HATTER (GUILLAUME-FERDINAND), organiste de l'église allemande réformée, à Königsberg, fut d'abord employé comme secrétaire de la ville, vers 1775, et n'apprit la musique que pour en faire un délassement ; mais le goût passionné qu'il

avait pour cet art, le porta à renoncer à sa profession pour celle de musicien. Ses premières sonates de clavecin furent publiées en 1788 ; elles furent bien accueillies , et ce succès l'encouragea à suivre sa nouvelle carrière. Il écrivit ensuite un petit opéra intitulé : *Die Cantons-Revision* (La Revue cantonale), qui fut applaudi au théâtre de Kœnigsberg en 1792. Plusieurs airs de cet ouvrage ont été imprimés. Plus tard, il fit une étude sérieuse des œuvres des grands organistes ; mais on a toujours préféré ses premières sonates à ses autres compositions.

HAUBER (...). On a sous ce nom un ouvrage intitulé : *Cantus ecclesiasticus hebdomadæ sanctæ quatuor vocibus cum organo*, en partition. Munich , Sedlir.

HAUCISEN (W. N.), organiste à Francfort sur-le-Mein , né à Gehren , près d'Arnstadt , en 1744 , fut aussi éditeur et marchand de musique. Il s'est fait connaître comme compositeur par quatre œuvres de concertos pour le clavecin , et de trios pour cet instrument , violon et violoncelle , publiés avant 1774.

HAUCK (WENCESLAS), pianiste distingué , est né le 28 février 1801 à Habelschwerdt. Les premières leçons de piano et d'harmonie lui ont été données par M. Deutsen , frère du directeur de Breslau. Après avoir acquis quelque habileté dans la musique et dans le jeu du violon et de plusieurs instrumens , il fut appelé , à l'âge de treize ans , dans un village voisin , pour aider un de ses parens qui y était maître d'école. A dix-sept ans , il se rendit à Breslau , avec l'espoir d'y obtenir une place d'employé dans une administration publique ; mais la connaissance qu'il y fit du directeur de musique Hirnbach changea ses projets , et lui fit prendre la résolution de se faire artiste. Devenu pianiste distingué par les leçons de ce maître , il donna un premier concert où il fixa sur lui l'attention publique ; depuis ce temps il s'est donné peu de concerts à Breslau où

il n'a été figuré avec honneur. Après avoir amassé quelque argent , il est allé à Weimar pour y prendre des leçons de Hummel , et a passé dix-huit mois près de ce grand musicien. Avant de quitter Weimar , il y a donné un concert où il a exécuté avec son maître un morceau à deux pianos. De retour à Breslau , avec la réputation d'un des meilleurs pianistes de l'époque actuelle , il y est resté peu de temps , ayant voyagé dans la Silésie , la Gallicie , et une partie de la Hongrie. Il est maintenant à Berlin , où il donne des leçons de piano , et publie des compositions pour cet instrument. On connaît de lui : 1° sonates pour piano seul , op. 1. Leipsick , Breitkopf et Hærtel. 2° Rondeau *idem.*, op. 2, *ibid.* 3° Plusieurs œuvres de fantaisies et de variations , Berlin.

HAUDIMONT (L'ABBÉ JOSEPH MEUNIER D'), né à Paris en 1751 , fut d'abord enfant de chœur à l'église Saint-Eustache ; entra ensuite au séminaire de Soissons , revint à Paris à l'âge de dix-neuf ans , fut attaché au chœur de l'église cathédrale , et reçut des leçons d'harmonie et de composition de l'abbé Homet , maître de musique de cette église. La place de maître de l'église des SS.-Innocents était devenue vacante en 1782 : l'abbé d'Haudimont l'obtint et l'occupa jusqu'en 1788 , époque où cette église fut réunie à celle de Saint-Jacques de la Boucherie. Il y eut alors dans celle-ci musique fondée au chœur , et composée de six enfans , de deux hautes-contre , de trois ténors ; et de trois basses. L'abbé d'Haudimont en fut le maître de chapelle , et y fonda ce qu'on appelait alors en France *une école de composition*. Perne et Chenié en furent les meilleurs élèves (voy. ces noms). Je crois que l'abbé d'Haudimont est mort à Paris pendant les troubles de la révolution. Il jouait agréablement du violon , et avait publié à Paris deux œuvres de duos pour cet instrument , vers 1784 , et six quatuors pour deux violons , alto et basse. Il a beaucoup écrit pour l'église ; une partie de ses manuscrits

originaux a passé dans la bibliothèque de Perne, son élève, puis dans la mienne. Ils consistent en trois messes à quatre parties, onze motets, deux *Magnificat* et un *Alma*. Tout cela est de peu de valeur, écrit du mauvais style français de l'époque, et d'une harmonie embarrassée. L'abbé d'Haudimont avait aussi écrit une *Instruction abrégée pour la composition*, dont je possède une copie faite par Perne : c'est un petit traité d'harmonie basé sur le système de la basse fondamentale.

HAUDOUVILLE (ADRIEN-HENRI), musicien à Paris vers le milieu du 18^e siècle, naquit à Rouen. Il a publié à Paris, en 1752, des sonates pour 2 flûtes, op. 1.

HAUFF (GUILLAUME-GÖTTLIEB), maître de musique dans le régiment de Saxe-Gotha, au service de la Hollande, était né à Gotha. Il a fait graver à Paris, en 1774, 6 symphonies à 8 parties, puis en 1776, 6 sextuors concertans pour des instrumens à vent, et enfin à Bruxelles, en 1777, trois trios pour clavecin, violon et basse; son quatrième œuvre, publié également à Bruxelles, consiste en 6 quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle.

HAUG (VIRGILE), né en Bohême, fut chantre à Breslau, vers le milieu du 16^e siècle. Il est auteur d'un traité élémentaire de musique à l'usage des écoles primaires, intitulé: *Erotemata musicæ practicæ*. Breslau, 1541, in-8^o. Il y a une deuxième édition de ce livre datée de Varsovie, 1545. Plusieurs mélodies de cantiques, composées par Haug, se trouvent dans le *Cantionale* de Hans Walther.

HAUMAN (THÉODORE), né à Gand le 3 juillet 1808, de parens israélites fixés à Bruxelles, a été destiné dès son enfance à la profession d'avocat, et a fait, pour s'y préparer, ses études humanitaires à l'athénée de Bruxelles; puis, dans l'université de Louvain, des cours de philosophie et de droit. Cependant, animé par un goût passionné pour la musique, et surtout pour le violon, il dérobaient souvent à l'étude du Code et du Digeste des semaines,

des mois entiers, pour cultiver en liberté son instrument favori. M. Snel, alors premier violon du Grand Théâtre de Bruxelles, était le maître qu'il avait choisi; mais c'est surtout à sa patience infatigable et à sa persévérance dans les études les plus arides, telles que celles de gammes d'un mouvement lent et de sons filés, qu'il est redevable de la puissance de son et de la largeur de style, caractères distinctifs de son talent actuel. Après deux années passées à l'université de Louvain, M. Hauman abandonna tout à coup la jurisprudence, contre le vœu de ses parens, et ne voulut plus s'occuper que de musique. Assez faible lecteur, et privé des avantages d'une bonne éducation première dans cet art, il comprenait la nécessité d'acquérir l'instruction qui lui manquait à cet égard; ce fut ce qui le décida à entrer comme surnuméraire dans l'orchestre du Théâtre; mais ses efforts n'ont pu le conduire à devenir ce qu'on appelle en général *un bon musicien*, parce que les qualités qui constituent celui-ci ne peuvent être que le résultat d'une bonne instruction systématique acquise dès l'enfance.

Arrivé à Paris en 1827, M. Hauman s'est fait entendre dans plusieurs concerts, tantôt laissant apercevoir les grandes qualités d'un beau talent, tantôt détruisant l'impression favorable qu'il avait fait naître, et mettant dans deux morceaux joués à quelques jours l'un de l'autre, toute la distance qui sépare un maître d'un faible écolier. D'ailleurs, se plaçant toujours dans les conditions les moins favorables, et mettant les accompagnateurs à peu près dans l'impossibilité de le suivre par ses continuelles perturbations de mesure, lorsqu'il s'abandonnait au sentiment d'expression dont il était animé. Au commencement de l'année 1829, il obtint un éclatant succès dans un concert donné au Théâtre Italien, par la manière dont il joua le septième concerto de Rode : il sembla se placer tout à coup au rang des artistes les

plus distingués, quoiqu'il fût à peine âgé de vingt-un ans. Rode lui-même, présent à cette séance, laissa plusieurs fois échapper des expressions d'étonnement et d'admiration. Ne doutant plus alors de sa fortune d'artiste, M. Hauman partit pour Londres, au mois d'avril de la même année. Arrivé dans cette ville, il s'y fit entendre au concert philharmonique, et s'y montra si inférieur à lui-même, que les artistes les plus expérimentés ne soupçonnèrent même pas l'existence d'une seule des qualités de son talent. Passant alors subitement d'un excès de confiance au découragement le plus complet, l'artiste quitta Londres, retourna chez ses parens, reprit ses études de droit à l'université de Louvain, et obtint le grade de docteur en droit, après avoir soutenu publiquement, au mois de juillet 1850, une thèse qui fut imprimée sous ce titre : *Dissertatio inauguralis juridica de representatione ex jure hodierno, etc., in Academia Lovaniensi ritè et legitinè consequendis, publico ac solemnè examini submittit Theod. Hauman. Lovanii, Typis Fr. Michel, 1850, 52 pages in-8°*. M. Hauman semblait avoir oublié le violon et la musique; mais à peine sa position nouvelle semblait-elle fixée, qu'il la quitta de nouveau, et revint avec plus de dévouement qu'auparavant à l'objet de ses affections. De nouvelles études de violon occupèrent le jeune artiste pendant deux années; il y employa dix heures chaque jour. Au mois de décembre 1852 il repartit à Paris avec plus d'éclat qu'auparavant, fit remarquer dans son jeu de grands progrès, et parut surtout avoir acquis beaucoup plus d'égalité. Il se fit alors entendre dans une suite de représentations à l'Opéra-Comique. Depuis lors, il a fait des voyages dans le midi de la France, a donné de brillans concerts à Lyon et à Bordeaux, puis a visité le nord de l'Allemagne et la Russie. A Berlin, à Pétersbourg, son talent a excité la plus vive admiration. Inégal, mais entraînant

lorsque l'artiste est inspiré, ce talent, qui maintenant a pris un caractère propre, se fait particulièrement remarquer par la puissance du son et un caractère pathétique; mais M. Hauman a les défauts de ses qualités. Connaissant son action sur le public par la largeur de son jeu, il ralentit presque toujours le mouvement et joue incessamment à *tempo rubato*, ce qui constitue plutôt une manière qu'un style proprement dit. En ce qui concerne le mécanisme de l'instrument et la difficulté vaincue, ce talent est le fruit d'un travail long et consciencieux : dans l'application du mécanisme au *rendu* de la musique, M. Hauman est plutôt un homme d'instinct qu'un musicien. Cet artiste est en ce moment (1857) de retour à Paris.

M. Hauman a écrit pour son instrument quelques airs variés, des fantaisies, des études, etc. On dit que l'instrumentation de ses derniers morceaux est due à M. Hanssens (*voy.* ce nom).

HAUN (JEAN-ERNEST-CHRÉTIEN), prédicateur inspecteur des écoles et directeur du séminaire, à Gotha, né à Græfentona, le 21 juin 1748, est mort à Gotha le 22 mars 1801. On a de lui une méthode générale d'enseignement pour les écoles (*Allgemein Schulmethodus*, Erfurt, 1801, in-8°), dans lequel il a inséré un chapitre sur la manière d'enseigner aux jeunes gens le piano, comme élément de l'art de jouer de l'orgue. Ce chapitre a été imprimé ensuite séparément sous ce titre : *Anweisung zu den Anfangsgründen der Musik überhaupt und des Klaviers insbesondere* (Introduction aux principes de la musique en général, et à ceux du clavecin en particulier, formant le 54^e chapitre de la méthode de M. Haun), Erfurt, 1801, 5 feuilles in-8°.

HAUPTMANN (MAURICE), musicien de la chapelle de Hesse-Cassel, est né à Dresde en 1794. Son père, architecte des bâtimens royaux de Saxe, le destinait à la même profession que lui; il lui fit donner aussi une bonne éducation musi-

eale; mais ce qui ne devait être que l'accessoire de son instruction, devint bientôt l'objet principal de ses études; à l'âge de dix-sept ans, il cessa de s'occuper d'autre chose que de musique. Spohr était alors maître de chapelle à Gotha; Hauptmann se rendit en cette ville pour étudier, sous sa direction, le violon et la composition. De retour à Dresde en 1812, il y fut placé dans la chapelle royale. L'année suivante, il fit un voyage à Prague et à Vienne. Ses liaisons avec quelques Russes le déterminèrent à donner sa démission de la chapelle de Dresde, et à voyager en Russie. Après avoir passé cinq années à Pétersbourg, Moscou, Pultawa et Odessa, il retourna en Allemagne, et entra en 1822 dans la chapelle de Cassel où il se trouve encore. Depuis ce temps, il a fait un voyage artistique en Italie. Hauptmann a écrit pour le théâtre de Cassel un opéra intitulé *Mathilde*, qui a été joué avec succès. Ses compositions pour l'église sont restées en manuscrit; elles consistent en un *Veni Sancte spiritus* à 4 voix, une messe à 4 voix, une autre messe en *sol* mineur avec orchestre, un offertoire à quatre voix, un *Salve regina*, considéré comme son plus bel ouvrage, un chant sur le poème de Goethe intitulé *Le Lac*, pour 2 voix de soprano et orchestre. Hauptmann a publié : 1° quatuor pour 2 violons, viole et basse, op. 7, n° 1, Vienne, Artaria. 2° *idem*, n° 2, *ibid.* 3° Duos pour 2 violons, op. 2, Leipsick, Peters. 4° Trois sonates pour piano et violon, op. 5, *ibid.* 5° Sonates pour piano et violon, op. 6. Vienne, Artaria. 6° Divertissement pour violon et guitare, op. 8, *ibid.* 7° Trois duos pour deux violons, op. 16, *ibid.* 8° Chants et chansons avec accompagnement de piano, œuvres 1, 4, 9, 11 et 14, Leipsick, Peters; Vienne, Artaria.

HAUPTMANN (LAURENT), né le 15 janvier 1802, à Grafensulz, dans la Basse-Autriche, apprit la musique dès ses premières années, et fit dans cet art des

progrès si rapides, qu'à l'âge de douze ans il faisait déjà remarquer son talent sur l'orgue. D'abord maître d'école et de musique agrégé, dans le lieu de sa naissance, il remplit ces fonctions jusqu'en 1826, et se rendit alors à Vienne, où il obtint la place d'organiste au *Theresianum* et dans l'église de Saint-Paul, puis celle de directeur du chœur de l'église paroissiale des Augustins, qu'il occupe maintenant. Après avoir étudié le contrepoint sous la direction de M. le chevalier de Seyfried, il a composé beaucoup de musique d'église qui est encore en manuscrit; on y remarque trois messes, des cantiques et répons pour la semaine sainte, des graduels, six offertoires, un *requiem*, des chœurs, des fugues, des versets et des préludes pour l'orgue. Il a écrit aussi une méthode de chant, 48 duos pour deux voix, dans tous les tons et dans les deux modes, des sonates pour le piano, et quelques morceaux pour le violon.

HAUSCHKA (VINCENT), fils d'un instituteur de Mies, en Bohême, naquit dans ce lieu le 21 janvier 1766. A l'âge de huit ans, son père l'envoya à Prague pour y être enfant de chœur dans l'église cathédrale; il y apprit la musique pendant six ans, sous la direction du maître de chapelle Laube, et dans le même temps il y fit ses humanités. Peu de temps avant de sortir de cette institution, il commença à se livrer à l'étude du violoncelle; Christ, célèbre violoncelliste de la Bohême, lui donna quelques leçons pour cet instrument; le travail de Hauschka fit le reste, et le conduisit jusqu'au plus haut degré d'habileté. A l'âge de seize ans, il entra dans la chapelle du comte de Thun; mais la mort de ce seigneur, deux ans après que Hauschka fut entré chez lui, laissa l'artiste sans emploi. Celui-ci fit alors quelques voyages à Carlsbad, à Dresde et dans presque toute l'Allemagne; partout il fit admirer son talent. En 1792 il se rendit à Vienne, où il fut bientôt considéré comme un des meilleurs violonistes de l'époque. Cepen-

dant, dès ce moment il ne cultiva plus la musique que comme amateur, ayant obtenu un emploi lucratif dans l'administration des biens de l'empereur ; mais il se faisait entendre quelquefois dans les concerts sur le violoncelle et sur le bariton (violoncelle d'amour), dont il jouait avec une rare habileté. Cet artiste a publié : 1^o Trois sonates pour violoncelle et basse, op. 1, Vienne, 1802. 2^o Trois sonates *idem*, op. 1, liv. 2^e, *ibid.*, 1805. 3^o Chants allemands à 5 voix, en canons, *ibid.*, 1805. 4^o Trois sonates pour violoncelle et basse, op. 2, *ibid.*, 1806. Il a en manuscrit trois concertos pour violoncelle, plusieurs divertissemens pour le même instrument, 5 duos pour 2 violoncelles, un quintette pour le bariton, des nocturnes pour mandoline, alto et violoncelle, plusieurs chansons, et des psaumes à plusieurs voix. Le nom de Hauschka est écrit *Hauska* dans plusieurs catalogues.

HAUSE (WENCESLAS, ou GUILLAUME), célèbre contrebassiste et professeur de contrebasse au conservatoire de Prague, est né en Bohême vers 1796. Il joua d'abord du violon, et publia à Dresde quelques morceaux pour cet instrument ; mais ensuite il fit une étude particulière de la contrebasse, et acquit sur cet instrument une rare habileté. En 1828, il a publié une très-bonne méthode pour la contrebasse à quatre cordes, sous ce titre : *Contrabassschule*, Dresde, Hilscher. Les frères Schott en ont fait paraître à Paris et à Anvers une édition allemande et française intitulée : *Méthode complète de contrebasse approuvée et adoptée par la direction du conservatoire de Prague*. La Revue musicale de 1828, t. 4, contient une analyse de cet ouvrage : on en trouve une autre dans la Gazette musicale de Leipsick de 1829, p. 405 et 425.

HAUSEN (GUILLAUME), Jésuite à Dillingen, où il était né, est auteur d'un livre qui a pour titre : *Le Chrétien chanteur, ou Cantiques spirituels et instructifs*. Dillingen, 1765, in-4^o.

HAUSER (URTEL), moine franciscain à Inspruck, né à Waldsee en Autriche, le 26 mai 1702, est auteur d'un livre intitulé : *Instructio fundamentalis cantus choralis ad usum reform. prov. Tyrol. D. Leopoldi ord. frat. min. accomodata*, Aug. Vindel. 1765, in-8^o.

HAUSER (FRANÇOIS), né à Vienne en 1798, y a appris les élémens de la musique et du chant. Ayant acquis une bonne voix de bariton, et son éducation musicale étant terminée, il a débuté au théâtre de Vienne, a paru ensuite sur celui de Leipsick, et a rompu son engagement dans cette dernière ville pour entrer au Théâtre Royal de Berlin. La manière de ce chanteur est assez pure, mais on l'accuse de froideur à la scène. C'est comme chanteur de concert qu'il a obtenu le plus de succès. M. Hauser est instruit dans les diverses parties de la musique, et possède une belle collection d'ouvrages rares et anciens, et en particulier de manuscrits originaux de Bach.

HAUSER (JEAN-ERNEST), professeur de musique à Quedlinbourg, s'est fait connaître par quelques œuvres de pièces légères pour le piano, et par plusieurs ouvrages relatifs à la littérature musicale, dont voici les titres : 1^o *Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung aller in der Musik Vorkommender Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung* (Lexique musical, etc.), Meissen, F. W. Goedsche, 1828, 2 petits vol. in-8^o. Une deuxième édition, considérablement augmentée de ce dictionnaire portatif des termes de musique a été publiée à Meissen, chez le même libraire, en 1855. L'ouvrage en lui-même n'a de valeur, comme tous ceux du même genre, que par sa brièveté et la commodité de son format, pour les gens du monde. 2^o *Der Musikalische Gesellschafter, eine Sammlung vorzüglicher Anecdoten, Miscellen und lustiger Geschichten über die berühmtesten Ton-*

künstler, etc. (Le Compagnon musical, recueil d'anecdotes choisies, etc.), Meissen, F. W. Goedsche, 1850, in-8° de 312 pages. Ces anecdotes sont extraites des diverses biographies générales ou particulières de musiciens célèbres publiées précédemment. 3° *Elementarbuch für die allerersten Anfänger der Fortepiano Spiels, in 120 instructiven Uebungsstücken* (Livre élémentaire pour les plus faibles commençans dans l'art de jouer du piano, en 120 exercices instructifs), Halberstadt, 1852, gr. in-4°.

HAUSIUS (CHARLES-GOTTLOB), docteur en philosophie et amateur de musique à Leipsick, né à Freudiswalde, dans la Saxe électorale, le 31 mars 1755, a fait imprimer des chants à voix seule avec accompagnement de piano, Leipsick, 1784, in-4°, et des chansons joyeuses de société, *ibid.*, 1794.

HAUSMANN (VALENTIN I^{er}), musicien de Nuremberg, vécut au temps de la réformation, vers 1520, et fut lié d'une étroite amitié avec Luther et le maître de chapelle Hans Walther. On lui attribue les mélodies de plusieurs cantiques de l'église réformée, entre autres de celui-ci : *Wir Glauben alle an einen Gott* (Nous croyons tous en un Dieu).

HAUSMANN (VALENTIN II), fils du précédent, était conseiller et organiste à Gerbstadt, vers la fin du seizième siècle. Savant et laborieux compositeur, il a publié les ouvrages dont les titres suivent : 1° *weltliche Arien* (Airs profanes, 1^{re} et 2° partie, 1590). 2° *Idem*, 3° partie, 1597. 3° *weltliche Lieder mit 5 und 6 Stimmen* (Chansons profanes à 5 et 6 voix), Nuremberg, 1592 et 1594, in-4°. 4° *Teutsche weltliche Canzonetten mit 4 Stimmen* (Chansons allemandes à 4 voix), Nuremberg, 1596, in-4°. 5° *Neuwe liebliche Tantz zum Theil mit Texten, zum Theil ohne Text publicirt* (Nouvelles danses favorites, partie avec texte et partie sans paroles), Nuremberg, 1600, in-4°. 6° *Manipulus Sacrarum Cantionum*, à 5

et 6 voix, *ibid.*, 1602, in-4°. Ce recueil contient 21 motets. 7° *Missa octo vocum et 2 Motetti 10 et 14 voc.*, *ibid.*, 1604, in-fol. 8° *Neuwe Melodeyen zu 4 Stimmen, da jeder Text einen Namen anzeigt* (Nouvelles mélodies à 4 voix, etc.), *ibid.*, 1600 et 1604, in-4°. 9° *Venusgarten, 100 Liebliche, mehrentheils polnische Tantz mit Texten gemacht* (Jardin de Vénus, 100 danses polonaises favorites, la plupart avec les paroles), *ibid.*, 1602, in-4°. 10° *Fasciculus newer Hochzeit und Brautlieder, mit 4, 5 und 6 Stimmen* (Recueil des plus nouvelles chansons de fiançailles et de noces, à 4, 5 et 6 voix), *ibid.*, 1602, in-4°. 11° *Fragmenta, oder XXX neue Lieder mit 4 und 5 Stimmen, etc.* (Fragmens, ou 35 chansons nouvelles à 4 et 5 voix), *ibid.*, 1602, in-4°. Ce recueil contient un choix de pièces des recueils précédens. 12° Reste des danses polonaises chantées, *ibid.*, 1605, in-4°. 13° Extrait des cinq recueils de chansons favorites de Valentin Hausmann, *ibid.*, 1603, in-4°. 14° *Intraden mit 5 und 6 Stimmen fürnemlich auf Violen zu gebrauchen* (Entrées à 5 et 6 parties, particulièrement pour des violes), *ibid.*, 1604, in-4°. 15° *Neuwe fünfstimmige Paduanen und Galliardien* (Nouvelles pavanes et gagliardes à 5 parties), *ibid.*, 1504. 16° *Musikalisch teutsche weltliche Gesenge mit 4-8 Stimmen, nach Art der Canzonetten und Madrigalien* (Chants profanes allemands à 4-8 voix, dans le genre des canzonettes et des madrigaux, *ibid.*, 1608, in-4°. 17° *Auszug aus den verschiedenen Theilen von Valent. Hausmanns Polnischen und andern Tantzten* (Extrait des différentes parties de danses polonaises et autres de Valentin Hausmann), *ibid.*, 1609, in-4°.

HAUSMANN (VALENTIN III), fils du précédent, fut organiste à Lœbejun, et eut des connaissances étendues dans les principes de la construction des orgues.

HAUSMANN (VALENTIN IV), fils de Valentin III, né à Lœbejun, passa les

années de sa jeunesse à l'école Saint-Thomas de Leipsick, et y fit ses études sous la direction de Knüpfer et de Werner Fabricius. Il alla ensuite à l'université d'Erfurt, puis à Tubinge, pour y compléter son instruction. Ses études terminées, il entra à la chapelle de Stuttgart, qui était alors dirigée par Samuel Bocksborn. En 1689, il se fit entendre avec son fils à Halle, en présence de l'électeur de Brandebourg et du prince d'Anhalt-Cœthen, dans des duos de clavecin. Ce dernier fut si satisfait du talent de ces artistes, qu'il nomma le père sous-directeur, et le fils musicien de sa chapelle. Dans l'année suivante, Hausmann accepta la place d'organiste de l'église d'Alsleben; mais il y resta peu de temps, et bientôt après se retira dans le lieu de sa naissance, où il vécut en repos dans l'emploi de caissier des houillères du pays. Ce musicien a écrit une dissertation intitulée : *Questiones an sex vel septem sint voces*. Il y examinait la question, alors fort souvent agitée, des avantages de la solmisation par les hexacordes ou par la gamme complète des sept syllabes *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*. Il ne paraît pas que cet ouvrage ait été imprimé.

HAUSMANN (VALENTIN-BARTHOLOMÉ), fils de Valentin IV, né à Lœbejun en 1678, fit à Stuttgart des études de musique et de clavecin, sous la direction de son père. A l'âge de onze ans, il avait déjà fait assez de progrès pour jouer avec son père des duos de clavecin devant le prince d'Anhalt-Cœthen, qui, charmé par ses talents, lui donna une place de musicien de sa chapelle. Il travailla ensuite près de son aïeul jusqu'en 1691, et acquit sous sa direction des connaissances dans les sciences, le chant, l'orgue et la composition. Dans les renseignemens qu'il a fournis à Mattheson sur sa personne, il dit qu'il n'était âgé que de seize ans lorsqu'il fut nommé échevin à Schafstadt, ce qui peut paraître au moins extraordinaire. Quoi qu'il en soit, il termina ses études à

Halle, puis il visita les petites cours de Mersebourg, Hartzgerode et Mannsfeld, pour lesquelles il écrivit quelques petites compositions. Plusieurs places d'organiste lui furent offertes dans de petites villes, mais il les refusa parce que son ambition n'allait pas à moins que d'obtenir l'orgue de St-Pierre, à Berlin, ou celui de la Cathédrale de Magdebourg. Ses démarches à ce sujet ne furent point heureuses, et il dut se résigner à n'être que l'organiste de la petite ville de Schafstadt, dont il fut nommé bourgmestre en 1707. Il vivait encore en ce lieu dans l'année 1740. Dans la note de ses ouvrages qu'il a fournie à Mattheson, on remarque : 1° *Leichte Anweisung zur Composition* (Instruction facile pour la composition); 2° *Orgelprobe* (Examen de l'orgue); 3° *Beschreibung von den 5 generibus und Eintheilung der Temperatur* (Description des trois genres diatonique, chromatique, enharmonique, et division du tempérament); 4° *De proportionibus musicis, und von den Radical-zahlen der Con-und Dissonanzen* (Des proportions musicales, et des nombres radicaux des consonnances et des dissonances). Tous ces ouvrages sont restés en manuscrit.

HAUTEFEUILLE (L'ABBÉ JEAN DE), fils d'un boulanger d'Orléans, naquit en cette ville le 20 mars 1647. Doué d'un esprit vif et du génie d'invention pour tout ce qui appartenait à la physique et à la mécanique, il trouva heureusement une protectrice dans la duchesse de Bouillon. Elle lui fournit les moyens de faire ses études, lui fit embrasser l'état ecclésiastique, lui procura quelques bénéfices, et le prit dans sa maison. Il ne se sépara jamais de cette princesse qui, lorsqu'elle mourut, lui laissa une pension. Devenu vicar, l'abbé de Hautefeuille se retira à Orléans, où il termina ses jours le 18 octobre 1724, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Ce physicien a publié beaucoup d'inventions ingénieuses ou utiles. Parmi ses ouvrages, on remarque ceux-ci qui ont quelque rapport

avec la musique : 1° *Explication de l'effet des trompettes parlantes* (porte-voix), Paris 1673, in-4°. Dix ans après la publication de cet écrit, Hautefeuille fit entendre à l'Académie des Sciences de Paris un porte-voix qui sextuplait la puissance de l'organe vocal. Une deuxième édition de son livre a été publiée à Paris en 1674. 2° *Lettre à M. Bourdelot, premier médecin de M^{me} la Duchesse de Bourgogne, sur les moyens de perfectionner l'ouïe*, Paris, 1702, in-4°. 3° *Dissertation sur la cause de l'écho, qui a remporté le prix à l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Bordeaux*, Bordeaux, Brun, 1718, in-12, 41 pages. Deuxième édition, Paris, 1741, in-8°. 4° *Problème d'acoustique curieux et intéressant, dont la solution est proposée aux savans, d'après les idées qu'en a laissées M. l'abbé de Hautefeuille*, Paris, Varin, 1788, in-8° de XXXII et 118 pages. Ce livre est un recueil de pièces où l'on trouve : 1° la liste des ouvrages de Hautefeuille ; 2° l'explication de l'effet des trompettes parlantes, réimprimée sur la deuxième édition de 1674 ; 3° divers opuscules étrangers à l'acoustique et à la musique ; 4° la lettre à Bourdelot sur le perfectionnement de l'ouïe. 5° Un extrait de la dissertation sur la cause de l'écho. 6° *Précis des particularités essentielles de l'instrument acoustique de M. de Hautefeuille*. Dans ce précis, et dans une longue introduction, l'éditeur cherche à retrouver, au moyen de données éparses dans les ouvrages de Hautefeuille, un instrument acoustique qu'il avait inventé, et qui devait produire sur l'oreille l'effet du microscope sur la vue ; tout ce qu'on y trouve sur ce sujet est vague et incertain.

HAUTETERRE. V. HOTTETERRE.

HAUTIN (PIERRE), graveur, fondeur en caractères et imprimeur à Paris, dans la première moitié du seizième siècle, passe pour avoir gravé et fondu les premiers caractères de musique dont on s'est servi en France ; il en fit les premiers poinçons en

1525. Les caractères de musique de cet artiste ont servi à imprimer les vingt livres de motets à quatre ou cinq voix publiés par Pierre Attaignant, depuis 1572 jusqu'en 1536, en 5 vol. in-8° oblong ; les chansons françaises à quatre parties, par le même imprimeur, en 4 vol. in-8° obl., les pièces de viole de Gervaise, et plusieurs autres recueils. Fournier dit, dans son *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (p. 6), que Hautin imprimait encore la musique sur la fin de ses jours, et qu'on connaît de lui des motets à cinq parties, mis en musique par Roland Lassus (De Lassus), un vol. in-4° oblong, imprimé en 1576. Cet écrivain a pris Robert Hautin, fils du graveur et imprimeur à Paris, pour son père.

Il y a des caractères de Hautin de plusieurs grosseurs ; les notes sont en forme de lozange ; elles tenaient aux fragmens de la portée et s'imprimaient d'une seule fois. Cette musique a de la netteté. (V. pour les autres anciens graveurs et fondeurs français de caractères de musique les noms de BÉ (Guillaume Le), GRANJON (Robert), et SANLECQUE.

HAUVILLE (ANTOINE DE) compositeur français du seizième siècle, a publié un ouvrage intitulé *La Lyre Chrestienne avec la monomachie de David et Goliath, et plusieurs autres chansons spirituelles, nouvellement mises en musique*, Lyon, Simon Gorlier, 1566. Il y a une deuxième édition de ce recueil, Lyon, Simon Gorlier, 1580, petit in-8°. On trouve aussi une messe à 4 voix de cet auteur dans la collection publiée à Milan en 1588 par Jules Bonagionta.

HAVINGA (GÉRARD) ou **HAVINGHA**, organiste et carillonneur à Alkmaer, en Hollande, dans la première moitié du dix-huitième siècle, avait succédé à son père dans ses charges. Ce musicien s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° Huit suites de pièces de clavecin, Amsterdam,

1726. 2^o *Verhandeling van Orsprong en voortgang der Orgelen, met de Voortrefflykheit van Alkmaers grote Orgel, by Gelegenheit van deszelfs herstellinge opgesteld, etc.* (Traité de l'origine et des progrès de l'orgue, etc.), Alkmaer, Jean Van Beyeren, 1727, in-8^o de 237 pages. Havinga a aussi publié une traduction hollandaise du traité d'harmonie de David Kellner (voy. ce nom).

HAWES (WILLIAM), né à Londres en 1785, fut admis à l'âge de huit ans comme enfant de chœur dans la chapelle royale, et y apprit la musique sous la direction du docteur Thomas Ayrton; il y continua ses études jusqu'en 1801. L'année suivante, il entra dans l'orchestre du théâtre de Covent-Garden, en qualité de violoniste, et plus tard aux concerts de la musique ancienne, philharmonique et autres. Successivement admis dans les chœurs de l'abbaye de Westminster et de la Chapelle Royale, puis dans les diverses sociétés de chant de la capitale de l'Angleterre, il se livra à l'enseignement de la musique vocale. En 1814, il eut le titre d'aumônier, de vicaire-lai et de maître des enfans de l'église de St-Paul, et trois ans après celui de maître des enfans de la chapelle royale. M. Hawes a établi vers 1820 une maison de commerce pour la publication des œuvres des compositeurs, sous le titre de *The royal Harmonic-Institution*. Cet établissement, contigu à la salle du concert philharmonique, dans *Argyle Rooms*, a été la proie des flammes en 1850. M. Hawes a publié un grand nombre de chansons, et de *glees* à une, deux, trois et quatre voix, sur des paroles anglaises. Il a donné une nouvelle édition de la collection de madrigaux publiée par Thomas Morley, sous le titre de *The Triumphs of Oriana*.

HAWKINS (SIR JOHN), historien anglais de la musique, était fils d'un architecte; il naquit à Londres en 1719. Ses parens le destinaient à la profession de son père; mais d'après le conseil d'un

ami, le jeune Hawkins s'attacha à l'étude du droit, et devint un bon avocat. Cependant ses goûts le portaient à cultiver la littérature et la musique, arts peu compatibles avec sa profession. La publication de quelques-uns de ses opuscules en vers et en prose lui fit faire la connaissance de Samuel Johnson qui se lia avec lui d'une étroite amitié, et le fit entrer dans une société littéraire dont il était le fondateur. Admis dans la société de Madrigaux établie par les soins de Pepusch, il y puisa le goût de l'ancienne musique, et se persuada qu'il était appelé à écrire l'histoire de cet art. Son mariage, en 1755, avec une femme qui lui apporta une fortune considérable, lui procura et l'indépendance dont il avait besoin pour accomplir ce vaste dessein, et les ressources qui lui étaient nécessaires. Nommé en 1761 à un emploi de justice de paix pour le comté de Middlesex, il montra beaucoup de zèle, d'activité et de désintéressement dans l'exercice de ses fonctions. Sa première résolution avait été de n'accepter aucune rétribution des plaideurs; mais ayant remarqué que sa générosité n'avait d'autre résultat que d'augmenter le nombre des procès, il se fit payer ses honoraires qu'il renfermait dans une bourse particulière; à la fin de chaque saison il remettait cet argent au ministre de la paroisse pour être distribué aux indigens. En 1772 le roi le fit chevalier en témoignage de sa satisfaction des mesures qu'il avait prises en 1768 et 1769 pour étouffer deux révoltes à Brentford et à Moorfields. La mort du frère de sa femme avait porté en 1759 une augmentation considérable dans ses revenus: il en profita pour faire l'acquisition de la belle collection de livres et de manuscrits de musique du docteur Pepusch, après la mort de celui-ci. Ces livres, ces manuscrits et les nombreuses notes de Pepusch sur diverses parties de la musique, particulièrement sur celle des Grecs, furent de grande ressource à Hawkins pour écrire son Histoire de la musique, à la-

quelle il employa seize années d'un travail assidu. Malheureusement il ne possédait pas les connaissances techniques indispensables pour un tel ouvrage ; sans ces connaissances, sans l'esprit d'analyse basé sur un profond savoir spécial, la plus vaste lecture, l'érudition la plus solide sont impuissantes contre les difficultés du sujet : Hawkins en fit lui-même la triste expérience, quoiqu'il ait fait preuve dans son travail d'une persévérance infatigable dans les recherches, et de beaucoup d'intelligence. L'insuffisance de ses lumières obligea Hawkins à recourir à celles de quelques musiciens de profession, comme il le dit lui-même dans la préface de son histoire ; ainsi le compositeur William Boyce fit le choix des morceaux de musique qui devaient être publiés dans l'ouvrage, en surveilla la gravure, et corrigea les épreuves ; le docteur Cooke fut chargé de déchiffrer et de traduire les anciennes notations de musique ; enfin un artiste de la chapelle royale, nommé Jean Stafford Smith, et Marmaduke Overend, organiste à Isleworth, dans le comté de Middlesex, prêtèrent leur secours pour d'autres parties de travail. L'ouvrage parut en 1776 sous ce titre : *History of the Science and practice of Music* (Histoire de la science et de la pratique de la musique), 5 forts volumes in-4^o, ornés de beaucoup de planches de musique, de figures d'instrumens, et de cinquante-huit portraits de musiciens de différentes nations. Après avoir achevé le manuscrit de son livre, Hawkins en fit cadeau au libraire Payne, qui n'épargna rien pour le publier avec luxe.

Lorsque l'histoire de la musique de Hawkins parut, celle de Burney était annoncée par un prospectus accueilli avec faveur dans toute l'Angleterre. La haute société de ce pays avait pris Burney sous sa protection, et la liste des souscripteurs pour son ouvrage était la plus étendue qu'on eût jamais obtenue pour un livre de science ou d'art. De telles circonstances étaient défavorables pour la publication

de Hawkins, et l'on ne peut douter que ce ne soit cette cause qui fit traiter avec un injuste mépris son histoire de la musique par tous les journalistes anglais. Toute la nation sembla prendre parti contre le rival de Burney, et le discrédit qui frappa son livre dès sa publication se répandit dans toute l'Europe, et le fit tomber au plus bas prix dans le commerce. La publication du premier volume de l'histoire de la musique de Burney, dans l'année même ou avait paru celle de Hawkins, fit naître des comparaisons fâcheuses pour cette dernière, et achevèrent sa mauvaise fortune. Burney avait incontestablement sur son rival l'avantage que donne une éducation spéciale pour juger les productions d'un art, ses transformations, ses progrès et ses vicissitudes. Son plan était meilleur, surtout pour le temps où il écrivait ; car il faisait de l'histoire dans le goût de la philosophie du dix-huitième siècle. A proprement parler, le livre de Hawkins n'était point une histoire de la musique, mais un recueil de bons matériaux pour cette histoire, que l'auteur présentait avec candeur et sincérité, au lieu de les employer dans des vues particulières, ou dans l'intérêt d'un système. Réduit à la narration historique, l'ouvrage de Hawkins serait assez mince ; mais les citations de textes y sont si multipliées, si étendues, que l'ouvrage en acquiert un volumineux développement. Si l'on compare les deux premiers volumes des Histoires de Burney et de Hawkins, qui ont tous deux pour objet la musique des anciens, on y trouvera les différences suivantes, qui sont essentielles et caractéristiques :

1^o Burney divise la matière en deux parties : la première est critique ; la seconde narrative. Hawkins se contente de jeter un coup d'œil rapide sur les principaux événemens de l'histoire de l'art, dans un discours préliminaire qui occupe 84 pages de son livre ; tout le reste de l'ouvrage, formant cinq gros volumes, de plus de 2,500 pages, renferme une expo-

sition scientifique ou éruditive de divers points de doctrine qui concernent l'art à ses différentes périodes.

2^o La partie critique de l'histoire de la musique des Grecs dans l'histoire de Burney est contenue dans une dissertation de 194 pages. Il y examine les questions cent fois débattues de la connaissance que les anciens ont pu avoir de l'harmonie, et des effets merveilleux attribués à leur musique. A l'égard de la constitution des modes, de la mélodie et du rythme, il résume et adopte en général les opinions de Burette; et l'abbé Roussier (*voyez* ces noms), avec sa progression triple, est son guide pour ce qui concerne la gamme et la tonalité. Dans la partie historique ou narrative, il se borne en quelque sorte à traduire le travail de Burette sur le Dialogue de Plutarque, l'histoire de la musique du P. Martini, et quelques articles du Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau; mais on remarque beaucoup d'art dans la manière dont il a su tirer parti de ces matériaux et se les approprier, sans faire connaître les sources. Tout cela est accompagné de réflexions et de conclusions à la manière de Voltaire, de Diderot, de Duclos, enfin de l'école philosophique alors en vogue.

Ce n'est point ainsi que procède Hawkins; celui-ci ayant à faire connaître les divers systèmes de tonalité et de proportions de la musique des anciens, par exemple ceux de Terpandre, de Pythagore, d'Euclide, de Ptolémée et d'autres, donne ou les textes ou les traductions de longs passages des auteurs anciens, puis aussi les textes des commentateurs modernes, et épuise la matière, au moins sous les rapports d'érudition et de philologie. A l'égard des conclusions et des opinions particulières de l'auteur, on les chercherait souvent en vain. Une histoire écrite ainsi n'est pas lisible; mais on doit avouer que ce n'est point un ouvrage méprisable, et qu'on en peut tirer de l'utilité. Beaucoup de livres cités textuelle-

ment par Hawkins sont rares et difficiles à trouver; d'ailleurs, le soin qu'il a pris d'en extraire tous les passages qui concernent le même objet, et de les rapprocher, est de grand secours pour les écrivains qui veulent traiter les mêmes sujets.

Les deux histoires de la musique de Burney et de Hawkins sont donc, malgré leurs défauts particuliers, des ouvrages utiles dans des genres différens, et c'est à tort qu'on a traité la dernière avec tant de mépris dans sa nouveauté. De là vient qu'après être tombée au plus bas prix dans le commerce, elle s'est ensuite relevée, et est devenue rare et recherchée.

On a aussi de Hawkins une notice sur la vie et les œuvres de Corelli, intitulée : *The general History and peculiar Character of the works of Archangelo Corelli*, dans *The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure*, ann. 1777, avril, n^o 418, vol. 60, p. 171. Ce morceau est extrait de l'Histoire générale de la musique.

Des notes placées dans diverses éditions de Shakespeare, une vie très-étendue du Dr. Johnson, une édition des œuvres de ce savant en onze volumes, et divers autres travaux littéraires, ont rempli une partie de la carrière de Hawkins. En 1742 il avait déjà publié six cantates dont il avait fait les paroles, et dont Stanley avait composé la musique. Un autre recueil semblable parut quelques mois après.

On n'est pas d'accord sur l'époque précise de la mort de Hawkins : suivant la *Biographie universelle* de MM. Michaud, il aurait cessé de vivre à Spa, le 14 mai 1789; mais on lit dans le *Dictionary of musicians*, qu'il fut frappé de paralysie le 14 mai de cette année, et qu'il mourut le 21 du même mois, dans sa maison. D'après son désir, il fut inhumé dans le cloître de Westminster, près de la porte de l'est de l'église, sous une pierre tumulaire où l'on a gravé seulement les lettres initiales de son nom, la date de sa mort et son âge. Une notice intéressante

sur cet historien de la musique se trouve dans un livre écrit par sa fille (Lætitia Matilde), intitulée : *Anecdotes, biographical sketches and Memoirs*, Londres, Rivington, 1822, t. I, p. 117-192.

HAWKSBEË (FRANÇOIS), célèbre physicien anglais, né dans le dix-septième siècle, s'appliqua particulièrement à l'électricité, et fit faire de grands progrès à cette branche de la science. Il publia à Londres, en 1709, le résultat de ses découvertes, dans un livre qui avait pour titre : *Expériences physico-mécaniques* (en anglais). On a de ce savant divers mémoires insérés dans les *Transactions philosophiques* ; ils sont intitulés : 1° *Actual sound not to be transmitted through a vacuum* (Le son ne peut être transmis dans le vide) ; 2° *Of the propagation of sound passing from the sonorous body into air, by one direction only* (De la propagation du son, passant du corps sonore dans l'air, par une seule direction) ; 3° *Of the propagation of sound through water* (De la propagation du son dans l'eau). *Trans. philos.*, t. 26, n° 321, p. 367, 369, 371. 4° *An experiment upon the propagation of sound in condensed air, together with a repetition of the same in the open field* (Expérience sur la propagation du son dans l'air condensé, suivi de la même expérience dans l'air libre), *ibid.*, t. 24, p. 1902. 5° *An experiment touching the diminution of sound in rarefied air* (Expérience concernant la diminution du son dans l'air rarefié), *ibid.*, p. 1904.

HAYDEN (JEAN), musicien de Nuremberg, né dans la deuxième moitié du seizième siècle, inventa vers 1610 une sorte de clavecin sur lequel on pouvait augmenter et diminuer la force des sons progressivement, et qui conséquemment avait la propriété de les prolonger. Il publia, dit-on, une instruction sur la manière de jouer de cet instrument, sous le titre de *Instrument musical perfection. c.*, dans lequel il décrivait aussi la structure

de ce clavecin. Cet opuscule est aujourd'hui de la plus grande rareté, et peut-être serait-il impossible de s'en procurer un exemplaire. L'empereur Rodolphe II accorda à l'auteur et à ses héritiers un privilège exclusif pour la fabrication et la vente de l'instrument. Hayden est mort en 1615.

HAYDN (FRANÇOIS-JOSEPH), compositeur illustre dont le nom réveillera toujours le souvenir de la perfection dans toutes les parties de l'art qu'il a cultivé ! Grand homme qui figure dans l'histoire de cet art comme le type impérisable d'un ordre de beautés régulières, pures et brillantes, admirables produits des plus admirables proportions dont le développement de la pensée artistique soit susceptible ! Il naquit le 31 mars 1732, à Rohrau, petit bourg situé sur les confins de l'Autriche et de la Hongrie, à quinze lieues de Vienne. Son père, Mathias Haydn, était à la fois pauvre charron, juge du lieu, sacristain et organiste. Il aimait la musique, avait une belle voix de ténor, et jouait de la harpe ; sa mère, Anne-Marie, avait été cuisinière chez le comte de Harrach, seigneur du village de Rohrau. Le baptême de Haydn eut lieu le lendemain du jour de sa naissance ; ce qui a fait croire à plusieurs biographes qu'il était né le 1^{er} avril. Haydn, qui n'avait jamais vu son acte baptismal, était lui-même dans l'erreur à ce sujet.

L'enfance de Haydn ne se distingua de celle d'un paysan ordinaire que par une circonstance qui décida peut-être de toute sa vie, en faisant connaître dès ses premières années ses rares dispositions pour la musique. Les dimanches et jours de fêtes, ses parens se délassaient de leurs travaux par les charmes de cet art ; la mère chantait et le père l'accompagnait sur la harpe. Arrivé à l'âge de cinq ans, le petit Haydn voulut faire aussi sa partie dans les concerts : un morceau de bois qu'il avait trouvé dans l'atelier du charron figura un violon ; une baguette devint son

archet, et l'enfant, ne pouvant faire entendre des sons avec son muet instrument, prit part à la musique par le rythme, et marqua la mesure par les mouvemens de son archet. Un parent de sa famille, nommé *Frank*, maître d'école à Haimbourg, vint un jour visiter le charron de Rohrau, et remarqua avec étonnement l'exactitude des mouvemens et le vif sentiment de mesure du petit Haydn, lorsqu'il accompagnait ses parens avec son prétendu violon. Frank était bon musicien ; il offrit de se charger de l'éducation de son jeune cousin, et de lui enseigner la musique : sa proposition fut acceptée avec joie, et l'enfant suivit son instituteur à Haimbourg. Dès ce moment, son heureuse insouciance fit place au travail, à l'étude, et le temps des rudes épreuves commença pour lui. Ainsi qu'il le disait lui-même plus tard, il recevait de son cousin Frank plus de taloches que de bons morceaux ; mais si la sévérité du pédagogue avait ses désagrémens, elle avait aussi ses avantages ; car elle faisait faire de rapides progrès au petit Haydn. Dans les trois années qu'il passa à Haimbourg, il apprit les principes de la musique, la lecture, l'écriture, les élémens de la langue latine, ceux de l'art du chant, et commença à jouer du violon et de plusieurs autres instrumens. Il était âgé de huit ans lorsque le hasard conduisit chez Frank, Reuter, maître de chapelle de Saint-Étienne, église cathédrale de Vienne. Il voyageait dans l'intention de recruter des enfans pour le chœur de son église ; cette occasion parut favorable à l'instituteur, qui parla au maître de chapelle de son cousin comme d'un prodige, et lui proposa de l'entendre. Reuter ayant accepté, donna au jeune musicien un morceau à déchiffrer, ce que celui-ci fit de la manière la plus satisfaisante ; le maître remarqua seulement que l'enfant ne savait point faire le trille, et lui en demanda la cause en riant : — Comment voulez-vous que je sache faire ce que vous me demandez, répondit Haydn, puisque mon cousin

lui-même ne le sait pas ? — Viens ici, je vais te l'apprendre, dit le maître. Alors il prend Haydn entre ses jambes, lui enseigne le mécanisme de l'articulation du gosier dans le trille, et l'enfant exécute immédiatement ce qu'il lui dit de faire. Charmé de rencontrer tant de facilité dans un enfant de huit ans, Reuter l'emmena à Vienne, et le fit entrer au chœur de Saint-Étienne. Ainsi furent préparées les voies qui devaient conduire à la célébrité le grand symphoniste du dix-huitième siècle.

Le travail obligé des enfans de chœur de Saint-Étienne n'était que de deux heures chaque jour ; le reste du temps était à leur disposition : ils l'employaient comme ils voulaient. Pour beaucoup d'autres, une liberté si absolue aurait eu de fâcheux résultats ; mais Haydn n'était occupé que de son art, et toutes ses pensées s'y rattachaient. Sans cesse occupé du soin de s'instruire, il saisissait avec empressement toutes les occasions où il pouvait augmenter ses connaissances. Entendre chanter ou jouer d'un instrument était le plus grand plaisir qu'il pût éprouver ; lorsqu'il jouait avec ses camarades dans la place voisine de Saint-Étienne, s'il entendait l'orgue, il les quittait à l'instant et entrait à l'église. Parvenu à l'âge d'environ treize ans, il se sentait déjà entraîné par le besoin de composer : il s'essaya d'abord dans quelques bagatelles ; mais bientôt il voulut s'élever plus haut, et écrivit une messe dont il fit voir la partition à Reuter, qui se moqua de lui, en lui disant qu'il fallait apprendre à écrire avant de composer. Ce jugement sévère lui causa quelque chagrin ; mais il en comprit la justesse, et résolut de ne rien négliger pour acquérir le savoir si nécessaire au développement de ses idées. Malheureusement il ne savait où trouver un maître qui voulût lui enseigner l'harmonie et le contrepoint, sans être payé de ses leçons ; il ne possédait rien, et sa famille était trop pauvre pour lui fournir les secours nécessaires. Il se résolut pour-

tant à demander à son père quelque argent, sous prétexte de réparations indispensables à ses vêtemens ; le bon charron de Rohrau fit un effort, et envoya à son fils six florins qui servirent à l'acquisition du *Gradus ad Parnassum*, de Fux, et du *Parfait maître de chapelle*, de Mattheson. Haydn se mit à étudier avec persévérance ces deux ouvrages ; la marche claire et méthodique du premier lui plut davantage que le langage verbeux et obscur du second, quoiqu'il y ait de bonnes choses dans celui-ci. Toutefois, notwithstanding l'instruction qu'il y puisait, il lui restait encore bien des doutes concernant l'application des règles du vieux maître à ses propres idées ; ces doutes ne furent dissipés que plus tard, comme on le verra dans ce qui suit.

La belle voix de Haydn avait fait sa gloire pendant près de huit années qu'il avait passées à la maîtrise de Saint-Étienne ; mais enfin le moment marqué pour sa sortie de cette maîtrise arriva, le jeune artiste fut réformé, et se vit contraint de pourvoir à son existence ¹. On a dit que son renvoi de la cathédrale se fit avec une sorte de violence, et que le maître de chapelle se montra dur envers

son ancien élève ; on alla même jusqu'à prétendre que celui-ci avait été chassé pour son inconduite. D'autres anecdotes ont aussi circulé à ce sujet ; Le Breton et Framery assurent que, par une faiblesse dont il n'y a que trop d'exemples, Reuter avait conçu quelque sentiment de jalousie contre un jeune homme en qui il avait dû reconnaître des talens naturels d'un ordre très-distingué. Quoi qu'il en soit, le motif saisi par le maître pour le renvoi de l'enfant de chœur fut une espièglerie d'écolier. Haydn avait des ciseaux neufs qu'il essayait sur tout ce qui se trouvait à sa portée ; un de ses camarades ayant le dos tourné, il lui coupa la queue, et pour ce grave sujet, il fut obligé de sortir de la maîtrise, à sept heures du soir, au mois de novembre, sans argent, et avec des vêtemens usés. Forcé de chercher un logement le lendemain, le hasard lui fit rencontrer un pauvre perruquier nommé Keller, qui avait souvent admiré sa belle voix à Saint-Étienne, et qui lui offrit un asile. Keller n'avait pour lui, sa femme et ses enfans qu'une chambre au cinquième étage, avec une mansarde au sixième ; il offrit celle-ci à Haydn, avec son modeste ordinaire, et sa proposition fut acceptée ².

¹ C'est ici le lieu de rapporter une anecdote citée par Le Breton et par Framery, dans leurs notices biographiques sur Haydn, et certifiée par Pleyel, élève de ce maître, qui la tenait de lui ; mais qui, malgré tous ces témoignages, peut laisser encore quelque doute. Voici cette anecdote, telle qu'elle est rapportée par ces auteurs.

« Haydn faisait consister toute sa gloire dans la beauté de sa voix, et dans l'effet qu'elle produisait à Saint-Étienne lorsqu'il y chantait quelque motet. Dans cette disposition d'esprit, avec sa simplicité et ses mœurs pures, il était facile de le séduire. Son maître, qui prévoyait avec chagrin la perte prochaine du *virtuose*, honneur de sa musique, 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 fixes, les précautions prises, la victime impatiente d'être immolée, arrive, le matin même, le charron 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. »

Il paraît peu vraisemblable que, dans un pays où la castration n'a jamais été pratiquée, un maître de chapelle tel que Reuter ait voulu s'exposer aux consé-

quences graves d'un tel fait, dans le seul intérêt de conserver au chœur une belle voix.

² Une difficulté se présente ici. Carpani, qui tenait ses renseignements de Haydn même, nomme positivement Keller comme l'auteur de cet acte de bienfaisance (*Le Haydine*, p. 80) ; mais Framery et Le Breton, sur des renseignemens fournis par Pleyel, et je crois aussi par M. Neukomm, élèves de Haydn, ont rapporté le fait de cette manière, dans leurs notices biographiques sur ce grand homme : « Le lendemain, un pauvre musicien de sa connaissance, nommé Spangler, passant dans la rue où Haydn avait passé la nuit, le reconnut, et le jeune homme lui raconta de point en point sa triste aventure ; le bon homme en eut pitié. — « Mon ami, lui dit-il, tu sais comme je suis lugé ; je ne puis t'admettre dans ma chambre où couchent ma femme et mes enfans ; mais je t'offre, dans un coin de mon grenier, un matelas, une table, une chaise, et de plus une nourriture très-frugale, tant que mes faibles ressources me le permettront. » Ces auteurs ajoutent que ce Spangler était simple directeur de musique à l'église Saint-Michel, et que par reconnaissance Haydn le fit entrer plus tard comme ténor dans la chapelle du prince Esterhazy. Il y a une grande difficulté pour la vérité de cette histoire, car suivant les registres de la maîtrise de Saint-Étienne, consultés par Carpani, Haydn

Delivré des soins les plus pressans, Haydn se livra sans distraction à ses études, et son goût fit de rapides progrès. Un mauvais clavecin, son Mattheson et son Fux composaient la meilleure partie du misérable mobilier de son grenier; il passait alternativement de l'un à l'autre. Les six premières sonates de Charles-Philippe-Emmanuel Bach lui tombèrent alors sous la main, et il se mit à les étudier avec assiduité; le plaisir qu'il y trouva les lui fit prendre pour modèles dans ses premières compositions. *Assis à mon clavecin rongé par les vers*, disait-il, *je n'enviais pas le sort des monarques*. Et parlant des sonates de Bach, il ajoutait : *Je ne bougeais point du clavecin sans les avoir jouées d'un bout à l'autre; celui qui me connaît à fond trouvera que j'ai de grandes obligations à Emmanuel, que j'ai saisi son style, et que je l'ai étudié avec soin : cet auteur lui-même m'en fit jadis compliment*.

Après quelques jours passés dans son galetas, la situation de Haydn sembla s'améliorer un peu; insensiblement il lui vint quelques occupations. Ainsi, il allait jouer la partie de premier violon à l'église des PP. de la Miséricorde; de là, il allait, les dimanches et fêtes, jouer de l'orgue à la chapelle du comte de Haugwitz; enfin il donnait quelques leçons de piano et de chant. La plus grande partie de ce qu'il gagnait était employée à payer les services que Keller lui avait rendus. Métastase, qui logeait dans la maison où Haydn occupait un grenier, avait une nièce nommée M^{lle} Martinez qu'il faisait élever avec soin : cette jeune personne fut une des premières élèves de Haydn. Une circonstance heureuse, moins pour la fortune du jeune musicien que pour son instruc-

tion, se présenta à l'improviste. Un noble vénitien, nommé Corner, était alors à Vienne, ambassadeur de sa république. Il avait une maîtresse qui était folle de musique, et qui avait retiré chez elle le vieux Porpora. Métastase introduisit Haydn dans cette maison. Il y plut par ses talens, et l'Excellence lui fit l'honneur de le mener avec sa maîtresse et Porpora aux bains de Manensdorf, alors à la mode. Haydn, qui avait compris l'utilité qu'il pourrait tirer des leçons du vieux maître, employa dans ce voyage toute son adresse à gagner ses bonnes grâces. Tous les jours il se levait de bonne heure, battait l'habit, nettoyait les souliers, et arrangeait de son mieux la perruque du vieillard, qui souvent ne payait ses services que par des injures. A la fin pourtant, la patience et les rares dispositions de son laquais volontaire le touchèrent, et sa mauvaise humeur habituelle ne l'empêcha pas de donner au jeune homme quelques bons avis que celui-ci reçut avec reconnaissance. Haydn apprit surtout de Porpora les principes de l'art du chant italien, et ceux d'une harmonie pure et correcte en accompagnant la belle Wilhelmine dans les cantates si difficiles du compositeur napolitain. Étonné des progrès du jeune homme, l'ambassadeur lui fit, quelque temps après son retour à Vienne, une pension de six sequins par mois (environ 72 francs). Mais avant de recevoir cette faveur, il eut encore à lutter contre la misère. Il écrivait pour ses élèves de petites pièces et des sonates de clavecin où l'on apercevait déjà le cachet d'un rare talent : ces morceaux couraient le monde, sans qu'il s'en doutât. Bientôt les marchands de musique s'en emparèrent et les publièrent sans son aveu ; car alors la propriété des auteurs

avait 19 ans lorsqu'il sortit de cette maîtrise; et que Sprangler (et non Spangler), plus jeune que lui, n'en avait alors que treize, et conséquemment, qu'il n'était pas marié et n'avait point de maison. Greisinger ne nomme pas l'homme charitable qui recueillit le jeune artiste; il dit seulement que celui-ci logea dans une misérable mansarde sans toiture, dans la maison n^o 1220 de la place Saint-Michel. Gerber, qui est moins précis, dit seulement que Haydn coucha dans un grenier qui n'avait ni portes ni fenêtres, ce qui est peu croyable. La version de Carpani paraît la mieux fondée, car Haydn épousa plus tard une fille de Keller, qui ne le rendit point heureux.

n'était garantie ni par les lois, ni par l'usage. Au surplus, Haydn ne songeait point à réclamer contre les larcins qu'on lui avait faits ; heureux de voir son nom imprimé aux titres de ses ouvrages, il n'imaginait pas qu'on pût tirer d'autre avantage de ses travaux. Une de ses productions tomba par hasard aux mains de la comtesse de Thun, dame de haut parage qui aimait passionnément la musique ; elle voulut connaître l'auteur de cette charmante composition ; mais ce ne fut pas sans peine que ses domestiques parvinrent à le découvrir. Haydn parut devant cette dame avec un extérieur qui n'annonçait pas l'opulence : elle en parut surprise. — C'est M. Haydn que j'ai demandé, dit-elle. — C'est moi, madame. — Mais la personne que je desire voir est l'auteur de cette sonate. — C'est encore moi. Une explication eut lieu alors. Haydn fit connaître à la comtesse les pénibles circonstances dans lesquelles il s'était trouvé jusqu'à ce moment ; elle fut touchée de son sort, l'encouragea, l'engagea à persévérer dans ses travaux, et lui fit présent de vingt-cinq ducats. Cette générosité, et bientôt après la pension de l'ambassadeur de Venise changèrent la position du jeune musicien. Il put quitter son grenier, se loger et se vêtir d'une manière convenable. Il était devenu le maître de chant et de clavecin de la comtesse de Thun, qui s'était faite sa protectrice ; il le fut ensuite de plusieurs autres dames de qualité, et le temps des pénibles épreuves fut passé pour lui.

Parmi les personnes qui recherchaient avec empressement les compositions de Haydn était un baron de Furnberg, qui possédait une terre à quelques lieues de Vienne, où il réunissait le curé, son secrétaire, et notre jeune artiste, pour faire de la musique. Haydn jouait l'alto, et Albrechtsberger, frère du maître de chapelle, le violoncelle. C'est pour ce seigneur que Haydn écrivit son premier œuvre de quatuors de violon, dont le premier,

comme on sait, est en *si* bémol, et ses six premiers trios pour deux violons et basse, à peu près inconnus en France. Ce fut aussi vers le même temps qu'il composa une sérénade pour trois instrumens qu'il alla exécuter sous les fenêtres du célèbre arlequin Curtz, connu à Vienne sous le nom de *Bernadone*, qui était alors directeur du théâtre de la Porte de Carinthie. Frappé de l'originalité de la musique qu'il entendait, Curtz descendit dans la rue, pour savoir qui l'avait composée. — C'est moi, répond Haydn. — Comment, toi ? à ton âge ? — Il faut bien commencer par quelque chose. — Pardieu, c'est extraordinaire ; monte. » Haydn suit l'arlequin, qui le présente à sa femme, actrice spirituelle et jolie. Un instant après, le jeune compositeur sortait de cette maison, emportant le livret d'un opéra-comique intitulé *le Diable boiteux*, dont il écrivit la musique en quelques jours. Cet ouvrage lui fut payé cent trente florins et fut bien accueilli du public. Ses productions se multipliaient, particulièrement des sonates de piano, dont le plus grand nombre a été écrit à Vienne, des concertos pour divers instrumens, et des petites pièces pour quatre, cinq ou six instrumens, alors à la mode, et qu'on appelait *Parthien* et *Casationes*. Cependant plusieurs années s'écoulèrent encore avant que Haydn pût sortir de la position précaire où il se trouvait, et se caser comme il convenait à un homme de son talent. Il avait près de vingt-sept ans lorsqu'il entra, vers la fin de 1758, au service du comte de Motzin, en qualité de second maître de chapelle. Ce comte avait un bon orchestre, pour lequel Haydn écrivit dans les premiers mois de 1759 sa première symphonie en *ré*. Le vieux comte Antoine Esterhazy, amateur passionné, assistait au concert où l'on exécuta pour la première fois cet ouvrage ; il fut si frappé de sa beauté, qu'il pria sur-le-champ le comte de Motzin de lui céder Haydn. Le comte y consentit. Malheureusement l'auteur de l'ouvrage qui avait

ému le prince était indisposé ; ce jour-là , il ne se trouvait pas au concert ; le prince Esterhazy oublia bientôt cette circonstance , et plusieurs mois se passèrent sans que Haydn entendit parler de rien. Friedberg, directeur de l'orchestre du prince Esterhazy, admirateur de la musique de Haydn , cherchait un moyen de le rappeler au souvenir de son maître : il conseilla à l'artiste d'écrire une symphonie qui serait exécutée à Eisenstadt, résidence du prince, le jour anniversaire de sa naissance. Haydn la composa et la fit digne de son objet. C'est la cinquième du premier œuvre (en *ut*, mesure à 2-4). Le jour de la cérémonie arrive ; le prince, entouré de sa cour assistait au concert. La symphonie commence, mais à peine est-on au milieu du premier *allegro*, que le prince interrompt le morceau , et demande quel est l'auteur d'une si belle chose. *Haydn*, répond Friedberg, en le présentant lui-même tout tremblant au prince, qui s'écrie : « Quoi ! « la musique est de ce Maure (le teint de Haydn justifiait un peu cette apostrophe) ? « Hé bien ! Maure, dès ce moment, tu es « à mon service. Comment t'appelles-tu ? « — Joseph Haydn. — Mais je me souviens « de ce nom ; tu es déjà de ma maison : « pourquoi ne t'ai-je pas encore vu ? » Troublé par l'éclat de la cour qui environnait le prince, et par le langage hautain de celui-ci , Haydn n'osait répondre ; le prince ajouta : « Va , et habille-toi en « maître de chapelle ; je ne veux plus te « voir ainsi ; tu es trop petit ; ta figure « est mesquine ; prends un habit neuf, une « perruque à boucles, le rabat et les talons « rouges ; mais je veux qu'ils soient hauts, « afin que ta stature réponde à ton mé-
« rite. Tu entends, va, et tout te sera « donné. » Si un grand seigneur s'avisait de parler ainsi de nos jours à un artiste distingué, celui-ci lèverait la tête et tournerait les talons ; mais au temps de Haydn, et surtout en Allemagne, le plus célèbre musicien, placé au service d'un prince, n'était guère qu'un domestique, et en avait

toute l'humilité. Antoine Esterhazy était un de ces fiers magnats de Hongrie qui, malgré leur amour pour la musique et leur admiration pour les grands musiciens, n'imaginaient pas qu'on pût traiter ceux-ci avec distinction, quoiqu'ils eussent pour eux des bontés. Haydn ne sut donc que s'incliner devant le prince, puis il alla s'asseoir dans un coin de l'orchestre, songeant avec regret à la perte de ses cheveux et de son élégance de jeune homme. Cette scène se passait le 19 mars 1760. Le lendemain il parut au lever de S. A., empaqueté dans le costume grave qui lui avait été prescrit, et présentant dans toute sa personne l'ensemble le plus ridicule qu'on puisse imaginer. Bien qu'il eût dès lors le titre de second maître de chapelle, il ne fut connu que sous celui de *musicien de chambre*, et ce ne fut qu'après la mort de Werner, premier maître de chapelle, à qui il succéda, qu'il cessa d'être désigné ainsi. Les autres musiciens de la musique du prince Esterhazy ne l'appelaient que *le Maure*, satisfaisant par cette épithète le sentiment d'envie que leur inspiraient ses succès.

En 1761, le prince Antoine mourut ; son successeur Nicolas Esterhazy, encore plus amateur de musique que lui, eut pour Haydn un véritable attachement, et se montra constant admirateur de son génie. Ce prince jouait fort bien du *baryton*, ou violoncelle d'amour, monté de six cordes de boyau sur le chevalet, et de six autres cordes métalliques qui passaient sous la touche. Cet instrument était accordé à l'octave grave de la viole d'amour. Il était propre surtout aux arpèges, et la qualité de ses sons était mélancolique. Haydn écrivit pour le service du prince, dans l'espace de plus de vingt-cinq ans, plus de 150 morceaux de musique où le baryton était employé comme partie principale. La plus grande partie de cette musique fut anéantie dans un incendie qui détruisit tout un quartier de la petite ville d'Eisenstadt ; le reste se trouve dans

la collection de musique originale qui appartient à la famille Esterhazy ; c'est du moins ce qui m'a été affirmé par un des princes de ce nom, à Paris, en 1809.

Dès que Haydn eut une existence assurée, il se souvint de la promesse qu'il avait faite autrefois à son ami, le perruquier de Vienne ; et sans amour, uniquement pour acquitter sa parole, il devint l'époux d'Anne Keller, qui n'apporta point le bonheur dans sa maison. L'incommode vertu de cette femme tourmenta longtemps le repos de l'artiste, et lui rendit pénible son intérieur ; le pauvre Haydn chercha des consolations près d'une demoiselle Boselli, cantatrice aimable, attachée au service du prince ; il est facile de comprendre que la paix du ménage ne s'en trouva pas mieux. Enfin une séparation devint nécessaire ; à cette occasion Haydn traita sa femme avec beaucoup de générosité.

Peu d'existences d'artistes ont été aussi calmes, aussi uniformes, aussi réglées que celle de Haydn. Son traitement était peu considérable ; mais avec les divers avantages dont il jouissait au service d'un prince immensément riche, ce revenu était suffisant pour ses besoins. A Esterhazy, ou dans la petite ville d'Eisenstadt, aucun événement extraordinaire ne venait jamais interrompre le cours régulier d'une vie monotone ; chaque jour ressemblait à la veille, et le lendemain ne devait pas être différent. Dans une telle situation, le travail d'un artiste entièrement dévoué à son art, comme l'était Haydn, doit être facile et productif ; c'est à cette cause, en effet, qu'il faut attribuer l'énorme quantité d'ouvrages sortis de sa main. Il se levait toujours à six heures du matin, s'habillait avec une sorte de recherche, puis se mettait à une petite table près de son piano et travaillait jusqu'à midi, heure de son dîner. Jamais il ne composa plus de cinq heures par jour ; mais ces cinq heures, employées pendant trente ans à la composition, forment, suivant le calcul d'un

arithméticien, un total de *cinquante-quatre mille heures* de travail, qui ont suffi pour tout ce qu'on connaît sous le nom du maître, jusqu'au moment de ses voyages en Angleterre. Tous les jours, à deux heures après midi, il y avait un concert d'une heure et demie chez le prince, et, deux fois chaque semaine, opéra le soir. Lorsqu'il n'y avait pas de spectacle, Haydn dirigeait la répétition de quelque morceau nouveau, puis soupait à sept heures, et enfin passait le reste de la soirée avec quelques amis, ou chez M^{lle} Boselli. Quelquefois, mais rarement, il employait une matinée à la chasse. Pendant le temps de son service chez le prince Esterhazy, il visita plusieurs fois la capitale de l'Autriche à la suite de son maître ; mais à peine y était-il arrivé, qu'il reprenait ses habitudes de travail, jusqu'au moment du départ.

Haydn était célèbre depuis longtemps dans toute l'Europe, sans qu'il s'en doutât. Dès 1766, ses premières symphonies furent gravées à Paris, et exécutées avec succès au concert des amateurs. Les concerts de la Loge-olympique s'établirent ensuite, et les artistes qui les dirigeaient écrivirent à Haydn pour obtenir de lui ses six symphonies qui portent le nom du lieu où ces concerts se donnaient ; mais cette demande, la première qu'on lui eût faite de l'étranger, ne lui parvint qu'en 1784. Il y avait alors vingt-quatre ans que Haydn était au service du prince Esterhazy, et la plus grande partie de ses ouvrages était composée. Les six symphonies de la Loge-olympique sont les plus belles qu'il a écrites avant son voyage à Londres. L'année suivante, un chanoine de Cadix lui demanda sept morceaux de symphonie dont le sujet devait être pris dans les sept dernières paroles de J.-C. sur la croix. Cette musique devait être exécutée dans une fête qui se célébrait pendant le carême dans la cathédrale de Cadix. La cérémonie religieuse consistait en un prélude d'orgue adapté au sujet ; puis l'évêque montait en chaire et

prononçait une des sept paroles qu'il accompagnait d'une pieuse exhortation ; celle-ci terminée, il descendait de la chaire et se prosternait devant l'autel ; pendant ce temps, on exécutait un des morceaux de symphonie. *Les sept paroles* étaient estimées par Haydn comme un de ses meilleurs ouvrages.

Des amis avaient quelquefois donné à l'illustre compositeur le conseil d'entreprendre quelques voyages à l'étranger ; mais l'amour du repos, son goût pour la vie calme et méthodique, et l'attachement qu'il avait pour son prince, le retinrent en Hongrie. Vraisemblablement il n'en serait jamais sorti si M^{lle} Boselli n'était morte presque subitement. Après la perte de son amie, Haydn commença à sentir du vide dans ses journées ; ce fut dans cette disposition d'esprit que les propositions de Salomon, violoniste de Londres, lui furent faites pour aller dans cette ville diriger au piano les concerts qu'il venait de fonder à la salle de *Hannover Square*. Salomon offrait à Haydn cinquante livres sterling pour chaque concert, dont le nombre était fixé à vingt. De plus, il laissait au compositeur la propriété des symphonies qu'il écrirait. C'était beaucoup plus que ce que Haydn aurait osé demander : il accepta ces propositions et arriva à Londres en 1791¹. Il y resta une année, et dans ce court espace de temps, y écrivit six de ses douze grandes symphonies, des sonates de piano, et beaucoup d'autres compositions. Il était alors âgé de cinquante-neuf ans. L'arrivée de Haydn y produisit une grande sensation ; rien n'avait été ménagé par Salomon pour faire comprendre à ses compatriotes l'immense mérite du compositeur. Les concerts de *Hannover Square* furent à la mode ; les symphonies de Haydn reçurent d'unanimes applaudissemens, et les Anglais déclarèrent leur auteur un grand homme. De

¹ Carpani dit que ce fut en 1790, mais il se trompe : Haydn arriva à Londres six mois avant l'ouverture des concerts de *Hannover Square*, dont le premier fut

nouveaux engagemens pris avec Haydn le ramenèrent à Londres en 1793 ; il y écrivit ses six dernières grandes symphonies, dont les dimensions sont encore plus larges que celles de ses autres ouvrages. L'enthousiasme des Anglais pour ses productions parut s'augmenter encore. L'université d'Oxford lui offrit le diplôme de docteur en musique. Le prince de Galles (depuis lors Georges IV, roi d'Angleterre) voulut avoir son portrait peint par Reynold ; le roi Georges III, qui n'avait jamais aimé que la musique de Handel, goûta celle de Haydn, et chercha à le fixer en Angleterre ; enfin, la faveur publique s'attacha à toutes ses compositions. Les moindres productions de sa plume étaient recherchées avec tant d'empressement, qu'un marchand de musique lui paya quatre cents livres sterling (10,000 francs) pour mettre des accompagnemens de piano à deux recueils d'airs écossais. L'entrepreneur du théâtre de Hay-Market, nommé *Gallini*, l'avait engagé pour écrire un opéra d'*Orphée* ; mais des difficultés s'élevèrent pour le privilège du spectacle, et Haydn, impatient de rentrer dans sa paisible situation, ne voulut pas attendre, et quitta Londres avec onze morceaux de sa partition, qui n'a jamais été achevée. De retour en Allemagne, il y donna des concerts dans plusieurs villes avant de se rendre à Eisenstadt : Il n'arriva dans cette résidence que vers la fin de 1794.

Avant son premier voyage à Londres, Haydn n'avait épargné, en trente années, qu'une somme d'environ cinq mille francs. On ne sera point étonné de la modicité de cette somme, quand on saura que tout son revenu consistait dans le faible traitement qu'il recevait du prince Esterhazy, et que ses ouvrages ne lui avaient jamais rien produit avant que la Loge-olympique lui eût demandé six symphonies qui lui furent payées six cents livres chacune. Le pro-

donné le 4 février 1792. Le même auteur se trompe aussi sur la date du deuxième voyage de Haydn à Londres, en le plaçant en 1794 ; c'est en 1793 qu'il eut lieu.

duit de ses deux voyages et de quelques concerts porta son avoir à trente mille florins (environ soixante-six mille francs). Plus tard il ajouta à cette somme vingt-quatre mille francs que lui rapportèrent ses partitions de *la Création* et des *Quatre Saisons*. Le revenu d'un capital de moins de quatre-vingt mille francs composa donc toute sa fortune. Il était âgé de plus de soixante-deux ans lorsqu'il revint en Allemagne. Le besoin du repos lui fit demander sa retraite au prince Esterhazy; il l'obtint, acheta une petite maison avec un jardin à Vienne, dans le faubourg de Gumpendorf, sur la route de Schœnbrunn, et s'y retira pour y passer le reste de ses jours.

L'éclat des succès de Haydn en Angleterre, plus encore peut-être que la beauté des douze grandes symphonies qu'il y avait composées, augmenta beaucoup sa renommée en Allemagne. Plusieurs fois il a dé-

claré lui-même que ce fut surtout depuis lors que sa personne et ses ouvrages excitèrent de l'intérêt à Vienne, et que l'envie des musiciens de cette capitale parut cesser. Quant à lui, sa vie continua d'être retirée, et le travail en remplit la plus grande partie. Il était ami du baron Van Swieten, bibliothécaire de l'empereur, homme instruit, même en musique, et qui n'était pas étranger à la composition. Ce littérateur, partisan comme beaucoup d'autres du système de l'imitation de la nature dans les arts, s'était persuadé qu'il restait à créer un genre de musique imitative et descriptive, qui serait le dernier terme du but de cet art. L'idée d'un oratorio, ou plutôt d'une cantate, dont le sujet était la création du monde, se présenta à lui; il proposa à Haydn de le mettre en musique; et ce maître, parvenu à l'âge de soixante-trois ans, le commença en 1795. Il employa deux années entières

C'est ici le lieu de réfuter une anecdote que Framery et Le Breton ont donnée sur l'autorité de Pleyel, élève de Haydn, et qui a pour objet de ternir la réputation de Gassman (V. ce nom). Voici comme Le Breton rapporte cette anecdote.

« L'empereur Joseph II eut le désir de se l'attacher (Haydn), en l'adjoignant à son maître de chapelle Gassman, compositeur très-médiocre, mais intrigant. L'empereur en parla à ce Gassman, qui feignit d'être lié avec Haydn, et affecta d'être bien aise de l'avoir pour adjoint; mais il ajouta, avec le ton de la franchise, qu'il ne devait pas dissimuler à Sa Majesté qu'Haydn manquait d'imagination, et que sa réputation était fondée sur une extrême habileté à s'emparer des idées des autres et à les arranger; qu'il était à l'affût de toutes les nouveautés pour en faire aussitôt son profit. Il proposa à l'empereur de l'en convaincre sous peu de jours, en plaçant Haydn dans l'orchestre et sous les yeux de Sa Majesté elle-même à la représentation d'un nouvel opéra qu'on allait donner. En effet, Haydn, invité par Gassman, fut placé à côté de lui, et le maître de chapelle, feignant d'avoir oublié son agenda et ses lunettes, pria Haydn, qu'il savait être toujours pourvu des moyens d'écrire les idées que son génie abondait lui fournissait, de tenir note, pour l'empereur qui l'avait demandé, des thèmes de tous les morceaux que lui Gassman indiquerait. A chaque motif neuf ou piquant, le genou d'Haydn était pressé, et sa main docile écrivait. L'empereur fut persuadé. Si ce prince eût réfléchi qu'il était plus sûr de s'en rapporter à la renommée qu'à un avis qui pouvait être suspect, et qu'il était impossible qu'un plagiaire habituel ne fût pas dénoncé à l'opinion publique par les auteurs intéressés à réclamer contre lui, il n'aurait pas été dupe de la fourberie de Gassman, et, ce qui est plus grave pour un souverain, il n'aurait pas sacrifié un homme de génie à un vil in-

trigant. Au reste, la modestie de Haydn et l'isolement dans lequel il vivait assuraient l'impunité de Gassman. Cette anecdote, qui est une de celles que M. Pleyel tient de son illustre maître, est en quelque sorte garantie par le mépris attaché au nom de Gassman. »

Tout est de nature à causer de l'étonnement dans ce récit: tout en démontre la fausseté. D'abord, à quelle époque de la vie se rapporte-t-il? Si c'est au temps où Haydn était au service de la famille Esterhazy, jamais ce grand artiste ne manifesta le désir d'abandonner des princes pour qui son attachement était sans bornes; il refusa même tous les avantages qui lui furent offerts pendant trente ans, afin de ne pas s'en séparer. S'agit-il de temps antérieurs à son entrée dans cette famille? alors il est évident que l'empereur Joseph II n'a pu vouloir faire de Haydn son second maître de chapelle, car il ne monta sur le trône impérial qu'en 1765. D'ailleurs ce prince était bon musicien, jouait bien du violoncelle, et n'avait besoin de consulter personne pour connaître le mérite de Haydn. A l'égard de Gassman, représente comme un vil intrigant et comme un homme généralement méprisé, on peut affirmer au contraire que jamais le moindre bruit injurieux ne s'est élevé contre lui, et qu'on ne trouve rien de pareil dans les biographies allemandes. Enfin, pour faire de ce même Gassman un compositeur très-médiocre, il faut ne rien connaître de ses ouvrages, et ne savoir pas même qu'il était auteur de *l'Olympiade*, d'*Achille au Séjour de l'Amore* et *Psiché*, du célèbre oratorio *Betulia liberata*, d'un beau requiem, et de beaucoup d'autres bons ouvrages. Il faut d'ailleurs remarquer qu'on parle de l'oubli de ses lunettes, et qu'il n'en porta jamais. N'en doutons pas, cette histoire a été faite à plaisir. On est fâché d'y voir figurer le nom de Haydn. Jamais celui-ci n'en parla à Carpani ni à son biographe *Dies*.

à l'écrire : quand on l'engageait à se hâter, il répondait tranquillement : *J'y mets beaucoup de temps, parce que je veux qu'il dure beaucoup.* Au commencement de 1798, l'ouvrage fut terminé, et au carême suivant il fut exécuté pour la première fois au palais du prince de Schwartzemberg, aux dépens de la société des amateurs. Haydn dirigeait lui-même l'orchestre, composé de tout ce qu'il y avait à Vienne de talens distingués. Dans l'assemblée nombreuse et brillante qui assistait à cette séance, on remarquait l'élite de la cour, des gens de lettres et des artistes. « Nous vîmes (dit Carpani) se dérouler devant nous une longue suite de beautés inconnues jusqu'à ce moment : les ames, surprises, ivres de plaisir et d'admiration, éprouvèrent pendant deux heures consécutives ce qu'elles avaient senti bien rarement : une existence heureuse, produite par des désirs toujours plus vifs, toujours renaissans et toujours satisfaites. »

Le succès de *la Création* détermina le baron Van Swieten à écrire le poème des *Quatre Saisons*, dont il prit le sujet dans Thompson. Son goût pour la musique descriptive lui avait fait préparer une suite de tableaux où le compositeur avait à peindre la neige, les vents de l'hiver, les orages de l'été, les travaux de la campagne, la chasse, les plaisirs champêtres. Haydn acheva cette sorte d'oratorio vers la fin de l'année 1800, et les meilleurs artistes de Vienne l'exécutèrent trois fois de suite, dans les salons du prince de Schwartzemberg, les 24, 27 avril et 1^{er} mai 1801. De beaux détails d'une expérience consommée d'artiste se font remarquer dans cette dernière production du génie de Haydn ; mais on y sent le vieil homme dont les forces créatrices sont épuisées. Ce n'était pas sans peine qu'il avait atteint la fin de son œuvre, car ses forces physiques diminuaient déjà d'une manière sensible. Il écrivit encore après cela trois quatuors. Les deux premiers parurent en 1802 : ce sont

les numéros 82 et 83. On y retrouve encore cette élégante disposition des idées, cette lucidité de conception qui sont les caractères distinctifs du talent de Haydn. Le troisième quatuor, le seul que Haydn a écrit dans le ton de *la mineur*, fut publié seul. Il n'est point achevé ; à la place du dernier morceau qui manque, Haydn a écrit une phrase musicale, en *la majeur*, sur ces paroles :

Hin ist alle meine Kraft; alt und schwach bin Ich.

ce qui signifie :

Mes forces m'ont abandonné ; je suis vieux et faible.

Ce fut par ordre de son médecin qu'il cessa de travailler à ce morceau, qui lui avait coûté plus d'un an de travail. Quand il se mettait à son piano, il avait des vertiges, et le médecin craignait l'apoplexie. Depuis lors il ne sortit plus de sa petite maison ; de temps en temps seulement il envoyait à ses amis des billets de visite où était tracée la phrase placée à la fin de son dernier quatuor. Beaucoup de musiciens de ce temps se persuadèrent que c'était le sujet d'un canon énigmatique, et se creusèrent en vain la tête pour y trouver une résolution satisfaisante, qui n'existe point dans le sujet de ce prétendu canon. On publia alors dans les journaux allemands de fort mauvais morceaux d'harmonie qu'on proposait comme des résolutions de ce sujet ; Perne en fit paraître un à Paris, et plusieurs autres musiciens l'imitèrent.

La Création n'est pas le meilleur ouvrage de Haydn ; bien que cette partition contienne de fort belles choses ; on n'y trouve point la force d'invention qui brille dans les œuvres instrumentales du grand artiste. Toutefois, de toutes ses productions, ce fut celle qui eut le plus de retentissement en Europe, parce qu'elle venait clore avec éclat une existence artistique déjà célèbre. A Paris, Steibelt arrangea une traduction française de cet ouvrage sur la musique de Haydn, et cette traduc-

tion fut exécutée à l'Opéra le 5 nivôse an ix (24 janvier 1801). Ce fut à l'occasion de cette solennité musicale qu'eut lieu l'explosion de la machine infernale, au moment où le premier consul (Napoléon Bonaparte) se rendait à l'Opéra. L'émotion causée par un tel événement nuisit à l'effet de l'œuvre de Haydn ; mais les artistes qui avaient concouru à l'exécution voulurent témoigner leur admiration à l'illustre compositeur, en faisant frapper en son honneur une médaille d'or qui lui fut remise par l'ambassadeur de France à Vienne, avec une lettre dont le style n'est pas trop bon, mais dont les sentimens sont honorables. D'autres médailles lui furent aussi envoyées comme des témoignages d'admiration par la société philharmonique de Pétersbourg, par le Conservatoire de musique de Paris, dans la même année, et par la société académique des enfans d'Apollon, qui le nomma un de ses membres. L'institut de France le choisit pour un de ses associés ; l'institut de Hollande, l'Académie de musique de Stockholm, et la société du *Felix Meritis* d'Amsterdam imitèrent cet exemple.

Dans les derniers temps de sa vie, Haydn, dont les facultés s'étaient insensiblement affaiblies, n'était occupé que de deux idées : la crainte d'être malade, et celle de manquer d'argent. A chaque instant il prenait quelques gouttes de vin de Tokai pour ranimer ses forces. C'était toujours avec grand plaisir qu'il recevait les petits présens qui pouvaient diminuer sa dépense. Les visites de ses amis le réveillaient un peu, et il prenait part à la conversation, quand elle avait pour objet la musique, particulièrement ses ouvrages, les anecdotes qui le concernaient, et surtout ses voyages à Londres qui étaient le grand événement de sa vie.

L'idée de la perte prochaine d'un si grand homme occupait tous les musiciens et amateurs de Vienne ; ils résolurent de lui donner un dernier témoignage de leur profonde vénération, en exécutant sous ses

yeux *la Création* avec la traduction italienne de Carpani. Cent soixante exécutans se réunirent à cet effet chez le prince de Lobkowitz. Parmi les chanteurs on remarquait Weitnüller, Radich et M^{me} Fischer de Berlin. Environ quinze cents personnes étaient réunies dans la salle. Le vieillard, malgré sa faiblesse, fut apporté dans un fauteuil au milieu de cette foule émue par sa présence et par l'objet de la fête. La princesse Esterhazy et madame de Kurbeck, ancienne élève de Haydn et son amie, allèrent au devant de lui : des fanfares annoncèrent son entrée dans la salle. On le plaça au milieu de trois rangs de sièges destinés à tout ce qu'il y avait d'illustre à Vienne. Salieri qui devait diriger l'orchestre, vint avec émotion presser les mains du vieux maître qui l'embrassa : bientôt après, l'orchestre commença au milieu de l'attendrissement général. Environné de grands personnages, dit Carpani, d'artistes, de femmes charmantes dont les yeux étaient fixés sur lui, écoutant les louanges de Dieu que lui-même avait trouvées dans son cœur, Haydn fit dans cette mémorable séance un bel adieu au monde et à la vie.

Le médecin Capellini, homme d'un rare mérite, placé près de Haydn, vint à remarquer que les jambes de l'artiste célèbre n'étaient point assez couvertes ; à peine en a-t-il dit un mot à ses voisins, que les plus beaux châles vinrent entourer et réchauffer les pieds du vieillard. Ému par tant de gloire et de témoignages d'attachement, Haydn sentit ses forces s'affaiblir. On enleva son fauteuil ; mais au moment de sortir de la salle, il fit arrêter les porteurs, remercia le public par une inclination, puis se tournant vers l'orchestre, par une idée tout allemande, il leva les mains au ciel, et, les yeux pleins de larmes, il bénit les dignes interprètes de son génie.

Avant d'entrer dans sa soixante-dix-huitième année, Haydn sentit ses forces s'affaiblir de plus en plus, et ses facultés

morales suivirent la même décadence. Un mouvement machinal, résultat de près de cinquante ans de travaux réguliers, le portait encore chaque jour vers son piano, mais bientôt sa tête se troublait, et ses mains quittaient le clavier pour prendre son rosaire, consolation de ses derniers jours. Tout à coup, la guerre s'étant rallumée entre la France et l'Autriche, dans l'année 1809, le souvenir de l'envahissement de Vienne, quatre ans auparavant, ranima pour un instant Haydn, et fit naître dans son esprit des craintes pour son empereur. A chaque instant il demandait des nouvelles, allait au piano, et avec sa voix éteinte chantait l'hymne national :

Dieu, sauvez François!

Après une campagne, qui ne fut guère qu'une course jusqu'à Vienne, l'armée française arriva dans la nuit du 10 mai à une demi-lieue du petit jardin de Haydn, et le lendemain, quinze cents coups de canon retentirent à son oreille. Quatre obus vinrent tomber près de sa maison; pleins de frayeur, ses domestiques accoururent près de lui. Le vieillard se ranime alors, se lève de son fauteuil, et dit, plein d'animation : *Pourquoi cette terreur ? Sachez qu'aucun mal ne peut arriver là où se trouve Haydn.* Cependant une agitation convulsive l'empêche de continuer : on le porte dans son lit. Le 26 mai sa faiblesse était extrême; cependant, s'étant fait porter à son piano, il chanta trois fois avec ferveur :

Dieu, sauvez François!

Ce furent ses derniers accens. Encore assis à son piano, il tomba dans une espèce d'assoupissement, et enfin il s'éteignit le 31 mai, vers le matin, à l'âge de soixante-dix-sept ans et deux mois. Il fut inhumé sans pompe dans le cimetière de Gumpendorff; mais quelques semaines après, on exécuta en son honneur, dans l'église des

Écossais, le *Requiem* de Mozart. Plusieurs villes de l'Allemagne imitèrent l'exemple des artistes de Vienne, et une belle cantate funèbre de Cherubini, sous le titre de *Chant funèbre sur la mort de Haydn*, fut entendue dans un concert du Conservatoire de Paris, et y causa une vive sensation.

Une piété sincère était au fond du cœur de Haydn; il rapportait à Dieu tous les triomphes de son génie. On trouve au commencement de toutes ses partitions originales ces mots : *In nomine Domini*, ou ceux-ci : *Soli Deo gloria*, et à la fin de toutes : *Laus Deo*. Lorsqu'au milieu de ses travaux il sentait son imagination se refroidir, ou que quelque difficulté l'arrêtait, il se levait de son piano, prenait son rosaire et le récitait. Il disait que toujours ce moyen lui avait réussi. Il laissa par son testament 12,000 florins aux deux fidèles domestiques qui l'avaient servi pendant les vingt dernières années de sa vie. Le reste de sa petite fortune, composé de 28,000 florins, de sa maison, de ses manuscrits et de son mobilier, devint la propriété d'un de ses parens, qui était marchand ferrant. Ses manuscrits furent achetés par le prince Esterhazy; le prince de Lichtenstein eut le vieux perroquet qui avait passé plus de quarante ans près de l'illustre compositeur, et le paya 1,400 florins (plus de 5,000 francs). On ignore qui eut sa montre; elle lui avait été donnée par l'amiral Nelson qui, passant à Vienne, lui avait demandé en échange une des plumes dont il se servait.

Haydn est à juste titre considéré comme un des plus grands musiciens des temps modernes : ses ouvrages ont plus fait pour le développement des richesses de la musique instrumentale que les productions de plusieurs centaines d'autres artistes qui l'avaient précédé. Sa pensée ne se pique pas d'une originalité recherchée; elle paraît même quelquefois d'une simplicité trop nue au premier aspect; mais bientôt on s'aperçoit qu'elle a été conçue avec des

développemens qui en font une grande et belle chose. La lucidité y brille partout, et l'art le plus parfait se manifeste dans toutes les transformations de cette pensée, si simple en apparence, et dans leur enchaînement. Toujours abondant, sans être jamais diffus, Haydn a mieux connu que qui que ce soit les proportions convenables d'un morceau, en raison de la nature d'un thème; jamais il ne laisse désirer quelque chose; jamais il ne fait regretter qu'il n'ait pas fini plus tôt. Pour bien comprendre le mérite des symphonies et des quatuors de ce grand artiste, il faut savoir ce que ce genre de composition avait été entre les mains de ses devanciers, ou des contemporains de sa jeunesse; il faut avoir examiné avec attention les quatuors et les symphonies d'Agrell, d'Aspelmajer, de Croener, de Filtz, de Harrer, de Hertel, de Léopold Hoffmann (de Vienne), de Scheibe, de Seiffert, de Werner, de Zach et d'autres. Bien que non dépourvus de mérite, les ouvrages de ces musiciens semblent être tous jetés dans le même moule; ce sont toujours les mêmes formes, les mêmes dispositions, le même ordre dans le retour des idées, et les thèmes même ont tant d'analogie, qu'il est à peu près impossible de distinguer le style de l'un de celui de l'autre. Un compositeur italien, nommé *Sammartini*, paraît seul avoir exercé quelque influence sur la direction des idées de Haydn, dans sa jeunesse. Celui-là était un homme de génie; mais il était si peu soigneux de sa gloire; il avait tant de hâte dans sa manière d'écrire; il a produit une si grande quantité de symphonies, de quatuors, de trios, et de compositions de tout genre, qu'il n'a pu qu'en ébaucher la facture, et qu'il n'a point tiré de ses heureuses facultés le fruit qu'on aurait pu en attendre; le nombre des morceaux sortis de sa plume surpasse *deux mille*. Haydn avait entendu des symphonies de Sammartini dans sa jeunesse, et avait été frappé de l'élégance des idées qui y sont répandues à profusion, et de la clarté du

style. Il y lieu de croire qu'il les prit d'abord pour modèles; mais bientôt son génie s'éleva plus haut, et le cachet de son individualité s'imprima si bien à tout ce qui sortit de sa main, qu'on oublia son point de départ. Ses premières sonates de piano, ses premiers trios, ses premiers quatuors, ses premières symphonies ont peu d'éten due; mais dans leurs proportions, on aperçoit déjà un plan complet, une grande netteté de pensée, enfin une rare élégance de formes. Vient ensuite un curieux et intéressant spectacle: celui de l'agrandissement progressif des idées de l'artiste qui l'a conduit par degrés aux douze grandes symphonies de Londres, et aux cinquante derniers quatuors, modèles admirables de conception et de facture.

Dans la musique instrumentale, les compositions de Haydn brillent de je ne sais quel sentiment pur, vrai, naturel, qui ne se trouve point ailleurs. Mozart est plus passionné, plus entraînant; Beethoven a plus de fougue, plus d'énergie, plus de fantaisie; mais personne n'a ce charme doux et tranquille, cette facilité d'énonciation, ce cachet d'une âme pure, qui se manifestent dans les œuvres de ce grand homme. Nonobstant les transformations que l'art a déjà subies, et celles qui l'attendent encore, les productions de Haydn resteront toujours aux yeux des connaisseurs comme des types d'un genre de beautés impérissables. Malheur à l'artiste qui demeurerait insensible à ces beautés, séduit par des formes plus nouvelles! Celui-là serait sans nul doute un homme borné dans ses facultés de sentir et de juger. De telles œuvres ne sont destinées à vieillir que pour l'ignorance et la pré-vention.

Haydn a écrit pour le théâtre cinq opéras allemands et quatorze opéras italiens: la nature ne l'avait pas créé pour s'élever dans ce genre de compositions à la hauteur où il est parvenu dans la musique instrumentale. Ses mélodies ne manquent ni de grâce, ni de suavité, mais le senti-

ment dramatique y est faible, et tout démontre, même dans ses meilleurs opéras, qu'il n'entraît qu'avec difficulté dans l'esprit de la scène. Pour être lui-même, il avait besoin de jouir de toute la liberté de son génie, et de n'avoir point d'entraves. Lui-même s'était rendu justice à cet égard dans sa vieillesse, et avouait qu'il avait été inférieur à lui-même lorsqu'il avait écrit pour le théâtre ¹.

Dans la musique d'église, Haydn ne s'est élevé au-dessus de ses contemporains que par des détails de facture et les agréments des mélodies; quant au style général de ce genre de composition, il n'y a point porté de grandes vues pour l'appropriier à son objet et le rendre digne de la majesté de l'église. Le caractère religieux y manque; non qu'Haydn, dont l'âme était pieuse, n'ait eu l'intention de l'y mettre; mais tout ce qu'il avait entendu et exécuté lui-même depuis son enfance était composé dans un système uniforme où le caractère de la musique mondaine était admis. Il a suivi la route qui lui était tracée, au lieu de s'en frayer une nouvelle, et ne s'est distingué des autres compositeurs de musique d'église de son temps que par les qualités de son talent. Les messes de Haydn sont toutes agréables; on les entend avec plaisir, mais elles n'élèvent point l'âme.

¹ Il ne sera pas inutile de faire voir à ce sujet la fausseté d'une anecdote rapportée par Framery et Le Breton, dans leurs notices historiques sur Haydn. Voici comment s'exprime le dernier de ces biographes :

« Pendant qu'Haydn était absent pour remplir une mission, le quartier qu'il habitait dans la ville d'Eisenstadt 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 ustensiles, 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'Eisenstadt, et désolé du sien, il crut un instant que sa maison avait été épargnée comme par miracle. La reconnaissance succéda 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 ses oratorios et ses cantates il s'est acquis une juste célébrité, quoiqu'il soit resté inférieur à Handel dans les chœurs, sous le rapport de l'élevation des idées et de la grandeur du style. Son premier ouvrage en ce genre fut *Le retour de Tobie* : il l'écrivit dans sa jeunesse. Plus tard, il en comprit les défauts, et le retoucha; mais il ne parvint jamais à en faire une composition remarquable. *La Création du monde* est ce qu'il a fait de mieux en ce genre : elle renferme des beautés de premier ordre. On sait quel a été le succès de cet ouvrage, qui restera toujours comme un des beaux monumens de l'art. Moins nerveux, moins énergique, l'oratorio des *Quatre saisons* fut le dernier soupir du talent de Haydn. Des éclairs de génie s'y font encore remarquer, mais on y sent en général la vieillesse de l'auteur.

La fécondité de Haydn ne peut s'expliquer que par l'assiduité régulière de travail qu'il a conservée toute sa vie, comme on l'a vu précédemment. Le nombre de ses ouvrages est si considérable, qu'il n'en avait pas lui-même conservé un souvenir exact dans sa vieillesse. La liste qu'il en a remise à Carpani pour ses mémoires renferme 118 symphonies, 165 morceaux pour le baryton, 50 divertissemens pour divers instrumens, 15 concertos, 19 messes, 4 offertoires, 1 *Te Deum*, 1 *Stabat mater*,

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, reddit le bonheur à Joseph Haydn, dont le chagrin commençait à détruire la santé.

Par malheur pour ce petit roman, l'incendie de la maison de Haydn eut lieu en 1774, et *Armide* ne fut écrit qu'en 1782. De plus, la partition originale de cet opéra se trouvait en 1810 à Vienne, entre les mains de l'entrepreneur du théâtre de la Porte de Carinthie; enfin, loin de considérer son *Armide* comme le meilleur de ses opéras, Haydn lui préférait *La Fedeltà premiata*, et l'*Orlando paladino*. Tous les renseignemens fournis à Framery et à Lebreton par Pleyel manquent d'exactitude.

6 motets et chœurs d'église, 85 quatuors pour 2 violons, alto et basse, 44 sonates pour piano avec et sans accompagnement, 4 concertos pour orgue et pour clavecin, 12 divertissemens, fantaisies, caprices, etc., pour piano, 4 oratorios, 15 cantates à trois et à quatre voix, 8 opéras allemands, 14 opéras italiens, 42 allemandes, quelques chansons italiennes et des duos pour le chant, 59 canons à plusieurs voix, plusieurs chœurs, dont un célèbre intitulé *la Tempête*, 52 danses et menuets pour l'orchestre, 24 chansons et ballades anglaises; 566 chansons écossaises arrangées avec accompagnement d'orchestre ou de piano, une ouverture détachée pour le théâtre de Covent Garden, à Londres, et quelques petites compositions de différents genres. En totalité, environ huit cents compositions grandes et petites. Le détail suivant de tous ces ouvrages est aussi exact qu'on le peut faire aujourd'hui. Il est difficile d'éviter les erreurs dans une telle nomenclature, parce que les éditeurs de France, d'Allemagne et d'Angleterre ont établi des séries différentes dans l'ordre des ouvrages.

I. OPÉRAS ALLEMANDS. 1° *Le Diable boiteux*, à Vienne. 2° *Philémon et Baucis*, petit opéra pour le théâtre des marionnettes des jeunes princes Esterhazy, en 1775. 3° *Le ballet des sorcières*, pour le même théâtre, 1775. 4° *Geneviève de Brabant*, pour le même théâtre, 1777. 5° *Didon*, pour le même théâtre, 1778. 6° *Le Voleur de pommes*, 1779. Cet ouvrage a été joué à Berlin en 1791. 7° *Le Conseil des Dieux*, 1780. 8° *L'Incendie*, opéra en deux actes. 9° Musique pour la comédie *Der Zerstreute* (l'Étourdi). 10° Musique pour le drame *Goetz de Berlichingen*. OPÉRAS ITALIENS. 11° *La Cantarina*, 1769. 12° *L'Incontro improvviso*. 13° *Lo Speciale*. 14° *La Pescatrice*, 1780. 15° *Il mondo della luna*. 16° *L'Isola disabitata*. 17° *Armida*, 1782. 18° *L'Infedeltà fedele*. 19° *La fedeltà premiata*. 20° *La vera costanza*, 1786. 21° *Acide*

e Galatea. 22° *Orlando paladino*, en 5 actes. Les airs et l'ouverture de cet opéra, arrangés pour le piano ont été publiés à Bonn, chez Grosheim, en 1799. 23° *L'Infedeltà delusa*. 24° *Orfeo*, à Londres, en 1794. Onze morceaux seulement de cet opéra ont été écrits; l'ouvrage n'a pas été représenté. Gerber cite un opéra français (*Laurette*) qui aurait été écrit par Haydn, pour Paris, en 1791; c'est une erreur: cet opéra est un pastiche arrangé sur des morceaux pris dans les œuvres de ce maître.

II. ORATORIOS. 25° *Il ritorno di Tobia*, commencé en 1765, puis interrompu, et enfin achevé en 1775; retouché en 1793. 26° *Les sept paroles de Jésus-Christ sur la croix*, 1785, pour Cadix. Cette composition fut d'abord écrite en symphonie, et publiée sous cette forme en 1787, à Paris; plus tard, Michel Haydn, frère de celui qui est l'objet de cet article, y ajouta un texte allemand, et lui donna la forme d'un oratorio. La partition, ainsi arrangée, a paru à Leipsick, chez Breitkopf. 27° *La Création du monde*, texte du baron Van Swieten, 1^{re} édition, Vienne, 1800, in-fol. La partition traduite en français par Desrioux et en italien par Cerotti, Paris, Pleyel, 1801, in-fol. La même partition traduite en français par le comte de Ségur, Paris, Érard, 1802. Le même ouvrage a été publié en partition pour le piano arrangée par Neukomm, Vienne, 1800. *Idem*, avec texte allemand et anglais, à Offenbach, chez André. *Idem*, avec texte allemand, arrangée par Müller, Leipsick, Breitkopf et Haertel. Deux éditions de cette partition réduite ont été publiées par les mêmes éditeurs. *Idem*, avec la traduction française de Desrioux et la traduction italienne de Cerotti, Paris, Pleyel, 1801. *Idem*, avec la traduction française de Ségur, arrangée pour piano par Steibelt, Paris, Érard. *Idem*, traduite en français par Porro, Paris, Porro, 1801. *Idem*, en allemand, Berlin, Rellstab, *Idem*, avec la traduction italienne

de Carpani, Vienne, 1802. Le même ouvrage a été arrangé plusieurs fois en harmonie pour des instrumens à vent, en quatuors pour 2 violons, alto et basse, et en sonates de piano, à Vienne, à Bonn, à Paris, etc. 28° *Les quatre saisons*, avec texte allemand de Van Swieten, partition, Vienne, 1805. *Idem*, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. *Idem*, en partition réduite pour le piano, *ibid.* *Idem*, traduite en français par Porro, Paris, Porro. Le même ouvrage a été arrangé en harmonie. III. MUSIQUE D'ÉGLISE. 29° Messe à 4 voix et instrumens, intitulée *Celensis*. 30° Deux messes ayant pour titre : *Sunt bona mixta malis*, à 4 voix, orchestre et orgue. 31° Deux messes brèves, à 4 voix et instrumens. 32° Messe de Saint-Joseph, *idem*. 33° Six messes pour le temps de guerre, *idem*. 34° Sept messes solennelles, *idem*. Sept de ces messes ont été publiées à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel, en grande partition. La huitième a paru à Vienne, chez Hasslinger. La première (en *sol*) a été publiée à Bonn chez Simrock. Porro a donné aussi à Paris une édition de la messe impériale (en *ré*), en partition. 35° *Stabat mater*, à 4 voix et orchestre, en partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Une autre édition du même ouvrage a été publiée à Paris, chez Sieber. 36° *Stabat mater*, différent du précédent, Londres, 1784. Le même avec un texte allemand arrangé par Hiller, Leipsick. Le même arrangé pour piano ou orgue, Spire, 1790. 37° *Grand Te Deum*, à 4 voix et orchestre, en latin et en français, Paris, Porro. 38° *Petit Te Deum*, à 4 voix et orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, Vienne, Diabelli. 39° Offertoire (*insane et vane curæ*), à 4 voix, orchestre et orgue, Vienne, Diabelli. *Idem*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 40° Offertoire (*Osons peccatis*), à 4 voix, orchestre et orgue, Paris, Porro. 41° Deux autres offertoires, à 4 voix, 2 violons, alto, orgue, 2 trompettes et timbales, en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 42° *Domine salvum*

fac, et *Vivat in æternum*, à 4 voix et orgue. Paris, Porro. 43° *Salve Regina* (en *sol* mineur), à 4 voix, orchestre et orgue, *ibid.* 44° *Salve Regina*, pour soprano solo, orchestre et orgue, en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 45° *Salve Redemptor* (en *sol* mineur), pour 2 violons, viole, hautbois obligé, et orgue, en manuscrit. 46° *Chorus de Tempore*, à 4 voix, 2 violons, viole, 2 hautbois et orgue. 47° Hymne en allemand (*Allmæchtiger, Preis dir und Ehre*), à 4 voix et orchestre, en partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. *Idem*, les parties séparées, à Bonn, chez Simrock. 48° Hymne en allemand (*Walte gnædig*, etc.), à 4 voix et orchestre, en partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. *Idem*, les parties séparées, Bonn, Simrock. 49° *Lauda Sion Salvatorem*, à 4 voix, orchestre et orgue, en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 50° Cantique pour l'aveugle, en duo pour soprano et basse, avec orchestre et orgue, en manuscrit, *idem*. 51° *Les dix commandemens de Dieu*, en dix canons à plusieurs voix, Vienne, 1810. IV. MUSIQUE VOCALE DE CONCERT ET DE CHAMBRE. 52° *Ariane à Naxos*, cantate à voix seule et orchestre, Vienne, Artaria, 1797, Leipsick, Kuhnel, Paris, Janet; Milan, Riccardi; Bonn, Simrock. 53° *Der Sturm* (la tempête), chœur avec orchestre, en italien et en allemand, partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 54° Cantate pour soprano solo (*Ah! come il cor mi palpita*) avec orchestre, en partition, Vienne, 1785. On trouve l'analyse de ce morceau dans le *Magasin musical* de Cramer (1^{re} ann. p. 1075). 55° Air pour soprano (*Or vicino a te*), avec orchestre, en partition, Vienne, 1788. 56° *Plaines de l'Allemagne sur la mort de Frédéric le Grand*, cantate pour voix de bariton, avec orchestre, composée en 1787. 57° 9 Chansons et romances, avec accompagnement de piano, Vienne, Artaria, 1788. 58° 6 Chants à voix seule et piano, 1^{er} recueil, Vienne, Artaria; 2^o recueil, *idem*, *ibid.*; 3^e *idem*, *ibid.*; 4^e *idem*,

ibid.; 5° *idem*, *ibid.*; 6° *idem*, *ibid.* Ces romances et chansons, dont les mélodies sont en général remplies de grâce et de suavité, ont été aussi publiées à Manheim, chez Heckel, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel, et à Londres, avec un texte anglais. Porro en a fait paraître un choix à Paris, avec une traduction française. 59° Cantate (*Berenice, che fai*), avec accompagnement de piano, Vienne, Mollo. 60° Air italien (*Cara, è vero*), avec acc. de piano, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 61° Duo intercellé dans l'opéra intitulé *La Cafetière bizarra*, Dresde, 1796. 62° *Gott, erhalte Franz der Kaiser* (Dieu, conservez l'empereur François), prière, avec acc. de piano, Augsbourg, Gombart, 1797. 63° *Songs and ballads* (Chansons et ballades anglaises, 5 suites), Londres, Preston, 1794. 64° *A Selection of original scots airs in three parts, the harmony by Haydn* (Choix de chansons écossaises originales, arrangées à 5 voix, avec accompagnement), Londres, Napier, 1794. 65° Neuf quatuors à 4 voix, avec acc. de piano, en partition, Bonn, Simrock. 66° Quarante-deux canons à 5, 4 et 5 voix, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 67° Trois chants à 5 voix, avec acc. de piano, Offenbach, André. 68° Trois chants à 4 voix avec accompagnement de piano, sur des poésies de Gellert, *ibid.* V. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 69° Six symphonies pour l'orchestre (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 cors), op. 7; 1^{er} de symphonies, Paris, 1766. 70° Six *idem*, op. 8, *ibid.*, 1766. 71° Six *idem*, op. 9, *ibid.*, 1767. 72° Six *idem*, op. 12, *ibid.*, 1771. 73° Quatre *idem*, op. 15, Amsterdam, Hummel, 1772. Trois autres symphonies, dont deux en *ut* et une en *si* bémol, ont été aussi publiées à Paris, dans la même année, comme l'œuvre 15°. 74° Six *idem*, dont trois en *fa*, 2 en *ré* et une en *ut*, op. 15, Paris, 1775. Trois

autres symphonies, en *mi* bémol, en *si* bémol et en *sol* mineur, ont été publiées à Berlin, chez Hummel, en 1779, comme l'œuvre 15°. 75° Trois *idem* à 10 parties (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 cors et 2 bassons), en *fa* et deux en *si* bémol, gravées à Lyon et à Londres, aussi comme l'œuvre 15°. Je crois que ce sont les mêmes qui ont paru à Berlin en 1780, comme œuvre 18°. 76° Six symphonies à 9 parties (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 cors et une flûte), dont trois en *ré*, une en *ut*, une en *si* bémol et une en *mi* bémol, op. 29 et 50, Paris, 1784. La deuxième de cet œuvre a été célèbre sous le titre de *La Roxelane*. 77° Trois symphonies à onze parties (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, une flûte, 2 cors et 2 bassons), dont une en *ut* et deux en *ré*, publiées à Berlin, chez Hummel, en 1787, comme œuvre 22°; à Paris, comme œuvre 57°; à Vienne, comme œuvre 38°. 78° Trois symphonies à 9 parties, comme œuvre 24°, à Berlin, chez Hummel, 1788. 79° Trois *idem*, à 11 parties, en *ré* mineur, *fa* et *sol*, Paris, 1786, sans n° d'œuvre, mais chacune séparément; à Vienne, comme œuvres 58, 59, 40. 80° Quatre *idem*, rassemblées en un seul cahier par La Chevardière, à Paris, mais sans n° d'œuvre. La première n'est pas de Haydn, mais de Vanhall; la deuxième est fort belle, la troisième est la symphonie dite d'*Adieu*¹, incomplète et incorrecte; le numéro 4 est l'ancienne symphonie de *La Chasse*, précédemment publiée dans un autre recueil. 81° Trois *idem*, op. 45, Paris, La Chevardière, 1785. 82° Trois *idem*, op. 46, *ibid.* 83° Trois *idem*, op. 47, *ibid.* 84° Trois *idem*, op. 49, *ibid.* 85° Six symphonies à 11 parties, en *ut*, en *sol* mineur, en *mi* bémol, en *si* bémol, en *ré*, en *la*, composées pour le répertoire de la loge olympique, publiées à Paris comme l'œuvre 51; à Vienne, en deux recueils de trois sym-

¹ Il y a sur cette symphonie plusieurs anecdotes dont on peut voir les différentes versions dans les *Haydine* de Cariani, mais dont aucune ne paraît être authentique.

La moins vraisemblable est celle qui a été rapportée par Framery et Le Breton dans leurs notices.

phonies chaque, œuvres 51^e et 52^e; à Berlin, chez Hummel, en 1789, comme l'œuvre 28^e; à Offenbach, chez André, comme l'œuvre 66^e. 86^o *Musica istrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redemptore in croce, sieno 7 Sonate, con un' introduzione ed al fine un terremotto a 17 parti*, Vienne, 1789, op. 47, gravées aussi à Amsterdam et à Paris, chez Sieber. 87^o Trois symphonies à 13 (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 1 flûte, 2 cors, 2 bassons et 2 trompettes), op. 55, Paris, Sieber. 88^o Trois *idem*, op. 56, en *ut*, en *sol*, en *mi* bémol, *ibid.* 89^o Trois *idem*, op. 65, *ibid.* 90^o Six grandes symphonies à 16 parties (2 violons, alto, basse, 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes et timbales), op. 80, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, Paris, Imbault; *idem*, Sieber, comme œuvre 90^e, *idem*, Pleyel. Ce sont les symphonies que Haydn composa pendant son premier voyage à Londres; on y trouva la *Symphonie Turque* ou *Militaire*, qu'on a prétendu avoir été composée par Haydn pour réveiller l'auditoire anglais de son assoupissement; mais il a toujours nié cette anecdote. 91^o Six grandes symphonies, op. 91, nos 1, 2, 5, 4, 5, 6, Paris, Imbault, publiées chez Pleyel, comme œuvre 96^e. Parmi celles-ci, les deux en *ré*, celle en *si* bémol et celle en *mi* bémol, sont les plus belles, et sont en général considérées comme les chefs-d'œuvre de Haydn. Les séries de numéros d'œuvres adoptées par les éditeurs sont absolument arbitraires. Haydn considérait aussi comme des symphonies les pièces de différentes combinaisons d'instrumens dont l'indication suit: 92^o Six divertissemens, le 1^{er} (en *fa*) pour 2 violons, 2 altos, basse, 2 cors et 2 hautbois; le 2^e (en *fa*) pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cors, 2 bassons et basse; le 3^e (en *mi* bémol) pour 2 violons, alto, 2 cors anglais, 2 cors et basse; le 4^e (en *ré*) pour 2 violons, basse, 2 flûtes et 2 cors; le 5^e (en *ut*) pour 2 violons, 1 flûte, 1 hautbois, violoncelle obligé et basse; le dernier (en

sol) pour 2 violons, 2 altos, 1 flûte et basse. Le recueil de ces divertissemens se trouvait en manuscrit chez Breitkopf, à Leipsick, en 1767. 93^o *Écho* en double trio pour 4 violons et 2 basses. Cet ouvrage a été gravé à Paris, chez Porro. 94^o Divertissement (en *ré*) pour 2 violons, 2 violes, basse, 2 flûtes et 2 cors, en manuscrit, chez Breitkopf. 95^o Concertino pour 4 violons, alto, violoncelle obligé, contrebasse, 2 hautbois, 1 flûte et 1 basson. Ce concertino a été gravé à Paris, en 1791, chez Boyer, sous le titre de *Symphonie concertante*, et à Offenbach, sous celui de *Sérénade*. 96^o Neuf *cassationes* pour divers instrumens, savoir: La 1^{re} (en *ut*) pour 2 violons, basse, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 cors et 2 bassons; la 2^e (en *sol*) pour 2 violons, 2 violes, basse, 2 cors et 2 hautbois; la 3^e (en *sol*) pour les mêmes instrumens; la 4^e (en *fa*) pour 2 violons, 2 violes, basse et 2 cors; la 5^e (en *sol*) pour 2 violons, 1 flûte, 1 hautbois, violoncelle obligé et contrebasse; la 6^e (en *sol*) pour 2 violons, 2 violes, basse et 2 cors; la 7^e (en *ut*) pour 2 violons, alto, basse et 2 cors; la 8^e (en *fa*) pour 1 violon, alto, basse et 2 cors; la 9^e (en *fa*) pour 1 violon, violoncelle obligé, contrebasse et 2 cors. Ces pièces étaient en manuscrit chez Breitkopf, en 1768. 97^o Trois divertissemens, le 1^{er} (en *la*) pour 2 violons, 2 violes et basse; le 2^e (en *sol*) pour 2 violons, 2 violes, basse, 1 flûte et 2 cors; le 3^e (en *ut*) pour 2 violons, alto, basse, 1 flûte et 2 cors, *ibid.* 98^o Divertissement pour violon concertant, violoncelle obligé, contrebasse obligée, flûte solo, basson obligé, 2 violons, viole, basse, 2 hautbois et 2 cors, Paris, Sieber, Janet, Porro; Offenbach, André. 99^o Divertissement pour violon, viole, basse, 1 flûte et 2 cors, *ibid.* 100^o *Cassationes* pour 2 violons, alto, basse et 2 cors (en *mi* bémol), *ibid.* 101^o Sextuor pour violon, hautbois solo, cor solo, basson, alto et basse (en *mi* bémol), *ibid.* 102^o Six divertissemens pour instrumens à vent, savoir: Le 1^{er} (en *si*

bémol) pour 2 hautbois, 2 cors, 5 bassons et serpent ; le 2^e (en *si* bémol) pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons ; le 3^e (en *mi* bémol) pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 trompettes et 2 bassons ; le 4^e (en *fa*) pour 2 hautbois, 2 cors, 5 bassons et serpent ; le 5^e (en *si* bémol) pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 trompettes et 2 bassons ; le 6^e (en *fa*) pour 2 hautbois, 2 cors, 5 bassons et serpent, *ibid.* 105^e Symphonie pour 2 violons et basse avec des jouets d'enfant, tels qu'une petite trompette, un petit cistre de Nuremberg, un concou, une caille, etc., composée pour les enfans du prince Esterhazy, Paris, Sieber.

Diverses éditions nouvelles, mais non achevées de la collection des symphonies de Haydn, ont été faites depuis le commencement du 19^e siècle, tant en parties séparées qu'en partition ; en voici l'indication : 1^o *Collection complète et correcte des symphonies de Haydn, rédigée d'après les partitions originales*, nos 1 à 36, Bonn, Simrock. 2^o *Symphonies périodiques de Haydn, édition corrigée*, nos 1 à 53, Paris, Sieber. 3^o *Collection de symphonies en partition*, nos 1 à 26, Paris, Le Duc. C'est un choix fait dans les premières symphonies de Haydn. 4^o *Symphonies de Haydn en partition*, n^o 1 à 6, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Ce recueil contient six des grandes symphonies composées à Londres. 5^o Bibliothèque musicale, collection de quatuors, quintettes et symphonies en partition, belle édition in-8^o, Paris, Pleyel. On y trouve quatre grandes symphonies de Haydn, dont deux ne sont pas dans la collection de Breitkopf. En réunissant ces trois collections, on peut avoir 53 symphonies de ce maître en partition. Beaucoup de symphonies de Haydn ont été arrangées pour divers instrumens, pour piano à quatre mains, ou pour piano avec accompagnement. Le recueil le plus considérable de ce genre a pour titre : *Collection de 24 symphonies de Haydn arrangées pour 2 violons, alto, flûte et*

violoncelle (avec piano *ad libitum*), par Salomon, Paris, Gambaro. Ce recueil contient un choix de six des plus belles symphonies anciennes, les six symphonies de la loge olympique, et les douze grandes, composées à Londres. V. CONCERTOS POUR DIVERS INSTRUMENS. 104^o Concerto (en *ut*) pour violon principal, 2 violons, viole et basse, en manuscrit, chez Breitkopf, 1769. 105^o Deuxième concerto *idem* (en *sol*), *ibid.* 106^o Troisième concerto *idem* (en *sol*), en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 107^o Premier concerto pour violoncelle (en *la* majeur, avec 2 violons, alto, basse et 2 cors, en manuscrit, chez Breitkopf (1771). 108^o Deuxième concerto pour violoncelle (en *ré*), avec 2 violons, viole et basse, *ibid.* (1772). 109^o Troisième concerto pour violoncelle (en *ré*), 2 violons, viole, basse, 2 hautbois et 2 cors, Offenbach, André. 110^o Premier concerto pour contrebasse (en *sol*), avec 2 violons, viole, basse et 2 cors, en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 111^o Deuxième *idem*, (en *fa*), *ibid.* 112^o Concerto pour flûte principale (en *ré*), 2 violons, viole et basse, en manuscrit, chez Breitkopf (1771). 113^o Concerto pour cor (en *ré*), 2 violons, 2 flûtes, 2 cors, alto et basse, perdu dans l'incendie d'Eisenstadt, en 1774. 114^o Deux symphonies concertantes pour 2 cors, perdues dans le même incendie. 115^o Concerto pour clarinette, chez le prince Esterhazy, en manuscrit. 116^o Concerto pour l'orgue, 2 violons, viole, basse, 2 hautbois, flûte, 2 cors, 2 bassons et 2 trompettes, *ibid.* 117^o Premier concerto pour piano, 2 violons et basse (en *ut*), chez Breitkopf (1771), en manuscrit. 118^o Deuxième concerto *idem* (en *ut*), *ibid.* 119^o Troisième concerto (en *fa*) pour piano, 2 violons, viole et basse, *ibid.*, Paris, 1787. 120^o Quatrième concerto pour piano, 2 violons, viole, basse, 2 hautbois et 2 cors (en *ré*), composé en 1782, Paris, Naderman. 121^o Cinquième concerto pour piano, 2 violons, viole et basse (en *sol*), 1783, *ibid.* VI. MUSIQUE

POUR LE BARITON (basse de viole d'amour), instrument favori du prince Nicolas Esterhazy. 122° Cent vingt-cinq divertissemens en trios pour bariton, alto et violoncelle. 123° Six duos pour deux baritons. 124° Douze sonates pour bariton, avec accompagnement de violoncelle. 125° Six morceaux de sérénade pour bariton, violon, alto et violoncelle. 126° Cinq sérénades pour bariton, violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois solo et 2 cors. 126° Trois sérénades pour bariton, 2 violons, viole et basse. 128° Une sérénade en trio pour bariton, flûte et cor. 129° Une *idem* pour bariton, violon, alto et violoncelle. 130° Une *idem* pour bariton, 2 violons, viole, basse, hautbois solo et cor. 131° Trois concertos pour bariton, 2 violons et basse. Ces compositions, au nombre de cent soixante-trois, forment une des parties les plus considérables des œuvres de Haydn. Une partie a péri dans l'incendie d'Eisenstadt, en 1774; le reste se trouve en manuscrit au palais Esterhazy, à Vienne, et dans les châteaux de cette famille, en Hongrie. VII. TRIOS, QUATUORS ET QUINTETTES. 152° Six trios pour 2 violons et basse (1^{er} en *sol*, 2^e en *ut*, 3^e en *si* bémol, 4^e en *mi* majeur, 5^e en *ré*, 6^e en *mi* bémol), composés en 1764, en manuscrit chez Breitkopf, publiés à Paris, chez Sieber. 135° Six trios *idem* (2 en *fa*, 2 en *mi* majeur, 1 en *mi* bémol et 1 en *si* mineur), en manuscrit chez Breitkopf (1767), et dans ma bibliothèque. Ces trios sont dignes de figurer parmi les meilleures compositions de Haydn. 154° Six trios faciles *idem*, Vienne, Leidesdorf (liv. 1 et 2), Bonn, Simrock. 155° Deux trios *idem* avec des thèmes variés, en manuscrit chez Breitkopf (1767). 136° Six trios pour violon, alto et basse, liv. 1 et 2, Vienne, Mollo; Paris, Sieber. 157° Trois *idem*, op. 47, Paris, Naderman. 158° Trois *idem*, op. 55, Offenbach, André. 139° Cinq trios pour violoncelle concertant, alto et basse, en manuscrit chez Breitkopf (1771). 140° Six trios pour 2 flûtes et basse, *ibid.* 141° Quatuors

pour 2 violons, viole et basse, au nombre de quatre-vingt-quatre, divisés en dix-sept œuvres, publiés à Vienne, à Paris, Amsterdam, Londres, Offenbach, Bonn, etc., avec des numéros de séries choisis par les éditeurs d'une manière arbitraire. Les planches de la plupart de ces éditions séparées ont été fondues pour faire place à des éditions complètes, parmi lesquelles on remarque : La collection complète publiée à Vienne par Artaria, 4 vol. reliés; la même, ornée du portrait de Haydn gravé par Guérin, Paris, Pleyel, 4 vol. cartonnés; et la collection choisie, contenant 56 quatuors, Paris, Janet; celle-ci est plus correcte que la précédente. Pleyel a publié dans sa *Bibliothèque musicale* trente quatuors choisis de Haydn, en partition, 10 volumes in-8°. 142° Quintette (en *ut*) pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, op. 75, Paris, Sieber, et à Offenbach, chez André, comme l'œuvre 88. VIII. MUSIQUE DE PIANO. 145° *Partita* pour clavecin (en *sol*), 2 violons et basse, en manuscrit chez Breitkopf (1774). 144° Divertissement (en *ut*) pour clavecin, 2 violons et basse, *ibid.* 145° Sonates avec accompagnement de violon et violoncelle. Haydn a déclaré à Carpani qu'il en avait écrit *vingt-neuf*. Elles ont été divisées par les éditeurs de Vienne, d'Offenbach, de Paris, de Londres, etc., en dix œuvres, sur lesquels ils ont placé des séries de numéros arbitraires. Ces vingt-neuf sonates ou trios authentiques se trouvent dans les cahiers 5, 5, 6, 7, 10 et 12 de l'édition complète des œuvres de Haydn pour piano, publiées à Leipsick, chez Breitkopf et Härtel. 146° Sonates pour piano et violon, au nombre de dix-neuf, qui se trouvent dans les éditions complètes des œuvres de piano publiées à Leipsick, chez Breitkopf, et à Paris, chez Pleyel. Les numéros d'œuvres indiqués par les éditeurs sont absolument arbitraires. 147° Sonates pour piano seul. Haydn n'en reconnaissait que quinze. La deuxième de l'œuvre 95 publiée par Pleyel est supposée : elle a été écrite par

Cambini. À l'égard des sonates à quatre mains publiées sous le nom de Haydn, ce sont des fraudes d'éditeurs ; ce grand homme n'a écrit qu'un divertissement de ce genre, qui n'a pas été publié. 148° Divertissement pour clavecin, violon, 2 cors et basse, en manuscrit, chez le prince Esterhazy. 149° Deux quatuors pour piano, 2 violons et basse, *ibid.* 150° Un quatuor pour piano, bariton et 2 violons, *ibid.* Pleyel a publié trois caprices pour piano seul sous le nom de Haydn, op. 60, 80 et 91 ; mais Haydn n'en reconnaissait qu'un seul (le premier). 151° Fantaisie pour piano seul, en manuscrit chez le prince Esterhazy. 152° Divertissement pour piano seul avec 20 variations, *ibid.* 155° Un thème varié *idem* (en sol), *ibid.* 154° Un thème varié *idem* (en mi bémol), *ibid.* IX. SOLOS POUR DIVERS INSTRUMENS. 155° Six sonates pour violon seul, avec accompagnement de viole, Vienne, Artaria ; Offenbach, André ; Paris, Sieber, 156° Thème avec 18 variations pour violon solo et basse, en manuscrit chez Breitkopf. 157° Deux divertissemens pour flûte seule, composés à Londres.

Parmi les biographies de Haydn qui ont été publiées, les plus considérables sont celles-ci : 1° *Haydn's Biographie, nachmündlichen Erzählungen desselben entworfen und herausgegeben von A. C. Dies*, Vienne, Camesino, 1810, in-8°. M. Dies, auteur de cette notice, était un peintre paysagiste fort estimé, ami de Haydn. Son travail se distingue par des détails curieux sur la vie privée de l'illustre compositeur, narrés avec beaucoup de naïveté. 2° *Biographische Notizen ueber Joseph Haydn, von C. A. Griesinger*. Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1810, in-8° ; notice exacte, mais écrite avec froideur. 3° *Notice sur Joseph Haydn, contenant quelques particularités de sa vie privée, relatives à sa personne ou à ses ouvrages, etc., par N. E. Framery*, Paris, Barba, 1810, in-8°. 4° *Notice historique sur la vie et*

les ouvrages de Joseph Haydn, membre associé de l'institut de France, et d'un grand nombre d'académies, lue dans la séance publique de la classe des beaux arts, le 6 octobre 1810, par Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de cette académie, Paris, Baudouin, 1810, in-4°. Ces deux dernières notices, basées sur les mêmes documens, sont remplies d'anecdotes romanesques, et ne méritent point de confiance. La dernière a été traduite en portugais avec des additions par M. Silva-Lisboa. 5° *Le Haydine, ovvero Lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn, da G. Carpani*, Milan, Buccinelli, 1812, 1 vol. in-8°, 2^e édition ; Padoue, 1823, in-8° de 507 pages : ouvrage rempli de renseignemens fournis par Haydn lui-même, qu'on ne trouve pas dans les autres biographies. Une traduction française des parties les plus importantes de ce livre, avec des additions étrangères au sujet, a été faite par M. Bayle, et publiée comme un ouvrage original, sous le pseudonyme de *César Bombet*, Paris, 1812, in-8°.

HAYDN (JEAN-MICHEL), frère du précédent, naquit le 14 septembre 1757 à Rohrau, ou, suivant d'autres renseignemens, le 11 du même mois. Après avoir étudié les principes de la musique, de la harpe et du clavecin, dans la maison de son père, il entra comme enfant de chœur à la chapelle impériale de Vienne, pour y chanter la partie de soprano. L'étendue de sa voix était extraordinaire, car elle renfermait trois octaves, depuis le *fa* grave du contralto jusqu'au *fa* suraigu. Le 14 novembre 1748 fut un jour remarquable pour lui, car ayant chanté devant l'empereur et l'impératrice un *Salve Regina*, LL. MM. furent si satisfaites et de son chant et de sa voix, qu'elles lui firent présent de douze ducats, et le prirent sous leur protection. Ses études de chant ayant été terminées sous la direction du maître de chapelle Reiter, il se livra à celles de l'orgue et de la composition. Le *Gradus*

ad Parnassum de Fux et les ouvrages de Bach, de Handel et de Graun furent à peu près les seuls moyens d'instruction solide qu'il eut à sa portée; mais tel était son dévouement pour son art, que sans leçons d'un maître, il acquit une grande habileté comme organiste et comme compositeur. Quelques biographes, particulièrement l'auteur de la monographie de Michel Haydn, publiée à Salzbourg en 1808, disent qu'il fut appelé à l'âge de 20 ans à la chapelle de l'évêque de Groswardein, en Hongrie; mais les renseignemens fournis par Lippowski prouvent qu'il n'y entra en qualité de directeur de musique qu'en 1763, c'est-à-dire, à l'âge de 26 ans. Cinq ans après, il accepta la place de maître de chapelle de l'évêque de Salzbourg, avec le très-faible traitement de 300 florins, le logement et la nourriture. Plus tard ce traitement fut élevé à 600 florins. Dans la première année de son arrivée à Salzbourg, il épousa la fille de l'organiste Lipp, et en eut une fille qui mourut à l'âge de trois ans. La perte de cet enfant le jeta dans une mélancolie profonde qui influa sur le reste de sa vie. Il ouvrit plus tard à Salzbourg une école de composition où plusieurs artistes distingués ont été instruits. En 1801 le prince Esterhazy lui accorda le titre de son maître de chapelle, avec une pension; mais il continua de résider à Salzbourg. Il mourut dans cette ville le 10 août 1806, à l'âge de 69 ans. Joseph Haydn considérait son frère comme le meilleur compositeur de musique d'église qu'il y eut de son temps en Allemagne; cet éloge était peut-être exagéré, car le génie d'invention manque dans les œuvres de ce musicien; mais on doit avouer que son style est en général plus grave, plus convenable pour l'église que celui de la plupart des compositeurs allemands du 18^e siècle. Michel Haydn fut aussi un des meilleurs organistes de son temps. Il se refusa toujours à laisser publier ses ouvrages pendant sa vie, quoique Breitkopf les lui eût demandés.

Les compositions de Michel Haydn sont en grand nombre; on y remarque : I. MUSIQUE D'ÉGLISE AVEC PAROLES LATINES. 1^o Vingt messes solennelles. On n'en a publié que celle qui a pour titre : *Missa solemnis sub titulo Jubilei* (en *ut*), à quatre voix, orchestre et orgue, Mayence, Schott. 2^o Messe de *Requiem* (en *ut* mineur), *idem*, en manuscrit. 3^o Plusieurs *Gloria* et *Credo* détachés. 4^o Seize offertoires. On en a publié celles dont les titres suivent : (a) *Offertorium pro omni tempore (Laudate, Populi universi, Dominium)*, à 4 voix avec petit orchestre et orgue, Vienne, Diabelli. (b) *Offertorium (in adoratione nostra)*, *idem*, *ibid.* (c) *Offertorium (Quicumque manducaverit)*, à 4 voix, petit orchestre et orgue, *ibid.* (d) *Offertorium (Ad te, Domine, levavi animam meam)*, pour basse solo et chœur, orchestre et orgue, *ibid.* 5^o Cent quatorze graduels, la plupart avec orchestre et orgue. Diabelli, de Vienne, en a publié vingt-deux en partition. 6^o Neuf litanies à 4 voix et orchestre : on n'en a publié que celles du Saint Sacrement, pour chœur et orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 7^o Graduel des morts (*Requiem æternam, etc.*), à 4 voix, orchestre et orgue. 8^o Cinq *Te Deum*, pour chœur et orchestre, en manuscrit. 9^o Trois vêpres complètes et un *Dixit*, *idem*. 10^o Quatre *Tantum ergo*, à 4 voix, petit orchestre et orgue; il en a été publié deux; le premier en *sol*, le second en *ut*, Vienne, Diabelli. 11^o Deux complies, en manuscrit. 12^o Cinq répons, *idem*. 13^o Deux leçons de ténèbres, à 4 voix et orgue, Augsbourg, Gombart, et Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 14^o Deux *Stella cæli*, *idem*, en manuscrit. 15^o Deux *Regina cæli*, avec orchestre, en manuscrit. 16^o Un *Lauda Sion*, *idem*. 17^o Un *Alma*, *idem*. 18^o Un *Ave Regina*, *idem*. 19^o Un *Salve Regina*, *idem*. II. MUSIQUE D'ÉGLISE AVEC PAROLES ALLEMANDES. 20^o Quatre messes à 4 voix, orchestre et orgue, en manuscrit. Il en a été publié une à Salzbourg, dont on a fait

deux éditions. 21° Un graduel allemand (*Hier Liegt vordener Majestät*), Vienne, Hasslinger. 22° Un *idem*, avec orgue obligé (en *ut*), Salzbourg, Hacker. 23° Un air d'église, en manuscrit. 24° Une litanie, *id.* 25° Un *Te Deum*, *id.* 26° Quatre vêpres chorales. 27° Un *Regina cœli*. 28° Plusieurs cantiques avec et sans accompagnement. III. OPÉRAS, ORATORIOS. 29° *Andromeda e Perseo*, opéra italien en 3 actes. 30° *Endymion*, opéra. 31° *Der büssende Sünder* (le Pêcheur pénitent), oratorio. 32° *Le Repentir de saint Pierre*, oratorio, en 2 parties. 33° *Der Kampf der Busse und der Bekehrung* (Le combat du repentir et de la conversion), oratorio. 34° Oratorio pour le *Jubilé*. 35° *Der fröhliche Widerschein* (La joyeuse clarté), opéra. 38° *Patritius*, opéra. 39° *Tapferkeit* (La Vaillance), opéra. 40° *Der englische Patriot* (Le Patriote anglais). 41° Plusieurs chœurs. 42° Plusieurs cantates. 43° Différens airs d'opéra. IV. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 44° Trente symphonies à grand orchestre. Il en a été gravé trois sans numéro, à Vienne, chez Artaria. 45° Deux petites symphonies (*partite*), en manuscrit. 46° Une sérénade pour petit orchestre, *idem*. 47° Une pastorale, *idem*. 48° Deux concertos pour violon principal, 2 violons, viole et basse, le premier en *si* bémol, le second en *sol*, en manuscrit chez Breitkopf (1771). 49° Concerto pour flûte, en manuscrit. 50° Deux divertissemens à 6 instrumens, *idem*. 51° Trois divertissemens à 5 instrumens, *idem*. 52° Deux quintettes pour 2 violons, 2 violes et violoncelle. Il en a été publié un (en *fa*), chez Pleyel à Paris, et chez Hasslinger à Vienne. 53° Trois nocturnes pour 2 violons, 2 violes et violoncelle, en manuscrit. 54° Une pièce pour 2 clarinettes, 2 cors et basson. 55° Un quatuor pour violon, cor anglais, violoncelle et contrebasse. 56° Sept marches. 57° Neuf suites de menuets. 58° Plusieurs volumes d'airs de ballets. 59° Environ cinquante chansons allemandes et des canons.

HAYES (WILLIAM), né à Hanbury en 1708, fut dans sa jeunesse organiste de l'église Ste-Marie à Shrewsbury. Plus tard, l'orgue de l'église du Christ, à Oxford, étant devenu vacant, il obtint la place et alla se fixer dans cette ville. Il y prit les degrés de docteur en musique, et fut nommé professeur de l'université et organiste de plusieurs collèges. Ce fut aussi lui qu'on choisit pour toutes les fêtes musicales d'Oxford, jusqu'à sa mort, qui arriva en 1779. Le docteur Hayes a publié à Shrewsbury une collection de ballades anglaises. Il a laissé en manuscrit, dans plusieurs églises d'Oxford, des antiennes et d'autres pièces de musique religieuse. Plusieurs *glees*, *catches* et *canons* à plusieurs voix, de sa composition, ont été imprimés à Londres. Hayes a fait imprimer des observations fort dures sur le traité de l'expression musicale d'Avison, sous ce titre : *Remarks on the Essay on musical expression*, Londres, 1755, in-8°. On a aussi de lui : *Anecdotes of the five Music Meetings, on account of the charitable foundations at Churchlangton, in which many misrepresentations and gross falsehoods, contained in a book intitled: The History of the above Foundations, are fully detected and confuted, upon indubitable evidence* (Anecdotes sur les cinq assemblées musicales, etc.), Londres, 1768, in-8°. Blankenburg (*Zusätze zu J. G. Sulzers allgem. Theorie der schönen Künste*, t. 2, p. 412) est tombé dans de singulières erreurs, à propos de cet ouvrage. Il l'indique d'abord sous le nom de *Hanbury*, qui est le lieu de la naissance de Hayes, puis sous celui-ci. Gerber n'a pas manqué de copier exactement Blankenburg, et de faire deux articles de *Hanbury* et de *Hayes*; Lichtenhial (*Diztion. e Bibliogr. della Musica*) s'est douté qu'il y avait identité dans les ouvrages, mais il a choisi le nom de lieu préférablement au nom véritable de l'auteur, et il y a ajouté la faute d'écrire *Harbury* pour *Hanbury*. Forkel ne parle de

l'ouvrage sous aucun de ces noms, dans sa Littérature générale de la Musique. Hayes fut le collaborateur du docteur Boyce pour la collection de musique d'église intitulée *Cathedral Music*.

HAYES (PHILIPPE), docteur en musique, fils du précédent, naquit à Oxford vers 1759. Son père lui enseigna la musique, et jeune encore il fut admis comme chanteur dans la chapelle royale. Cet emploi l'obligea à demeurer à Londres jusqu'à la mort de son père, dont il fut le successeur comme professeur à l'université d'Oxford. Ses compositions consistent principalement en *Antiennes* et *Services* pour l'église, qui sont restés en manuscrit, et six concertos pour le piano publiés à Londres en 1768. Hayes était d'un embonpoint extraordinaire, et passait pour un des hommes les plus gros de l'Angleterre. Recs dit (dans son Encyclopédie) qu'avec peu de génie et beaucoup de vanité et d'envie, il fut toujours malheureux ; il usait si mal du pouvoir que lui donnait sa place, qu'il se fit des ennemis de tous les autres musiciens. Personne n'entra à l'université, par curiosité ou par tout autre motif, qu'il ne s'en alarmât. Au mois de mars 1797, il s'était rendu à Londres pour une fête musicale ; le 19 du même mois il se sentit subitement indisposé, après s'être habillé ; une maladie sérieuse se déclara bientôt, et le 27 il cessa de vivre. De magnifiques funérailles lui furent faites à Saint-Paul, et le chœur de Westminster se joignit à celui de cette église pour lui rendre les derniers honneurs.

HAYLEY (WILLIAM), poète anglais, né à Earham, dans le duché de Sussex, vers 1770, a fait imprimer un poème sur la musique, intitulé : *The Triumph of Music, a Poem in six cantos*, Chichester, 1804, in-4°.

HAYM (NICOLAS-FRANÇOIS), littérateur et musicien, naquit à Rome de parens allemands, vers 1679. Son éducation fut brillante, et il acquit des connaissances étendues dans les sciences et dans les arts,

particulièrement dans la poésie et la musique. Au commencement du 18^e siècle il se rendit à Londres avec le dessein d'y établir une maison de banque ; mais il ne donna point de suite à cette affaire. Ayant conçu le projet d'introduire la musique italienne en Angleterre, il s'associa pour une entreprise d'opéras traduits en anglais avec Clayton et Dieupart. Le premier ouvrage de ce genre qu'il arrangea fut le *Camille* de Bononcini ; puis il donna le *Pirro* et le *Demetrio* de Scarlatti ; il y ajouta quelques morceaux de musique de sa composition, qui ont été publiés à Londres en 1709. Hawkins en a conservé un air dans le cinquième volume de son *Histoire de la Musique* (p. 165). L'arrivée de Handel en Angleterre, et le succès de son *Rinaldo* causèrent la ruine de l'entreprise de Haym et de ses associés. En vain écrivirent-ils à plusieurs reprises dans *Le Spectateur* pour dénigrer l'ouvrage et le compositeur qui nuisaient à leurs succès, le public fut sourd à leurs plaintes, et ils durent renoncer à une entreprise ruineuse. Haym passa en Hollande, y vécut quelque temps et y publia en 1715 des *Sonate du Camera*, pour 2 violons et basse continue, op. 1 et 2, Amsterdam, Roger. De retour à Londres, il s'attacha à Handel et écrivit pour lui les livrets de quelques opéras italiens, tels que *Etearco*, *Tesco*, *Flavio* et *Rodelinda*. Vers le même temps, il composa aussi deux tragédies et publia une belle édition de la *Gerusalemme liberata* du Tasse, en 2 vol. in-4°. On lui doit une description des médailles, pierres gravées et statues qui existaient alors dans quelques cabinets de l'Angleterre ; il la publia sous ce titre : *Il Tesoro britannico delle Medaglie antiche*, etc., 2 vol. in-4° avec fig., en italien et en français, Londres, 1719-1720. En 1726 il fit paraître dans la même ville : *Notizie de' libri rari nella lingua italiana*. Une bonne édition augmentée et corrigée de cet ouvrage a été publiée longtemps après la mort de l'auteur, à Milan, en 1771,

2 vol. in-4°. On y trouve des renseignements utiles sur quelques livres rares concernant la musique. Hayn conçut le projet d'écrire une histoire de la musique et en publia le prospectus ; elle devait former 2 volumes in-4° ; mais l'auteur ne put trouver plus de 46 souscripteurs, et il renonça à son projet. Hayn est mort à Londres, non pas au mois de mars 1750, comme il est dit dans la *Biographie universelle*, mais le 11 août de la même année.

HAYN (FRÉDÉRIC-GOTTLÖB), pianiste, né à Dresde en 1771, est mort en 1804, organiste de l'église de la ville, à Wurzen. Il a publié de sa composition : 1° Petites pièces pour piano, Leipsick, G. Fleischer. 2° Variations sur l'air allemand : *Die Mitch ist gesunder*, Dresde, Hilscher. 3° Danses écossaises, anglaises, etc., pour le piano, Leipsick, Fleischer.

HEATHER (GUILLAUME-ÉDOUARD), musicien anglais, né en 1784, est fils d'un tapissier. Dès l'âge de quatre ans, il étudia la musique sur une vieille épinette qui se trouvait dans le magasin de son père. Un ami de celui-ci le fit entrer comme enfant de chœur à St-Paul, où il reçut une éducation musicale. Après avoir terminé ses études, il chanta tour à tour dans les églises catholiques et dans les temples protestans. En 1798, il embrassa une nouvelle carrière, et se fit chanteur d'opéra. Il parcourut l'Angleterre, menant la vie joyeuse de comédien ambulant, puis revint à Londres où il s'est fixé depuis environ quinze ans. On a de lui une très-grande quantité de *glees*, *ballades*, *chansons*, etc., etc., plusieurs morceaux pour le piano et pour la harpe, une marche pour piano et musique militaire, des études pour le chant et des mélodies hébraïques : tous ces morceaux ont été publiés à Londres. Il y a aussi fait paraître un ouvrage intitulé : *Treatise on the present state of Piano-Forte study* (Traité de l'état actuel de l'étude du piano), Londres, 1820. M. Heather est auteur de la musique

d'un opéra représenté à Covent-Garden sans succès, sous le titre de *The Konde-crept*.

HEBERLE (A.), flûtiste à Vienne, actuellement vivant, s'est fait connaître par les compositions dont les titres suivent : 1° Premier concerto pour la flûte (en sol), avec accompagnement de 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, Vienne, Hasslinger. 2° Deuxième *idem* (en ré), *ibid.* 3° Sept variations pour flûte, violon et violoncelle, *ibid.* 4° Six allemandes *idem*, *ibid.* 5° Trois œuvres de duos pour 2 flûtes, *ibid.* 6° Duo pour flûte et violon, *ibid.* 7° Douze variations pour 2 flûtes, *ibid.* 8° Deux airs variés pour flûte seule, *ibid.* 9° Concerto pour ezakan (flûte douce), avec 2 violons, alto, basse et 2 cors, *ibid.* 10° Sonate brillante pour ezakan et piano, *ibid.* 11° Variations pour ezakan, 2 violons, alto, basse et 2 cors. 12° Huit variations pour flûte et guitare, *ibid.*

HEBENSTREIT (PANTALEON), inventeur de l'instrument auquel on a donné son nom, était un violoniste distingué, et exerça d'abord le profession de maître de danse à Leipsick. Il était né en 1660 à Eisleben, dans le comté de Mansfeld. Poursuivi par ses créanciers, il fut obligé de s'enfuir de Leipsick et de se cacher chez le prédicateur du village de Mersebourg. Un tympanon qu'il y trouva lui suggéra l'idée de perfectionner cet instrument : ce fut l'origine du *Pantalon*. Il lui donna des dimensions quatre fois plus grandes, et le monta de deux rangs de cordes pour chaque note, l'un de cordes de boyaux, l'autre de cordes métalliques. Du reste, il le jouait avec deux baguettes, comme on joue le tympanon. En 1705, il se rendit à Paris, et se fit entendre devant Louis XIV sur son instrument, et le charma par son habileté extraordinaire à jouer de son instrument, qui n'avait point encore de nom ; ce prince lui donna celui de l'inventeur. Le *Dialogue sur la Musique des Anciens*, de l'abbé de Châteauneuf, doit son origine à l'effet que

produisit Hebenstreit chez Ninon de Lenclos, un jour où il s'y était fait entendre. Voici la description que fait l'abbé de Châteaufort du *Pantalon*, qu'il avait vu et entendu jouer par Hebenstreit lui-même :

« C'était une espèce de *Tympanum*,
« composé de plus de deux cents cordes
« tendues par quantité de chevalets sur
« une planche de bois ordinaire, longue de
« six pieds, épaisse d'un pouce, et sans
« aucune concavité. Mais ce qu'on y re-
« marquait de plus singulier (parce qu'on
« l'avait inutilement tenté jusqu'ici), c'est
« qu'au lieu de cordes de clavessin (qui
« se sentent toujours de l'aigreur de leur
« matière), c'étaient des cordes de luth.
« On admira longtemps la nouveauté de cet
« instrument, sans concevoir quel son pou-
« vaient produire deux bâtons très-légers
« en frappant sur des cordes de cette es-
« pèce, qui semblaient avoir besoin d'être
« touchées avec les doigts, et qui de plus
« étaient placées sur un bois épais et so-
« lide; mais dès qu'il eut commencé à
« préluder, on ne fut plus occupé qu'à
« admirer son exécution, qui bientôt après
« parut encore plus étonnante que ses lu-
« mières et son génie (*Dial. sur la Mus.*
« *des Anciens*, p. 5). »

Cette description du *Pantalon* ne ressemble pas exactement à celle que Forkel a donnée dans son *Almanach musical* de 1782 (p. 29), ni à celle du *Dictionnaire de musique* de Koch; dans cette dernière on trouve un corps sonore creux qui n'existait pas originairement. Nul doute que dans le nombre très-petit de personnes qui jouèrent du pantalon, après Hebenstreit, il ne s'en soit trouvé quelqu'une qui ait modifié la construction primitive de l'instrument.

De retour en Allemagne, en 1706, Hebenstreit fut engagé à Eisenach en qualité de maître de chapelle *et de danse* de la cour. Deux ans après, l'électeur de Saxe, roi de Pologne, l'appela à Dresde, comme musicien de la chambre pour jouer du pantalon, aux appointemens de deux mille

écus (7500 francs), somme énorme pour ce temps. On sait qu'il vivait encore en 1750; mais l'époque précise de sa mort n'est pas connue. Ses meilleurs élèves furent Bender et Gumpenhuber. Après eux le pantalon fut longtemps négligé. Il y a lieu de croire que les perfectionnemens de cet instrument sont dus à Gebel, autre élève de Hebenstreit (*V. GEBEL*), et que c'est lui qui y a appliqué la table d'harmonie. Vers la fin du 18^e siècle, un musicien de Ludwigslust, nommé *Noelli*, essaya de remettre en vogue le pantalon; mais il obtint peu de succès.

HEBERT-TURBRY. *V. TURBRY.*

HECK (. . .), musicien allemand, établi à Londres, vers la fin du 18^e siècle, est auteur d'un traité d'harmonie et d'accompagnement intitulé : *Art of playing thorough bass with correctness, according to the true principles of composition, fully explained by a great variety of examples, in various styles*, etc., Londres, 1795, in-4^o.

HECKEL (JEAN-CHRÉTIEN), diacre à Augsbourg, né en cette ville en 1747, est auteur d'un petit écrit intitulé : *Beschreibung der Steinischen Melodica, eines neu erfundenen Clavierinstrumentes* (Description de la *Melodica* de Stein, instrument à clavier nouvellement inventé), Augsbourg, 1772, in-8^o.

HEDING ou HEDINE (JACQUES DE), poète et musicien, né en Picardie, mourut vers 1270. Les manuscrits de la bibliothèque du roi, à Paris, nous ont conservé deux chansons notées de sa composition.

HÉDOUIN (PIERRE), né à Boulogne-sur-mer, le 28 juillet 1789, exerce la profession d'avocat dans cette ville. Littérateur et musicien, il a publié des romans, des vers dans plusieurs recueils, et a composé des romances dont il a fait aussi les paroles. Ces romances ont été publiées sous les titres suivans : *La Nouvelle Nina*, *Les Adieux de Velleda*, *l'Helvétien*, *Marie*; *Dors, petit*. On trouve aussi des nocturnes, des romances et des chansons

de sa composition dans le recueil qui a pour titre : *Le Courrier des Ménéstrrels*. Élève de Grétry, M. Hédouin a puisé dans ses entretiens avec ce compositeur une admiration sans bornes pour la musique de l'ancienne école française, et des préventions contre les écoles étrangères. Ses préjugés à cet égard se retrouvent dans plusieurs endroits d'un *Éloge de Monsigny*, qu'il a publié à Paris en 1820, in-8°. M. Hédouin travaille depuis douze ans environ (1851) à la rédaction d'un livre auquel il donne le titre d'*Histoire générale de la musique considérée dans ses rapports avec les mœurs et les institutions des peuples anciens et modernes*. Il est bien difficile de faire un tel ouvrage en province, où l'on est privé des ressources des grandes bibliothèques. M. Hédouin est membre de la société philharmonique de Boulogne.

HEEREN (ARNOLD-HERMANN-LOUIS), professeur à l'université de Göttingue, né à Brême, le 27 octobre 1760, fit un voyage en Italie, vers 1794, et peu après son retour en Allemagne obtint son emploi de professeur. On a de lui une bonne dissertation intitulée : *De Chori Gæcorum tragicæ naturæ et indole ratione argumenti habita*, Göttingue, 1784, in-4° de 48 pages.

HEERWAGEN (FRÉDÉRIC-FERDINAND-TRAUGOTT), pasteur à Marche-Ulfeld sur l'Aisch, près d'Erlangen, né à Buttenheim, en Franconie, mort le 10 mars 1812, est auteur d'un livre intitulé : *Literaturgeschichte der evangelische Kirchenlieder aus der alten, mittlern und neuern Zeit* (Histoire littéraire des chants de l'église évangélique des temps ancien, moyen et moderne), 2 parties in-8°. Neustadt sur l'Aisch et Schweinfurt 1792-1797. Cet ouvrage est tiré principalement des livres de chant de Bayreuth, Brunswick, Berlin et Anspach. Le prospectus de la troisième partie fut publié en 1799, mais elle n'a point paru. Elle devait contenir l'histoire littéraire des livres de chant publiés dans

les trente dernières années du 18^e siècle, celle de quelques livres de chant particulier et de leurs mélodies, des recherches sur les poèmes de drames, oratorios et cantates d'église, et sur les poésies des collections de cantiques à l'usage des catholiques; enfin des tables de matières et d'auteurs. Une nouvelle édition des deux premières parties du livre de Heerwagen a été publiée à Vienne en 1802.

HEIDENREICH (FRÉDÉRIC), facteur d'orgues, a construit celui de Geroldtgrün en 1771, dont la réception a été l'occasion d'un petit écrit ayant pour titre : *A l'installation du nouvel et bon orgue du facteur Heidenreich, qui a eu lieu le 18 août 1771, devant une assemblée nombreuse et choisie*. L'auteur de cet opuscule y explique la nature et la combinaison des jeux de l'orgue.

HEIDENREICH (GEORGES-CHRISTOPHE), organiste et facteur d'orgues à Tunnstædt, dans la Thuringe, a construit depuis 1770 jusqu'en 1791 quelques ouvrages plus ou moins importants. Gerber dit que les additions qu'il fit dans cette dernière année à l'orgue de l'église de la Trinité, à Sondershausen, n'ont point réussi. Heidenreich est mort à Tunustædt en 1800, à l'âge de plus de 60 ans.

HEIDFELD (JEAN), né en Westphalie, vers la fin du 16^e siècle, fut d'abord professeur de théologie à Herborn, puis pasteur à Ebersbach. On a de lui un livre intitulé : *Sphinx theologico-philosophica*. Herbornæ, 1651, in-8°. Le 30^e chapitre (p. 1055-1071) traite de la musique. Il existe une traduction allemande de cet ouvrage.

HEILMANN, famille de facteurs d'orgues et de pianos, jouissait de quelque réputation vers la fin du 18^e siècle, et au commencement du 19^e. Le père, facteur de la cour de l'électeur de Mayence, mourut en cette ville vers 1798. Son fils, Joseph Heilmann, facteur de pianos, comme lui, et pianiste assez distingué, s'établit à Erfurt en 1802 : il était alors

âgé d'environ trente-quatre ans. Ses grands pianos ont été estimés en Allemagne, quoiqu'ils fussent inférieurs à ceux de Schiedmayer et de Stein, sous le rapport de la qualité du son. Comme compositeur, Heilmann s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1^o Deux rondeaux pour piano seul, Offenbach, André. 2^o Variations sur l'air allemand : *Wir Wüden dir den J.*, Mayence, Schott. 5^o Trois chants à voix seule, avec accompagnement de piano, *ibid.* 4^o Six chants avec accompagnement de piano, Francfort, Hoffmann.

HEINE. V. HEYNE.

HEINEFETTER (SABINE), cantatrice, née à Mayence en 1805, de parens pauvres, apprit d'abord la musique par routine, et parcourut dans sa jeunesse quelques villes de l'Allemagne, chantant et s'accompagnant de la harpe dans les lieux publics. Un musicien de quelque célébrité l'entendit à Francfort, en devint épris et lui donna des leçons. Ses progrès furent rapides, et ses premiers essais sur le théâtre de Francfort furent heureux. Elle était âgée d'environ vingt ans lorsqu'elle se rendit à Cassel, où elle trouva dans Spohr, sinon un bon maître de chant, au moins un grand musicien qui dirigea ses études vers la connaissance du beau style de la musique allemande. En 1827, M^{lle} Heinefetter donna quelques représentations au théâtre de Berlin, et y fit admirer la beauté de sa voix, son extérieur noble, et la chaleur de ses intentions dramatiques. De retour à Cassel, elle y fut engagée à vie pour le théâtre de la cour. La faveur publique et les bontés du prince semblaient en effet devoir l'y fixer pour toujours; mais quelques désagrémens survenus dans ses relations particulières la décidèrent à rompre ses engagemens par la fuite : elle vint à Paris vers la fin de 1829 et y fut engagée au théâtre italien. M^{lle} Sontag et M^{me} Malibran y brillaient alors d'un éclat égal, dans des genres différens; M^{lle} Heinefetter comprit bientôt qu'elle avait beaucoup d'études à faire pour se soutenir,

même à un rang inférieur, à côté de ces femmes célèbres. Ses débuts avaient fait peu de sensation; elle ne se laissa point abattre, et guidée par M. Tadolini, bon maître de chant, alors directeur de musique et accompagnateur de l'Opéra italien, elle apprit à poser le son et à vocaliser par une meilleure méthode que celle qu'elle avait eue jusque-là. Le public remarqua ses progrès dans la *Zelmira*, et l'encouragea par ses applaudissemens. Ce fut surtout dans le rôle d'*Elvire*, de *Don Juan*, qu'elle obtint ses plus beaux succès. Ce rôle avait toujours été chanté à Paris par des actrices qui ne le comprenaient pas : M^{lle} Heinefetter le joua avec un sentiment tout allemand, et se montra digne d'être placée à côté de M^{lle} Sontag, admirable dans *Donna Anna*, et de M^{me} Malibran, non moins remarquable dans *Zerlina*.

De retour dans sa patrie, M^{lle} Heinefetter y fut boudée par ses compatriotes, qui s'obstinèrent à la trouver moins bonne, quoiqu'elle eût certainement acquis des qualités importantes qui lui manquaient auparavant. Elle ne retrouva son ancienne gloire qu'à Vienne. Là, on apprécia mieux les avantages du chant italien que dans le nord de l'Allemagne; M^{lle} Heinefetter y fut applaudie avec enthousiasme et y chanta pendant une année entière. Après avoir donné des représentations à Kœnigsberg, à Mayence, et dans quelques autres villes de second ordre, elle partit pour l'Italie, et chanta à Milan dans le carnaval de 1852 avec un brillant succès, particulièrement dans les opéras de Bellini et de Donizetti. Le retentissement des éloges qui lui furent alors accordés par les journaux italiens lui fit retrouver à Berlin la faveur dont elle jouissait autrefois. *I Capuleti*, *La Straniera*, *Anna Bolena* furent pour elle des occasions de triomphes; le dernier de ces ouvrages fut surtout favorable au développement de son talent. Depuis 1855 jusqu'à l'automne de 1856, elle parut avec éclat sur les principaux théâtres de l'Allemagne. Il paraît que dans les derniers

temps la justesse de ses intonations n'a pas été irréprochable, car ayant reparu à Milan à l'automne de 1856, elle n'y a plus eu le même succès qu'à son début dans cette ville. On connaît sous le nom de M^{lle} Heinefetter une romance imprimée à Mayence, chez Zimmerman.

HEINEKEN (NICOLAS), musicien allemand fixé à Londres, vers 1820, est né en Saxe, dans la seconde moitié du 18^e siècle. Il s'est fait connaître avantageusement par huit psaumes à quatre parties, sur la traduction anglaise, avec accompagnement d'orgue. Ces morceaux, d'une mélodie suave et d'une bonne harmonie, ont paru sous ce titre : *Eight Psalm tunes in score, with an accompaniment for the organ or piano-forte*, Londres, 1820.

HEINGELMANN (JEAN), né à Breslau, le 29 juin 1689, fit ses études à l'université de Wittenberg. A l'âge de 17 ans il obtint un 1^{er} prix au concours, et avant d'avoir atteint sa 23^e année il fut nommé recteur du gymnase de Berlin. En 1658, le diaconat de l'église de St-Nicolas de cette ville lui fut confié, et deux ans après il devint surintendant à Salzwedel, où il mourut subitement au mois de mars 1687. On a de lui un discours latin intitulé : *Oratio de Musica colenda in Introd. Martini Klingenbergii, Manchenbergensis, Marchiei, hactenus Strausbergæ cantoris et informatoris munere functi et nobiliter meriti, jam vocali legitimi cantori Mariani Berolinensis*. M. Hoffmann, qui cite cet ouvrage, ne fait pas connaître s'il est imprimé.

HEINICKEN (JEAN-DAVID), maître de chapelle du roi de Pologne, électeur de Saxe, naquit le 17 avril 1685 à Crössuln, village près de Weissenfels, où son père était prédicateur. Dans les dernières années du 17^e siècle, Heinicken entra à l'école St-Thomas, de Leipsick, sous la direction du chantre Jean Schelle. Kubnau, organiste de St-Thomas, ayant succédé à Schelle en 1700, comme chantre ou

maître de cette école (Cantor), Heinicken prit de lui des leçons de clavecin et de composition. Les études de contrepoint surtout l'occupèrent longtemps, et le rendirent un des musiciens les plus savans de l'Allemagne.

En sortant de St-Thomas, il étudia le droit à l'université de Leipsick; il y obtint des succès, car après avoir quitté cette ville, il exerça pendant plusieurs années la profession d'avocat à Weissenfels. A cette époque, l'Opéra de Leipsick était florissant : Trois sœurs (M^{lles} Doebricht) s'y faisaient remarquer par leur mérite dans l'art du chant, et Melchior Hoffmann y brillait comme compositeur. C'est à ces circonstances qu'on attribue le développement du goût de Heinicken pour la musique dramatique; car il avait naturellement plus de penchant pour les compositions scientifiques. Après quelques années passées à Weissenfels, il retourna à Leipsick, et y écrivit plusieurs pièces dans lesquelles il imita le style de Hoffmann. Il employa aussi une partie de cette époque de sa vie à écrire un traité de la basse continue dans la composition. Il venait de le publier lorsqu'un certain conseiller de Geitz, qui allait en Italie, lui offrit de le conduire gratuitement jusqu'à Venise. Heinicken saisit avec empressement cette occasion et se rendit en effet dans cette ville qui était alors renommée pour ses opéras. Il y écrivit en 1715 pour le théâtre Saint-Angelo un opéra sérieux intitulé : *Calpurnia*, et *I Pazzi per troppo amore*. Le directeur de ce théâtre voulut retirer le second ouvrage après la deuxième représentation, mais le public le demanda avec instances, et le succès se soutint pendant plusieurs soirées. Poussé par quelque motif d'animosité contre le compositeur, ce directeur éleva ensuite des discussions pour le paiement de 200 ducats de Venise qu'il devait à Heinicken; il fallut que celui-ci soutint un procès qui n'était pas jugé quand il fut obligé de se rendre à Rome, où il était demandé. La mauvaise

fortune semblait le poursuivre, car les espérances qu'on lui avait données ne se réalisèrent pas dans la capitale du monde chrétien. Son caractère sombre et chagrin s'irritait de ces contrariétés; cependant il reprit courage parce qu'un certain abbé, qui passait pour être un peu devin, lui prédit que tel jour, qu'il désigna, il lui arriverait quelque chose d'heureux. Cette journée se passa cependant sans que personne vint le voir, et sans qu'il entendit parler de rien. Le soir il sortit de fort mauvais humeur; mais en rentrant chez lui, il trouva quelques mots écrits sur sa porte, où on l'engageait à passer dans un endroit indiqué; il s'y rendit, et apprit que le prince d'Anhalt Cœthen voulait l'engager en qualité de compositeur de sa cour. Ce prince, grand amateur de musique, jouait bien du violon et chantait agréablement: ce fut lui qui, plus tard, prit J. S. Bach à son service. Il emmena Heinicken, et lui fit visiter plusieurs grandes villes d'Italie; mais, par des motifs qui sont ignorés, celui-ci ne suivit pas le prince en Allemagne. Il retourna à Venise où il apprit que son procès avait été gagné, et que l'entrepreneur était obligé de lui payer tout ce qu'il lui devait. L'électeur de Saxe était alors dans cette ville; il allait quelquefois chez une cantatrice nommée *Angioletta*, élève du conservatoire des Incurables, qui aimait à chanter des cantates de Heinicken. Elle en fit entendre quelques-unes au prince, qui prit goût à cette musique, et qui engagea l'auteur à son service, en qualité de maître de chapelle. Heinicken arriva à Dresde en 1718, et écrivit deux sérénades qui furent exécutées par les habiles chanteurs italiens du théâtre de la cour, entre autres par la Faustina, qui fut depuis la femme de Hasse. En 1720 il composa un opéra qui devait être chanté pour l'anniversaire de la fête de l'électeur; mais Senesino, mécontent de son rôle, ne voulut pas le chanter et se prit d'une violente querelle avec le compositeur. Dans un moment d'humeur,

causé par ces tracasseries, le prince renvoya toute sa troupe d'opéra italien. Heinicken n'eut plus alors d'autre occupation que de diriger la chapelle catholique de la cour. Il ne vécut pas assez pour voir le rétablissement de l'Opéra de Dresde, si brillant quelques années après, car il mourut à l'âge de quarante-six ans, le 16 juillet 1729.

Heinicken ne paraît pas avoir été un musicien de génie; mais il avait du savoir, comme le prouve son traité de la basse continue, quoiqu'il n'eût pas bien compris l'importance ni la nature des compositions conditionnelles, basées sur le contrepoint. La première édition de cet ouvrage a pour titre : *Neuerfundene und gründliche Anweisung, wie ein Musikliebender auf gewisse vortheilhaftige Art könne zu vollkommener Erlernung des Generalbasses, entweder durch eigenen Fleiss selbst gelangen, oder durch andere kurz und glücklich dahin eingeführt worden, dergestalt, dass er sowohl die Kirchen als theatralischen Sachen, insonderheit such das Accompagnement des Recitativs-Styli wohl verstehe und geschickt zu tracteren Wisse* (Instruction fondamentale et nouvellement inventée, qui, par une méthode certaine et profitable peut conduire un amateur de musique à la connaissance complète de la basse continue, etc.), Hambourg, 1711, 248 pages in-4°. Ce livre est divisé en deux parties, chacune de cinq chapitres. Heinicken refondit entièrement son ouvrage vers la fin de sa vie, et le publia sous ce titre : *Der Generalbass in der Composition, oder neue und gründliche Anweisung wie ein Musikliebender, etc.* (La Basse continue dans la composition, ou instruction nouvelle et solide, etc.), Dresde, 1728, 1 vol. in-4° de plus de mille pages. Ce livre est important en ce qu'il est un résumé de l'état de la science existant en Allemagne et en Italie, antérieurement au système de Rameau.

Heinicken a laissé en manuscrit : 1° Plu-

sieurs messes composées pour la chapelle de la cour de Dresde. 2^o *Hélène et Paris*, opéra allemand représenté à Leipsick en 1709. Cet ouvrage a été suivi, à la même époque, de plusieurs divertissemens dramatiques du même auteur, dont les titres sont oubliés. 3^o *Calvânia*, opéra italien, représenté à Venise, en 1713. Cet ouvrage a été traduit en allemand et représenté à Leipsick, en 1716. 4^o *I pazzi per troppo amore*, à Venise, en 1715. 5^o *Serenata* pour le jour de naissance du prince héréditaire de Saxe, à Venise, en 1717. 6^o Deux sérénades pour le jour de naissance de l'électeur de Saxe, à Dresde, en 1718 et 1719. 7^o Un opéra, dont le titre est inconnu, et qui devait être exécuté à Dresde en 1720. 8^o Huit cantates à voix seule, 2 violons, viole et clavecin. Six de ces cantates se trouvaient en manuscrit chez Breitkopf, en 1761. 9^o Deux solos pour violon (en *mi* bémol et en *ut* majeur). 10^o Fugue pour le clavecin (en *mi* bémol), et plusieurs autres compositions instrumentales.

HEINLEIN (PAUL), directeur de musique et organiste de l'église St.-Schald, à Nuremberg, naquit en cette ville, le 11 avril 1626. En 1646 il séjourna à Linz et à Munich; l'année d'après il visita l'Italie et y fit admirer son habileté sur le clavecin et sur quelques instrumens à vent. Il paraît qu'il s'arrêta à Rome pendant quelque temps, et qu'il y augmenta ses connaissances dans la composition et dans l'art de jouer de l'orgue. De retour à Nuremberg, il y obtint une place au chœur de St.-Schald; puis, en 1658, le titre de directeur de musique de cette église lui fut accordé. Ses compositions, qui consistent en motets, cantates d'église et pièces d'orgue, étaient fort estimées de son temps : elles sont restées en manuscrit. Doppelmayr cite aussi de Heinlein, dans ses notices sur les artistes de Nuremberg, des toccates, des fantaisies, des fugues et des *ricercari* pour le clavecin. Heinlein est mort le 6 août 1686.

HEINRICH (JEAN-CHRÉTIEN), né à Hambourg vers 1760, fit ses études à Lubeck et à Riga, puis se rendit à Pétersbourg, où il fut attaché à l'administration du royaume et nommé professeur d'une école de statistique fondée par le gouvernement. On manque de renseignemens sur sa vie, depuis le commencement du 19^e siècle. Heinrich s'est fait connaître comme littérateur par un écrit intitulé : *Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (Origine, progrès et état actuel de la musique de chasse russe), Pétersbourg, Schnorr, 1796, 5 feuilles in-8^o. Ce petit ouvrage contient une description intéressante de la musique des cors russes, perfectionnée par Maresch.

HEINRICH (ANTOINE-PHILIPPE), né le 11 mars 1781 à Schœnbüchel, en Bohême, apprit dans sa jeunesse la musique, le piano et le violon. Devenu négociant, il se livra à de grandes spéculations et fonda des fabriques dans le lieu de sa naissance, à Schœnlinden et à Georgswalde; mais le retrait du papier-monnaie de l'Autriche ayant ruiné plusieurs grandes maisons de commerce, leur perte entraîna la sienne : il ne lui resta rien de son ancienne opulence, et le chagrin le détermina à s'expatrier. Il s'embarqua pour l'Amérique, et echa sa existence dans une cabane située au milieu des bois, près de Kentucky. Là, cherchant des ressources dans ce qu'il avait appris autrefois de musique, il composa d'instinct quelques mélodies qui se répandirent dans le pays, et qui lui firent de la réputation. Dans ces circonstances, sa femme, qui était restée en Bohême, mourut, et Heinrich épousa en secondes noces une Américaine qui lui apporta quelques biens; mais bientôt il perdit encore celle-ci, et cet événement le ramena en Europe. Arrivé à Londres, il y dissipa en peu de temps ce qu'il possédait, et n'eut d'autre ressource que d'entrer comme violoniste dans l'orchestre d'un petit théâtre. Il avait publié à Boston quelques-unes de ses premières compositions; à Londres, il

fit paraître des chansons anglaises, *La ronde du Diable*, morceau pour le piano dédié à Mendelssohn-Bartholdy, et une fantaisie pour le même instrument, sur un thème de Paganini. Ses ouvrages imprimés sont au nombre d'environ vingt œuvres. Il a d'ailleurs écrit plusieurs ouvertures et symphonies; entre autres, une de ces dernières est à 34 parties. Ayant eu connaissance du concours ouvert à Vienne pour la composition d'une symphonie, il voulut se mettre au nombre des candidats, mais il vint trop tard, car le concours était fermé, et le prix avait été décerné à M. Lachner. Un des objets de son voyage en Allemagne était de retrouver une fille qu'il avait eue de son premier mariage; elle était allée elle-même à la recherche de son père en Amérique lorsqu'il arriva. On assure que la musique de M. Heinrich est d'une originalité très-remarquable, particulièrement dans le rythme.

HEINROTH (JEAN-AUGUSTE-GÜNTHER), docteur en philosophie et directeur de musique à l'université de Göttingue, est né à Nordhausen, dans la Thuringe, le 19 juin 1780. Son père (Christophe-Théophile Heinrich), fut pendant soixante-deux ans organiste de l'église St-Pierre dans cette ville. L'aîné de ses frères, Théophile Heinrich, avec qui celui qui est l'objet de cet article a été souvent confondu, étudia la théologie à Halle, et la musique sous la direction de Türk. Il a composé quelques morceaux qui ont été attribués à Jean-Auguste Günther. Celui-ci ayant montré dès son enfance beaucoup de goût pour la musique, son père lui enseigna le piano et les principes de l'harmonie. Après avoir fait des études préparatoires au collège de Nordhausen, il alla les continuer à l'université de Leipsick en 1798, puis à Halle, deux ans après. Il se lia à Leipsick avec Hiller, et à Halle avec Türk; ces deux artistes contribuèrent puissamment à son instruction dans l'art et dans la science. Ses études terminées, M. Heinrich alla en qualité de précepteur chez le pas-

teur Kummel, à Gittelde, endroit situé au pied du Harz, et deux ans plus tard il entra comme professeur à l'institut de Jacobson, à Seesen. Cette institution était naissante à cette époque. Par ses efforts, M. Heinrich lui donna une direction nouvelle. Pendant ce temps, il restait fidèle à ses études théologiques et prêchait quelquefois avec succès. Son aversion pour l'oppression de Napoléon, qui pesait alors sur l'Allemagne, lui inspira des chansons satiriques en bas allemand contre ce conquérant; elles se répandirent partout et furent chantées par le peuple du nord de l'Allemagne. Plus tard, il montra la même violence dans un écrit sur les suites de l'incendie de Moscou, et dans un poème burlesque en cinq chants, intitulé *La Quintessence du royaume de Westphalie*.

Occupé de réformes dans le culte israélite, Jacobson trouva dans M. Heinrich beaucoup de secours pour ce qui concernait la musique. Celui-ci fit à Seesen les premiers essais d'une nouvelle liturgie musicale qu'il étendit ensuite aux synagogues fondées à Cassel et à Berlin dans les mêmes vues. Plusieurs mélodies composées par lui sont maintenant en usage dans les temples juifs de Hambourg, de Leipsick et d'autres villes. En 1818, M. Heinrich fut appelé à Göttingue, pour remplacer Forkel. La tâche était difficile; car, d'une part celui-ci, uniquement occupé de l'histoire de la science, avait laissé tomber la pratique de l'art dans une complète inertie; de l'autre, la réputation de Forkel, sous le rapport de l'érudition musicale, était en si grande vénération parmi les amis qu'il avait laissés à Göttingue, et en général dans toute l'Allemagne, que son successeur devait rencontrer beaucoup de difficultés à ne pas paraître trop inférieur au mérite de ce savant. M. Heinrich organisa d'abord des concerts académiques réguliers où les étudiants de l'université prirent une part active. Ce fut aussi vers cette époque qu'il commença à s'occuper des moyens de faciliter l'étude du chant choral pour le peuple,

et d'en simplifier la notation pour la mettre à la portée de tout le monde : il publia pour cet objet un petit ouvrage intitulé *Folksnote, oder vereinfachte Tonschrift* (Notation populaire ou simplifiée). Convaincu de la supériorité d'une notation spéciale sur la notation par chiffres qu'on avait essayé de mettre en vogue dans les écoles primaires, il attaqua celle-ci dans divers morceaux particuliers, et résuma ses opinions à cet égard dans un écrit qui a pour titre : *Gesangs-Unterricht methode für höhern und niedere schulen*, etc. (Méthode pour enseigner le chant dans les écoles supérieures et inférieures), ainsi que dans un autre ouvrage du même genre qui parut à peu près dans le même temps. Le système de M. Heinroth a obtenu un succès à peu près général dans les écoles du Hanovre. Depuis près de vingt ans, il a publié ses travaux, non seulement pour ce qui concerne l'instruction élémentaire de la musique, mais dans les diverses branches de la littérature musicale. L'écrit périodique intitulé *Cœcilia*, le Lexique universel de musique, publié par M. Schilling, et l'*Eutonia*, renferment beaucoup d'articles dont il est auteur. Voici la liste des principaux ouvrages de ce littérateur musicien :

1° 169 *Choral-Melodien von Bættner, mit Harmonien begleitet in welchen zur Beförderung der Mehrstimm. Gesanges der Mittelstimmen sehr leicht gesetzt sind*, etc. (Cent soixante-neuf Mélodies chorales de Bættner, arrangées en harmonie, etc.), Gættingue, 1829, Deverlich, gr. in-4°. 2° *Anleitung d. Choral-Zeichner und geschwinder nach Noten als nach Zahlen singen zu lernen. Nebst Gesangbuch, enthalten 166 Choral-Melodien nach Bættner*, etc. (Courte instruction pour bien enseigner à chanter les chorals au moyen des notes, d'une manière facile et plus rapide qu'au moyen des chiffres, etc.), Gættingue, 1827, gr. in-8°. 3° *Gesangs-Unterricht-Methode für höhere und niedere Schulen* (Méthode

pour enseigner le chant dans les écoles supérieures et inférieures), 3 parties gr. in-8°, Gættingue, 1821-1822. 4° *Folksnote, oder vereinfachte Tonschrift für Chöre an Gymnasien und bei Theatern, besonders aber für Cantoren an Stadt- und Landschulen*, etc. (Notation populaire, ou écriture musicale simplifiée pour les chœurs des gymnases, des théâtres, etc.), gr. in-4°, Gættingue, 1828. 5° *Rüge einiger Irrungen und Vorverdreungen in der von dem Hrn. Cantor Böhling abgefassten Ehrenrettung der Tonziffern-Systems gegen meinen kleinen Aufsatz : Ueber unsere Tonschrift in Beziehung auf der neue Musikal. Ziffernschrift* (Dénonciation de quelques erreurs et fausses interprétations dans l'apologie du système de notation chiffrée, publiée par M. le chantre Böhling contre mon petit écrit (intitulé) : Sur notre notation comparée à la nouvelle écriture musicale en chiffres, etc.), Gættingue, 1828, in-8°. 6° *Musikalische Hilfsbuch für Prediger, Cantoren und Organisten* (Manuel musical à l'usage des prédicateurs, chantres et organistes), Gættingue, 1835, in-8°. 7° *6 Dreistimm. Lieder (2 Discante und Bass) für Volksschulen*, etc. (Six chants à 5 voix, 2 dessus et basse, pour les écoles du peuple, etc.), Gættingue, 1851, in-8°. 8° *Kurze Anleitung das Klavierspielen zu lehren* (Courte méthode pour apprendre le piano, etc.), Gættingue, 1828, gr. in-4°.

HEINROTH (TRÉOPHILE), frère aîné du précédent, étudia la théologie à l'université de Halle, et prit dans cette ville des leçons de musique, de piano et de composition chez Türk. Après avoir demeuré quelque temps à Hambourg, il parait s'être fixé à Brunswick. On a de lui les morceaux suivans, qui sont attribués à son frère dans plusieurs catalogues. 1° Six pièces faciles pour le piano, à l'usage des professeurs et des élèves, Brunswick, Spehr. 2° Neuf variations en *ut* sur l'air allemand : *Blühe, liebes Feilchen*,

Hanovre, Kruschwitz. 3^o Variations faciles sur l'air : *Ich bin Liederlich*, Brunswick, Spehr. 4^o Douze préludes pour le piano, *ibid.* 5^o Six chants à 4 voix, avec accompagnement de piano, *ibid.* 6^o Chant de la bataille de Jena, avec accompagnement de piano, *ibid.*

HEINSE (GUILLAUME), littérateur allemand de beaucoup d'esprit, naquit en 1749 à Langenweisen, village situé près d'Ilmenau, dans la Thuringe. Doué des plus heureuses dispositions, mais trop ami du plaisir pour se livrer sérieusement au travail, il ne fit que des études médiocres qu'il termina à l'université de Jena. En sortant de cette ville, il alla à Erfurt, où il se lia avec Wieland, qui l'encouragea dans ses premiers essais. Le premier ouvrage que Heinse fit paraître est une traduction un peu trop érotique du licencieux Pétrone; elle fut suivie de quelques romans écrits dans le même esprit. Ces productions attirèrent à l'auteur des critiques assez sévères qui ne changèrent point son goût en littérature, et ne rendirent pas ses mœurs plus régulières. En 1776, Jacobi appela Heinse à Dusseldorf, pour être son collaborateur à l'*Iris*. Il y resta jusqu'en 1780, et n'en partit que pour se rendre en Italie, où il fit un séjour de trois ans, uniquement occupé de plaisirs et de beaux-arts, qu'il aimait avec passion. Il y traduisit la *Jérusalem délivrée* et le *Roland furieux*, et resta fort au-dessous de ses modèles dans ses faibles versions. De retour en Allemagne en 1785, Heinse y obtint la place de lecteur de l'électeur de Mayence; vingt ans après il fut nommé conseiller aulique et bibliothécaire de la cour de Ratisbonne; mais il ne jouit pas longtemps des avantages de ces places, car il mourut le 22 juin 1805, à l'âge de cinquante-quatre ans. Parmi les ouvrages de ce littérateur, on remarque un roman artistique intitulé *Hildegard de Hohen-thal* (Berlin, Voss, 1795-1796, 3 vol. in-8^o), où il parle avec développement et d'une manière intéressante des organes de

l'ouïe et de la voix, du tempérament, du caractère des tons, de la manière d'enseigner le chant en Italie, de l'Opéra bouffe, de la mélodie, de l'expression musicale, des chœurs, et comment ceux-ci ont été traités par Gluck. Gerber, Lichtenthal et beaucoup d'autres ont attribué à Heinse, comme une œuvre posthume, un livre qui a paru sous ce titre : *Musikalische Dialogen, oder philosophische Unterredungen berühmter Gelehrten, Dichter und Tonkünstler über die Kunstgesmacht in der Musik* (Dialogues musicaux, ou entretiens philosophiques de savans célèbres, poètes et musiciens sur le goût artistique dans la musique), Leipsick, Græff, 1805, in-8^o. Lichtenthal assure même qu'il avait composé cet ouvrage à l'âge de vingt ans; mais les meilleurs bibliographes allemands, notamment Ch. G. Kayser (dans le *Vollständiges Bucher-Lexikon* (t. II, p. 89), assurent que Heinse n'est point l'auteur de ce livre.

HEINSIUS (ERNEST), organiste à Arnheim, dans la Gueldre, vers le milieu du 18^e siècle, a publié à Amsterdam, en 1760, six concertos pour violon principal, 2 violons, viole et clavecin d'accompagnement. Plus tard, il donna aussi six symphonies pour violon, viole, clavecin et basse.

HEINSONIUS (JEAN), organiste à Breslau, au commencement du 18^e siècle, est auteur d'un ouvrage intitulé : *Der Wohl-instruirte und Vollkommene Organist, oder neuvariirte Choralgeswänge auf dem Klavier durch ganze Jahr* (Le bien instruit et parfait organiste, ou nouveaux chants de chœur variés pour l'orgue ou le clavecin et pour toute l'année), Breslau et Leipsick, 1726, in-4^o.

HEINTZ (WOLFGANG), ou HEINZ, bon organiste et compositeur au service de l'archevêque Albert, à Halle, vers 1550, a composé une partie des mélodies qui se trouvent dans le livre de chant à l'usage des églises catholiques publié à Halle en 1557 par le théologien Michel Vehe, in-8^o de 11 feuilles. Ammerbach a traité quel-

ques-unes de ces mélodies dans sa collection de pièces d'orgue intitulée *Orgel over Instrumentabulatur*, Leipsick, 1571.

HEINZ (AUGUSTE-HIMBERT), docteur en médecine et médecin ordinaire du comte de Hochberg, vers la fin du 18^e siècle, était né en Silésie. Amateur de musique distingué, il établit à Waldenbourg un théâtre d'amateurs où il fit représenter plusieurs opéras de sa composition, entre autres : *Der Ermit auf Tormentera* (L'Ermite de Tormentera), et *Der Spiegelritter* (Le Chevalier du Miroir). On connaît aussi sous son nom : 1^o Six variations pour clarinette et flûte principale, 2 violons, 2 cors et basse. 2^o Variations pour flûte et violon, Hambourg, Crantz. 5^o Variations pour clarinette, 2 violons, 2 flûtes, 2 cors, alto et basse, Brunswick, Spehr.

HEINZE (JEAN-ADELAIRE-MARTIN), né vers le milieu du 18^e siècle à Amt-Gehren, dans la principauté de Schwarzbourg, s'établit à St.-Gall, en Suisse, comme professeur et marchand de musique et d'instrumens. Il a publié de sa composition : *Belustigungen bey dem Klavier mit Gesang*, etc. (Amusemens au piano, avec chant, etc.), St.-Gall, 1791. Il avait annoncé aussi la publication d'un oratorio intitulé *Jésus souffrant*; le prospectus de cet ouvrage avait paru en 1790, mais la partition n'a jamais été publiée. Heinze est mort dans le lieu de sa naissance le 1^{er} octobre 1801.

HEINZELMANN (JEAN), né à Breslau, en 1629, fut d'abord recteur au collège de Closter, à Berlin, vers 1652, puis prédicateur, et enfin surintendant à Salzwedel, où il mourut en 1687. Il a fait imprimer une dissertation académique intitulée : *Oratio de Musica Colenda in introduct. Martini Klingenbergii Munchenbergen-sis Marchici, hactenus Strausbergæ cantoris et informatoris munere functi et nobiliter meriti, jam vocati legitimi cantoris Berlinensis*, Berlin, 1657. Ce morceau a été inséré par Mitzler dans sa

Bibliothèque musicale (t. 3, p. 776).

HELD (JEAN-THÉOBALD), docteur en médecine à Prague, et amateur de musique, était né dans cette ville vers 1760. Il possédait un talent distingué sur la guitare, et chantait avec goût. On connaît de lui : 1^o *Ræschen* (Rosine), poésie de Pfeffel, mise en musique avec accompagnement de piano, Prague, 1796, in-fol. obl. 2^o Chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, Leipsick, 1805.

HELD (JACQUES), fils d'Antoine Held, chanteur à Landshut, naquit dans cette ville le 11 novembre 1770. Son père lui enseigna le violon, et ses progrès sur cet instrument furent si rapides, qu'à l'âge de sept ans il put jouer en public un concerto de Stamitz. Après avoir fait pendant six ans des études au gymnase, il alla les continuer au séminaire dont il fut organiste. En 1782 il se rendit à Munich pour y faire un cours de philosophie. Il y perfectionna son talent sous la direction de Hampel, violoniste de la cour. Lorsque ce maître quitta le service de l'électeur de Bavière, Held reçut des leçons de Eck, et acquit par les conseils de cet artiste beaucoup d'habileté dans l'exécution des traits difficiles et brillans. Pendant ce temps il apprenait l'harmonie et la composition chez le maître de chapelle Danzi. Le roi de Bavière l'admit dans sa musique et dans sa chapelle. Il était encore en possession de ces places en 1812. Depuis cette époque on manque de renseignemens sur sa personne, parce que tous les biographes, et même l'auteur de l'article inséré dans le *Lexique universel de musique* publié par M. Schilling, se sont bornés à copier l'article de Lipowski. Avant 1811 Held avait fait un voyage sur le Rhin, dans la France et en Suisse, avec son fils, âgé de onze ans, qui se distinguait déjà comme violoniste. On connaît de la composition de Held trois concertos pour le violon, un quintette pour 2 violons, 2 altos et basse, trois quatuors, cinq airs variés pour violon et orchestre, trois trios pour deux violons

et violoncelle, deux œuvres de duos, et quelques ouvertures.

HELD (BRUNO), musicien bavarois, vraisemblablement de la famille du précédent, habita d'abord à Munich, puis à Manheim, en 1815. Il a publié des contredanses pour l'orchestre, à Mayence, chez Schott, des quadrilles de redoutes pour flûte et guitare, à Manheim, des danses allemandes pour le piano, à Augsbourg, chez Gombart, et à Munich.

HELDER (BARTHOLOMÉ), compositeur, né à Gotha, dans la seconde moitié du 16^e siècle, fut d'abord instituteur au village de Friemar, près de cette ville, puis pasteur à Remstædt. Il a fait imprimer de sa composition : 1^o *Cymbalum Genethliacum*, contenant quinze motets pour les fêtes de Noël et de la Circoncision, en allemand et en latin, à 4, 5 et 6 voix, Erfurt, 1615. 2^o *Symbolum Davidicum*, contenant 25 psaumes allemands, dont deux à 8 voix, vingt-deux à 6 et un à 5, Erfurt, 1620. 3^o *Le Pater Noster*, et les 105^e et 125^e psaumes, en contrepoint fleuri sur le plain-chant à 4 voix, Erfurt, 1621, in-4^o.

HELDIUS (JÉRÉMIE), ou HELD, musicien allemand du 17^e siècle, est cité par Drandius (*Biblioth. Classica*) comme auteur d'un livre intitulé : *Schema Melopoeticum, fundamentum contexendi Conventus, rationem representans*, Francfort, 1625.

HÈLE (GEORGES DE LA), musicien belge, né dans la première moitié du 16^e siècle, fut maître de musique de la cathédrale de Tournay, et ne quitta ce poste que pour se rendre à Madrid, sur l'invitation du roi d'Espagne, Philippe II. On ignore l'époque de la mort de ce musicien. Il a fait imprimer de sa composition : 1^o *VIII Missæ, quinque, sex et sept. voc.*, Anvers, Plantin, 1578, gr. in-fol.

HELESTINE (JACQUES), musicien anglais, fut organiste de l'église cathédrale de Durham, puis de Ste-Catherine, près de la tour de Londres. Le docteur Blow

fut son maître de composition. Helestine a laissé en manuscrit un grand nombre de morceaux de musique d'église. Il est mort à Londres, vers le milieu du 18^e siècle, dans un âge fort avancé.

HELPER (CHARLES D'), chanoine et maître des enfans de chœur de la cathédrale de Soissons, a publié plusieurs messes et vêpres dont l'harmonie est assez bonne. En voici les titres : *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli* Benedicam Dominum, dans la collection des messes par Robert Ballard, t. 2, n^o 9 des messes à 4 voix, Paris, 1655, in-fol. 2^o *Missa pro defunctis quatuor vocum*, même collection, t. 2, n^o 10, Paris, 1656. Laborde a reproduit cette messe en partition dans son *Essai sur la Musique*, t. 2, p. 104. 3^o *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli* Lorsque d'un désir curieux, Paris, Robert Ballard, 1658, in-fol. L'auteur n'était alors, suivant le titre de l'ouvrage, que chapelain de la cathédrale de Soissons. 4^o *Missa sex vocum ad imitationem moduli* In æternum cantabo, ibid., 1658, in-fol. 5^o *Vespres et Hymnes de l'année avec plusieurs motets du St-Sacrement, de la Vierge, des SS. et patrons de lieux, etc.*, à 4 parties, ibid., 1660, in-4^o obl. 6^o *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli* Deliciæ Regum, ibid., 1664, in-fol. 7^o *Missa sex vocum ad imitationem moduli* Quid videbis in Sunamitæ? ibid., 1674, in-fol. C'est une seconde édition. 8^o *Missa quatuor vocibus ad imitationem moduli* Lætatus sum, ibid., 1678, in-fol., 2^e édition.

HELIA (CAMILLE DE), musicien du 16^e siècle, né à Bari, est connu par des motets à deux voix que De Antiquis a insérés dans le premier *Livre de Motetti a due voci da diversi autori di Bari*, Venise, 1585.

HELLMESBERGER (GEORGES), professeur de violon au conservatoire de musique de Vienne, de la chapelle impériale, et premier chef d'orchestre de l'Opéra, est né dans la capitale de l'Autriche, le

24 avril 1800. Son père, ancien maître d'école de village, lui donna les premières leçons de musique et de violon : les progrès du jeune Hellmesberger furent si rapides, qu'à l'âge de cinq ans il put se faire entendre avec succès dans plusieurs maisons de la haute société, et devant la famille impériale. A dix ans il possédait une voix d'un timbre agréable, qui le fit admettre comme soprano dans la chapelle de la cour, en remplacement de François Schubert, qui venait de quitter cet emploi. Plus tard il fit ses humanités au couvent de Sainte-Croix, puis retourna à Vienne pour y suivre un cours de philosophie, et pour se préparer aux sciences théologiques; mais le goût passionné qu'il avait pour la musique le détourna de ces études, et dès ce moment, il se livra sans réserve à la culture de l'art. Emmanuel Færster lui enseigna la composition, et le professeur Bøhm termina son éducation musicale. Devenu un des violonistes les plus habiles de l'Autriche, il fit des voyages à Pesth, à Brünn, à Laybach et dans d'autres villes de la Hongrie et de la Bohême, et recueillit partout des témoignages d'estime pour son talent. Après la mort de Schuppanzigh, en 1829, M. Hellmesberger lui succéda dans la place de chef d'orchestre de l'Opéra; bientôt après il fut nommé membre de la chapelle impériale, et enfin professeur de violon du conservatoire de Vienne. Cet artiste a publié de sa composition : 1^o Premier et deuxième concertos pour violon et orchestre ou quatuor, Vienne, Pennauer. 2^o Variations pour violon et orchestre sur le thème : *O cara memoria*, op. 3, Vienne, Artaria. 3^o *Idem*, sur le thème : *Sorte secundanti*, op. 10, Vienne, Pennauer. 4^o Introduction et variations sur un thème original pour violon, quatuor et contrebasse, op. 9, Vienne, Artaria; Paris, Richault. 5^o Plusieurs autres airs variés avec quatuor. 6^o Quatuor pour 2 violons, viole et basse, op. 1, Vienne, Artaria. 7^o Variations pour piano et violon, op. 6, Vienne, Me-

chetti; Paris, Richault. 8^o Adagio et rondeau brillant pour violon et quatuor, op. 15, Vienne, Pennauer; Paris, Richault.

HELLMUTH (FRÉDÉRIC), né à Wolfenbüttel, en 1744, apprit la musique à Brunswick, puis entra comme acteur au théâtre de Weimar, en 1770. De là, il passa au théâtre de Gotha pendant que Georges Benda en était compositeur et directeur de musique. Sa voix de ténor ayant subi de l'altération, il quitta l'Opéra et entra dans la chapelle de l'électeur de Mayence. On connaît de cet artiste : Trois sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon et violoncelle, Offenbach, 1774. Hellmuth est mort au commencement du 19^e siècle.

Charles Hellmuth, frère de Frédéric, fut musicien de chambre à Mayence, puis s'établit à Erfurt en 1801. Il est mort dans cette ville, depuis peu d'années.

HELLMUTH (JOSÉPHINE), femme de Charles, née à Munich, fut d'abord actrice et cantatrice au théâtre de Seyler, en 1772. Six ans après, elle entra au service de l'électeur de Mayence, où elle se trouvait encore en 1790. En 1785, elle entreprit un voyage et se fit entendre avec succès au théâtre de Dresde.

Un autre musicien nommé *Hellmuth* a publié deux pas redoublés de sa composition, pour musique militaire, Paris, Gambaro.

HELLWAAG (CHRISTOPHE-FRÉDÉRIC), docteur en philosophie et en médecine, né à Kalw, dans le Wurtemberg, le 6 mars 1754. Il fut d'abord médecin ordinaire du prince de Holstein, professeur adjoint à Lubeck, puis à Altenbourg. En 1788 il devint conseiller de l'évêque de Lubeck et médecin à Eutin. Ce savant a publié dans le numéro 10 du *Musée allemand* un petit traité de l'analogie des couleurs du spectre solaire avec la disposition des intervalles de la gamme. Gerber dit que Helwaag a écrit une dissertation *De Formatione loquela*; mais il ne dit pas si elle a été im-

primée. Le docteur Hellwaag (et non *Hellwig*, comme l'écrivit M. Lichtenthal, *Dizz. et Bibliogr. della Musica*, t. 4, p. 20), a donné une analyse du livre de M. Lisco-vius sur la théorie de la voix, sous la rubrique *Theorie der menschlichen Stimme*, dans la Gazette musicale de Leipsick, ann. 1816, p. 661 (et non 601 indiquée par Lichtenthal).

HELLWIG (CHARLES-LOUIS), professeur de musique à l'Académie de chant de Berlin, né en 1775 à Kunersdorf, près de Wriezen, a fait représenter au théâtre de Kœnigstædt deux opéras de sa composition, intitulés : 1° *Die Bergknappen* (Les mineurs), poésie de Kœrner. 2° *Don Sylvio de Rosalba*. On a aussi de ce musicien : 1° *Pierstimmige geistliche Gesænge a Capella, ohne Begleitung* (Chants spirituels à quatre voix, a *Capella*, sans accompagnement), Hambourg, Christianni. 2° *Requiem* à 4 voix. 3° *Das Blümchen Geduld* (La fleur de patience), chant à 2 voix avec piano, Berlin, Lischke. 4° Chansons de table pour des voix d'hommes, avec accompagnement de piano. op. 7, Berlin, Trautwein. 5° Quatre recueils de chansons allemandes à voix seule, avec acc. de piano, Leipsick, Breitkopf, Peters; Berlin, Schlesinger.

HELMER (CHARLES), fils d'un luthier de Prague, naquit en cette ville vers 1740, et fut lui-même un très-bon fabricant de luths, de mandolines et de violons. Après avoir appris l'art du luthier dans l'atelier de son père, il voyagea. Ses instrumens les plus anciens portent la date de 1773. Il possédait une rare habileté comme luthiste et comme joueur de mandoline. Helmer vivait encore en 1790.

HELMONT (ADRIEN-JOSEPH VAN), né à Bruxelles le 14 avril 1747, était de la même famille que les célèbres médecin et chimiste du même nom, et descendait de parens alliés aux maisons de Mérode et de Stassart. Destiné dès son enfance à la profession de musicien, il apprit à jouer du violon et reçut quelques leçons d'har-

monie, qu'on appelait alors *la basse continue*. Ses études humanitaires étant terminées, il se rendit en Hollande, et y devint chef d'orchestre de l'Opéra d'Amsterdam. Après l'incendie de ce théâtre, il revint à Bruxelles et succéda à son père, Charles-Joseph Van Helmont, en qualité de maître des enfans de chœur et de directeur de la musique de l'église St-Michel et Gudule. A l'âge de 9 ans il avait été admis dans le chœur de la chapelle royale des archiducs gouverneurs des Pays-Bas Autrichiens; il fut attaché à cette chapelle pendant plus de quarante ans. Devenu vieux, Van Helmont se retira près de son fils, maintenant professeur de musique au conservatoire de Bruxelles, et passa ses dernières années dans le repos. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans et quelques mois, le 28 décembre 1830. Van Helmont a écrit plusieurs messes et des motets, entre autres, une messe de *Requiem* à 5 voix, 2 violons, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, timbales, violoncelle et orgue, qui a été achevée au mois de novembre 1791. Tous ces ouvrages sont en manuscrit chez son fils. Il a aussi composé un opéra intitulé *L'Amant Légataire*, qui a été joué au grand théâtre de Bruxelles. M. de Reiffenberg rapporte d'une manière fort plaisante l'effet de la seule représentation qui a été donnée de cet ouvrage (*Lettre à M. Fétis sur la Musique*, dans le *Recueil Encyclopédique belge*, t. 2, p. 64.)

HELPERIC ou HILPERIC, moine bénédictin à l'abbaye de St-Gal, naquit en Allemagne au commencement du 11^e siècle. C'était, dit Trithème (*De Vir. illust. ord. S. Bened. C. 76, pag. 46, col. 1*), un homme de grande érudition, philosophe, astronome, poète, musicien, doué d'un génie inventif et de beaucoup d'éloquence. Voilà un éloge bien pompeux d'un moine obscur dont on aurait beaucoup de peine à trouver aujourd'hui quelque opuscule. Trithème dit avoir lu un traité *de Musica*, lib. 1, écrit par Helperic. Le même biographe nous offre un singulier

exemple d'inexactitude sur ce moine : dans l'un de ses ouvrages (*De Vir. illust. ord. S. Bened. C. 76*), il place en 1020 l'époque où il florissait ; dans un autre (*Catal. Vir. illust. german. p. 152*) il porte cette époque à 1040 ; enfin dans un troisième (*De Script. Eccles., p. 265 et 264*) il le fait vivre jusqu'en 1069. Il est exactement possible que Helerpic ait vécu tout ce temps dans son abbaye ; mais c'est ce que Trithème aurait dû dire avec précision.

HEMBERGER (JEAN-AUGUSTE), pianiste allemand, s'établit à Paris vers 1784, puis à Lyon, et publia dans ces deux villes les ouvrages de sa composition dont les titres suivent : 1° Six trios pour 2 violons et basse, op. 1, Paris, Sieber, 1784. 2° Six quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 2, Paris, Baillieux. 3° Trois concertos pour clavecin, 2 violons, viole et basse, op. 3, *ibid.* 4° Six trios pour 2 violons et basse, op. 4, *ibid.* 5° Six *idem*, op. 5, *ibid.* 6° Trois trios pour clavecin, violon et basse, op. 6, Paris, Boyer (Nadermann). 7° Quatre trios *idem*, op. 13, Lyon, 1787. 8° Trois trios *idem*, op. 14, Paris, 1787. 9° Trois symphonies pour le clavecin à 4 mains, op. 15, *ibid.* 10° Trois trios pour piano, violon et violoncelle, op. 16, *ibid.*, 1790. *Bouquet à Mme de Buffon* pour 4 voix, 2 violons, 2 flûtes, 2 cors, alto et basse.

HEMESIUS (NATHAN), écrivain anglais, est cité par Forkel, Gerber et Lichtenthal comme auteur d'un livre intitulé : *De Musica evangelica seu vendicatio Psalmodie contra Tombum.*

HEMME (SIGISMOND), maître de chapelle du prince de Wurtemberg, vers le milieu du 16^e siècle, a publié de sa composition : *Den ganzen Psalter Davids mit 4 Stimmen* (Tout le psautier de David à 4 voix), Tubinge, 1569.

HEMMERLAIN (JOSEPH), professeur de piano à Francfort en 1780, fut attaché au service de la comtesse de Vorberg vers 1786, puis se rendit à Paris et y vécut jusqu'en 1799 ; on ignore

ce qu'il est devenu depuis ce temps. Cet artiste a publié de sa composition : 1° Concertos pour piano, 2 violons, alto, basse, 2 hautbois et 2 cors, nos 1, 2, 3, 4, Paris, Boyer (Nadermann). 2° *Idem*, n° 5, Paris, La Chevardière (Le Due). 3° *Idem*, n° 6 (en ré), Offenbach, André. 4° Trois sonates pour piano et violon, op. 5, Offenbach, André. 5° Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 6° Trois *idem*, op. 8, *ibid.* 7° Trois *idem* faciles, op. 15, Paris, Nadermann. 8° Trois *idem*, op. 14, Offenbach, André. 9° Trois sonates pour piano à 4 mains, op. 17, Paris, Boyer. 10° Symphonie pour clavecin, 2 violons, alto et basse, op. 6, *ibid.* 11° Trois trios pour clavecin, violon et basse, op. 9, *ibid.* 12° Trois *idem* très-faciles, op. 12, *ibid.* 13° Marches, 12 menuets et 12 anglaises, Mayence, Schott.

HEMMERLEIN (JEAN-CHRÉTIEN), maître de concerts du prince évêque de Fulde, vers 1770. Seblick fut son maître de violon et en fit un artiste distingué. Hemmerlein eut pour maître de composition Uhlmann, organiste de sa ville natale. On connaît de sa composition un concerto de violon avec orchestre, op. 1, Augsburg, 1801.

HEMMERLIN (JEAN-NICOLAS), musicien de la chambre du prince de Bamberg, vers le milieu du 18^e siècle, publia dans cette ville, en 1748, six messes de Caldara, à 4 voix, 2 violons et orgue, sous ce titre : *Chorus musarum divino Apollini accinentium*. Quatre messes seulement de ce recueil sont de Caldara ; la troisième et la cinquième sont de la composition de Hemmerlin.

HEMMIS (FRANÇOIS), maître de chapelle et organiste de l'église d'Osnabruck, né vers le milieu du 18^e siècle, a publié : 1° *Neue Melodien zum Katholischen Gesangbuch, zur Belehrung und Erbauung der Christen*, Cassel, 1781, in-8°. 2° Six sonates pour clavecin, Osnabruck, 1792. 3° Andante avec variations pour le clavecin, *ibid.*, 1800.

HEMPEL (GEORGES-CHRISTOPHE), vio-

loniste attaché à la musique du duc de Saxe-Gotha, naquit à Gotha en 1715, et mourut en cette ville le 4 mai 1801, à l'âge de 86 ans. Les catalogues de Breitkopf, de Leipsick (1760 à 1770), indiquent onze symphonies de Hempel, en manuscrit, deux concertos pour le violon, et douze solos pour le même instrument.

HEMPEL (CHARLES-GUILLAUME), né en 1777, à Chelsea, près de Londres, apprit la musique dès son enfance sous la direction de son parent Kollmann. Ses progrès furent rapides. En 1793 et 1794, on le fit voyager sur le continent; il s'arrêta quelque temps à Dresde et à Leipsick et y perfectionna ses connaissances musicales. De retour à Londres, il cultiva d'abord la littérature et la peinture, mais ensuite il fit sa profession de la musique qui, dans les premiers temps, n'avait été pour lui qu'un art d'agrément. En 1804, il fut nommé organiste de l'église Ste-Marie, à Truro; il occupait encore ce poste en 1825. L'ouvrage principal de Hempel est un volume de pièces de musique d'église, d'antennes et de psaumes, publié à Londres sous le titre de *Church Services, Anthems, and Psalms*, et dédié à l'évêque de Lincoln. On a fait deux éditions de cet ouvrage, ainsi que des vingt mélodies sacrées (*Twenty sacred Melody*) que Hempel a dédiées au comte de Falmouth. On a aussi de cet artiste une méthode de piano intitulée : *Introduction to the Piano Forte*, Londres, 1817.

HEUFLING (CONRAD), mathématicien qui vivait au commencement du 18^e siècle, et conseiller de la cour d'Anspach, mort vers 1720, a fait imprimer l'extrait d'un système de musique dont il était l'inventeur, sous ce titre : *Specimen de novo Systemate Musico*, Anspach, avril, 1708. Ce petit ouvrage a été inséré dans les *Miscellan. Berolin.*, 1710, t. I, part. III, p. 265-294. Il en a été donné une analyse dans l'*Histoire de l'Académie des Sciences*, 1711, p. 79 et suiv. Heufling propose dans cet opuscule la division de l'oc-

tave en 50 parties; il a été refuté par Sauveur (*V. ce nom*).

HENKEL (MICHEL), directeur de musique et organiste de la cathédrale de Fulde, est né en cette ville le 24 juin 1780. Le bon organiste Vierling lui a enseigné à jouer de l'orgue, et les règles de l'art d'écrire dans la composition. Laborieux artiste, il a écrit un grand nombre d'ouvrages de musique religieuse et de versets ou préludes pour l'orgue. Dans toutes ces productions, on trouve plus de facilité et d'élégance que de profondeur. On a de cet artiste : 1^o Cent versets pour l'orgue, Offenbach, André; Vienne, Hasslinger. 2^o Quarante-huit préludes et conclusions pour l'orgue, œuvre 5^e, Bonn, Simrock. 3^o Cent versets pour l'orgue, 2^e recueil, *ibid.* 4^o Vingt pièces d'orgue, 4^e recueil, op. 25, *ibid.* 5^o Vingt-quatre pièces d'orgue faciles, op. 26, Leipsick, Peters. 6^o *Idem*, 6^e, 7^e et 8^e recueils, *ibid.* 7^o Soixante préludes faciles à 2, 3 et 4 parties, 9^e recueil, op. 62. 8^o Trente-trois pièces pour les commençans, op. 68, liv. 1 et 2, Mayence, Schott. 9^o Douze pièces nouvelles, 11^e recueil, op. 82, Francfort, Hoffmann. 10^o Trois messes allemandes dans le style choral, à 4 voix, 2 cors et orgue, op. 52, Offenbach, André. 11^o Six chants religieux pour les églises et les écoles, à 4 voix, chœur et piano, Bonn, Simrock. 12^o Sonates pour piano et violoncelle, op. 50, 55 et 65, Offenbach, André. 13^o Sonates pour piano et violon, op. 75 et 74, Offenbach et Bonn. 14^o Sonate facile et agréable, op. 16, Bonn, Simrock. 15^o Sonates pour piano seul, op. 42, 65 et 70, Mayence, Schott et Offenbach, André. 16^o Plusieurs rondeaux et pièces diverses pour le piano. 17^o Beaucoup d'airs variés *idem*, Offenbach, André; Mayence, Schott; Bonn, Simrock. 18^o Plusieurs cahiers de duos pour 2 flûtes. 19^o Pièces pour guitare. 20^o Mélodies chorales à 4 voix, Fribourg, Herder. 21^o Deux recueils de chansons allemandes à voix seule et piano, op. 10 et 21, Offenbach, André. 22^o La musique pour le drame

Achmet et Zénide, de Ifland, et pour *Bauernhochzeit* (Les Noces villageoises), de Kœnig.

Henkel a un fils (André) qui a publié quelques bagatelles pour le piano, et une ouverture pour le Camp de Wallenstein, de Schiller.

HENNEBERG (JEAN-BAPTISTE), né à Vienne le 6 décembre 1768, était fils d'un organiste du couvent appelé *Schotten-Stifts*, et succéda à son père dans cette place. A l'âge de vingt-deux ans il entra (en 1790) au théâtre de Schikaneder comme chef d'orchestre. Il en remplît les fonctions pendant treize ans; mais le mauvais état de la santé de sa femme l'obligea à se retirer en 1804 à Hof, près de Mannerstorf, sur les frontières de la Hongrie, pour y jouir d'un air plus pur. Là, il embrassa la vie de laboureur et sembla pendant quelque temps avoir oublié la musique; mais enfin l'amour de l'art lui revint au cœur après quelques années, et ce fut avec plaisir qu'il accepta l'invitation que lui fit le prince Nicolas Esterhazy de se rendre à Eisenstadt pour y tenir l'emploi d'organiste. Il y fut aussi bientôt après chargé de la direction des opéras qu'on représentait sur le théâtre du château. Après la dissolution de la chapelle du prince, Henneberg retourna à Vienne, et y vécut quelque temps sans emploi; puis il fut nommé directeur du chœur, à l'église paroissiale de la cour. Après la mort de Oehlinger, il le remplaça comme organiste de la chapelle impériale; mais il jouit peu des avantages de sa position nouvelle, car il se blessa en visitant l'intérieur de son orgue, et sa blessure, négligée dans l'origine, s'envenima et le conduisit au tombeau, le 26 novembre 1822. On s'accorde à considérer Henneberg comme un organiste distingué et un compositeur de goût. Parmi ses ouvrages, dont le plus grand nombre est resté en manuscrit, on compte beaucoup de morceaux introduits dans les opérettes joués aux théâtres de Vienne, et plusieurs petits opéras intitulés : 1° *Conrad Langbart de*

Friedbourg. 2° *Das Jæger Maedchen* (La Fille du Chasseur). 3° *Die Waldmænnner* (Les Sylphes). 4° Le premier acte de *Kœnigspflicht* (Devoir d'un roi). 5° *Der Scheerenschleifer* (Le Rémouleur). 6° *Die Elfen Kœniginn* (La Reine des Elfes). 7° *Les Géans*, opéra mythologique qui n'a pas été représenté. Henneberg a écrit aussi des symphonies, des ouvertures, une grande pièce pour musique militaire, des chansons, des hymnes, des cantates, et des nocturnes à 4, 6 et 8 voix, avec ou sans accompagnement. Il a aussi arrangé pour le piano les opéras intitulés : *Les Pyramides de Babylone*, par Gallus; *Le Labyrinthe*, par Winter; *Le Miroir d'Arcadie*, par Süßmayer, etc.

HENNIG (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), maître de chapelle du prince Sulkorosky, à Sorau, dans la deuxième moitié du 18^e siècle, a composé douze symphonies, six quatuors et six divertissemens pour douze instrumens, qui sont indiqués dans les catalogues de Breitkopf. Hennig a publié à Berlin, en 1775, un trio pour clavecin, violon et violoncelle; en 1781, à Leipsick, un *Quolibet* pour des sociétés de jeunes musiciens, et en 1782, douze chansons pour des loges de francs-maçons.

HENNIG (JEAN-CHRÉTIEN), flûtiste allemand, peut-être fils du précédent, est connu par les ouvrages dont les titres suivent : 1° Trois quatuors pour flûte, violon, alto et basse, Offenbach, André. 2° Duos pour 2 flûtes, op. 6, 18, Berlin, Hummel, 1799. 3° Plusieurs airs variés pour flûte seule.

HENNIGK (HENRI-JULIEN), organiste de l'église St-Jean, à Dresde, est né dans cette ville en 1786. On connaît de lui : 1° Polonaises à grand orchestre, Dresde. 2° *Idem* pour piano, Dresde, Arnold. 3° Vingt-neuf préludes faciles pour l'orgue, avec une instruction sur les tons majeurs et mineurs, *ibid.*

HENNING (MAÎTRE), célèbre facteur d'orgues, vers la fin du 16^e siècle et au commencement du 17^e, fut d'abord me-

musier à Hildesheim. Il a construit : 1^o L'orgue du couvent de St-Blaise à Brunswick, de 55 jeux, 2 claviers et pédale, avec un registre de 16 pieds au grand clavier. 2^o L'orgue de St-Goldast à Hildesheim, à 25 jeux, 2 claviers et pédale.

HENNING (CHARLES-GUILLAUME), violoniste et maître de concerts à Berlin, a publié : 1^o Symphonie concertante pour 2 violons, Berlin, Schlesinger. 2^o Premier concerto (en *la*) pour violon principal, Augsbourg, Gombart. 3^o Deuxième concerto *id.* (en *ré* mineur), op. 15, Offenbach, André. 4^o Variations sur *la Sentinelle*, *idem*, Berlin, Schlesinger. 5^o *Sestetto* pour 2 violons, 3 violes et violoncelle, Leipsick, Peters. 6^o Trois grands quatuors pour 2 violons, viole et basse, op. 9, Offenbach, André. 7^o Quatrième quatuor, op. 15, Vienne, Hasslinger. 8^o Deux trios pour 2 violons et violoncelle, op. 2, Berlin, Schlesinger. 9^o Duos pour 2 violons, op. 1, *ibid.* 10^o Thèmes variés pour violon seul.

HENNIUS (GILLES), chanoine et chanteur de l'église collégiale de St-Jean l'Évangéliste à Liège, et maître de chapelle de Ferdinand, archevêque électeur de Cologne et prince évêque de Liège, vers le milieu du 17^e siècle. On connaît de sa composition : 1^o *Hymnus S. Casimiri principis, filii Regis Poloniae, etc.*, 4 et 8 *voc.*, Cologne sur le Rhin, 1620, in-4^o. 2^o *Motetta sacra duarum, trium, quatuor, tum vocum, tum instrumentorum cum basso continuo, liber primus*, Anvers, 1640, in-fol. 3^o 4 *Missæ solennes octo vocum*, op. 5, Anvers, 1645, in-4^o.

HENRI III, duc de Brabant, surnommé *le Débonnaire*, épousa *Alix*, fille d'Hugues IV, duc de Bourgogne, et mourut à Louvain, le 28 février 1261. Ce prince cultivait la poésie et la musique. Il nous reste quatre chansons notées de sa composition, qui se trouvent dans les manuscrits de la bibliothèque du roi, à Paris.

HENRI VIII, roi d'Angleterre, fils de Henri VII, naquit au mois de juin 1492, et monta sur le trône d'Angleterre le

22 avril 1509. Ce prince, fameux par l'habileté de sa politique, ses cruautés, et par la réforme religieuse qu'il introduisit dans son royaume, pour servir ses passions, avait des connaissances étendues dans les sciences et dans les arts, et se piquait d'être un des plus habiles musiciens de son royaume. Il chantait avec goût, jouait bien du clavecin et de la flûte, et composait des motets et des messes dans la manière des maîtres anglais de son temps. Boyce a inséré dans sa collection de musique religieuse une antienne à 4 voix (*O Lord, the maker of all things*), que j'ai fait exécuter dans un de mes concerts historiques ; elle est bien écrite. Hawkins a aussi publié dans le second volume de son Histoire générale de la musique (pag. 554) le motet latin à 3 voix *Quam pulchra es*, d'après un manuscrit du chœur de Windsor daté de 1591. Henri VIII est mort à Londres dans la nuit du 28 au 29 janvier 1547.

HENRY (BONAVENTURE), professeur de violon à Paris, débuta au concert spirituel en 1780, dans un concerto de violon qui fut publié la même année, et qui eut peu de succès. Peu de temps après il entra comme premier violon au théâtre des Beaujolais ; il s'y trouvait encore en 1791. On a de cet artiste : 1^o Concerto pour le violon, Paris, La Chevardière, 1780. 2^o Sonates pour 2 violons et basse, *ibid.* 3^o Exercices sur les quatre premières positions du violon, en passant dans tous les tons, Paris, Imbault. 4^o Premier air varié, *ibid.* 5^o Trois airs variés pour violon, op. 5, Paris, Gaveaux (Petit). 6^o Études contenant des gammes variées, thèmes variés et caprices pour violon, livres 1-3, Paris, Frey. 7^o Méthode de violon, Paris, Imbault (Janet).

HENRY (. . .), clarinettiste à Paris, vers 1815, vraisemblablement fils du précédent, a publié quatre œuvres de duos pour son instrument, Paris, Sieber, Duhan, Omont, des études ou caprices pour clarinette seule, op. 2, Paris, Sieber, etc.

HENSEL (JEAN-DANIEL), né à Golberg, en Silésie, en 1757, fut pendant plusieurs années recteur du collège de Strahlen, puis devint le précepteur d'un jeune seigneur qu'il accompagna dans ses voyages. De retour à Goldberg, il y vécut quelque temps sans emploi ; mais en 1794 il établit une institution pour l'éducation des jeunes demoiselles à Hirschberg. Hensel cultivait la musique avec succès ; on connaît de sa composition : 1^o *Jésus*, oratorio dont il avait fait les paroles et la musique, et qui fut annoncé en 1798. 2^o Méthode pratique de piano, en quatre livraisons progressives, Leipsick, 1798-1800. Chaque partie renferme trois sonates avec des instructions sur le doigter et le système d'exécution. 3^o Sonates pour le piano, œuvres 1, 2, 3, 4, Breslau, Grass, Barth et C^e. Il se peut que ces sonates ne soient que la méthode sous un autre titre. 5^o Exercices pour piano, 2 parties, *ibid.* 6^o *Cyrus et Cassandre*, opéra, en partition, Halle, Hendel. 7^o *Daphné*, opéra, en 1799. 8^o *Die Geisterbeschwörung* (La Conjuración des esprits), opérlette, non représenté. 9^o Chant d'hommage de la Silésie pour le jour du couronnement du roi Frédéric-Guillaume III, poésie et musique, 1798.

HENSEL (GOTTLÖB), organiste de l'église St-Pierre et St-Paul à Liegnitz, né en Silésie vers 1765, a publié de sa composition : Recueil de morceaux de chant et de piano, Breslau, Gehr et C^e, 1795. 2^o Trois sonates pour piano et violon, op. 1, Breslau, 1802. 5^o Sonates pour piano seul, op. 2, *ibid.* 4^o Fantaisie sur les événements tragiques de la Turquie, en 1821, pour piano et violon, *ibid.* Hensel est mort à Liegnitz, en 1826.

HENSELE (M.), major de mousquetaires noirs au service du roi de France Louis XV, est auteur d'une brochure sur les virtuoses qui se sont fait entendre au concert spirituel depuis 1720 jusqu'en 1756. Ce petit ouvrage a pour titre : *Observations sur la musique, les musiciens et les instrumens*, Paris, 1757, in-12.

HENSTRIDGE (DANIEL), organiste de l'église cathédrale de Canterbury, vers 1710, est auteur de quelques antiennes à plusieurs voix que le docteur Croft a insérées dans sa collection intitulée *Divine Harmony*, Londres, 1812.

HENYK (. . .), excellent luthiste, né à Prague, en Bohême, dans le 16^e siècle, vivait dans la même ville en 1598. Pappoczky a laissé dans ses divertissemens littéraires un poème sur cet artiste ; on en trouve le titre en langue bohémienne dans le dictionnaire des artistes de la Bohême par Dlabacz.

HEPP (SIXTE), organiste et compositeur à la Nouvelle-Église de Strasbourg, né à Geislinger, au territoire d'Ulm, le 12 novembre 1752, a reçu des leçons de composition de Jomelli, à Louisbourg. Il a écrit beaucoup de sonates pour le clavecin : on en a imprimé deux à Strasbourg.

HÉRACLIDE DE PONT, écrivain grec, cité par Plutarque, Athénée, Diogène de Laërte et Porphyre, comme auteur de plusieurs livres sur la musique. Il y a eu beaucoup d'auteurs de ce nom dans l'antiquité : Fabricius en a rassemblé plus de cinquante dans sa Bibliothèque grecque. Celui dont il est ici question est Héraclide de Pont, fils d'Euphron ou d'Ethyphron, natif d'Héraclée, et qui se disait issu de Damis, l'un des conducteurs de la colonie thébaine qui bâtit Héraclée. Il vint s'établir à Athènes, où il fut disciple de Speusippe, ensuite des Pythagoriciens, puis de Platon et enfin d'Aristote. On dit que Python et lui délivrèrent Héraclée, leur patrie, de la tyrannie de Cotys, en le tuant. Il nourrissait chez lui depuis longtemps un serpent qu'il avait apprivoisé ; se voyant près de mourir, il pria un de ses amis de brûler secrètement son corps, et de faire paraître en sa place le serpent sur le lit, en publiant qu'Héraclide était monté vers les dieux, qui avaient ainsi transformé son corps. Cela ayant été exécuté comme il l'avait désiré, le serpent causa d'abord quelque frayeur aux assistans ; mais la

supercherie fut bientôt découverte et donna lieu à quelques épigrammes qui nous ont été conservées par Diogène de Laërte (*lib. 5, sect. 90*). Parmi ses ouvrages se trouvaient quelques livres sur la musique, dont il ne nous est parvenu que les titres. Diogène de Laërte en cite deux, qui étaient intitulés : Περὶ μουσικῆς. Athénée parle d'un troisième (*lib. 10, cap. 21, p. 445, D., édit. Lugd.*), sans en indiquer précisément le contenu. Porphyre, dans ses commentaires sur les harmoniques de Ptolémée, cite un passage concernant les inventions de Pythagore en musique, tiré de l'*Introduction à la Musique* d'Héraclide, intitulée Ἰν τῆ μουσικῆ εἰσαγωγή : ouvrage qui paraît être différent de celui dont parle Plutarque (*Διάλογ. περὶ μουσικῆς. 5*).

HÉRAULT (JEAN-LOUIS), dit *Servillas* ou *Servillias*, fut basse-contre de la chapelle du roi de France François I^{er}, suivant un compte des dépenses de cette chapelle, en date de 1552, qui se trouve en manuscrit à la bibliothèque royale de Paris. Un autre compte des dépenses pour les funérailles du même roi, dressé en 1547, par Nicolas Le Jay, notaire à ce commis, prouve qu'à cette époque, Hérault avait succédé à Claude de Sermisy, comme sous-maître de la chapelle. On a de ce musicien : *Antiphonæ sacræ B. M. V. trium et quatuor vocum, Parisiis, in vico cytharæ prope sanctorum Cosmæ et Damiani templum apud Petrum Attaignant musicæ Calcographum, in-4^o gothique, 1557*.

HÉRAULT (M^{me} PALMYRE), née en Touraine, vers 1801, a cultivé la musique comme amateur jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans. Des chagrins domestiques la décidèrent alors à venir à Paris, où elle employa son talent de pianiste distinguée à assurer son existence. Depuis 1827, elle s'y livre avec succès à l'enseignement, et s'est fait applaudir dans plusieurs concerts. On a de madame Hérault plusieurs fantaisies et airs variés pour piano ; parmi ses productions, celles qui ont eu le plus de vogue

sont : 1^o Fantaisie concertante pour piano et violon, sur un thème de Rossini, avec M. Lafont, Paris et Vienne. 2^o Fantaisie sur la ballade de la *Dame Blanche*, op. 5, Paris, Janet.

HERBAIN (LE CHEVALIER D'), capitaine au régiment de Tournaisis, infanterie, chevalier de St-Louis, et membre de l'Académie de Corse, né à Paris en 1734, entra au service militaire à l'âge de quinze ans. Il n'en avait que dix-sept lorsqu'il entreprit un voyage en Italie. Étant arrivé à Rome, il y fit représenter, en 1751, un intermède (*Il Geloso*), dont il avait composé la musique. Cet ouvrage fut ensuite joué à Florence avec quelque succès. Ayant été envoyé en Corse avec son régiment, il y composa, pour la naissance du duc de Bourgogne, *Il Trionfo del Ciglio*, en 3 actes, et quelque temps après *Lavinia*. Ces ouvrages furent représentés à Bastia, et ensuite sur divers théâtres d'Italie, en 1753. De retour en France, il écrivit pour l'Opéra *Célimène*, en 1 acte, qui fut joué en 1756. On lui doit aussi la musique de deux opéras comiques qui furent joués à la Comédie italienne, le premier, sous le titre des *Deux Talens*, paroles de Bastide, le 10 août 1765 ; le second, sous celui de *Nanette et Lucas*, paroles de Framery, en 1764. Son opéra des *Deux Talens* n'eut aucun succès et donna lieu à ce quatrain :

Quelle musique plus aride,
Et quel poème plus commun !
Pauvre d'Herbain ! pauvre Bastide !
Vos *Deux Talens* n'en font pas un.

Le chevalier d'Herbain est mort à Paris en 1769.

HERBART (J. F.), professeur de philosophie à Gættingue, au commencement du 19^e siècle, puis à Königsberg, a publié à Leipsick, chez Kuhncl, une sonate pour le piano, op. 1, 1808.

HERBENIUS (MATHIEU), recteur de l'école de St-Servais à Maestricht, a écrit plusieurs traités sur des matières diverses, parmi lesquels on en remarque un intitulé

De Natura vocis ac ratione Musicæ pulcherrimum opus. lib. 5. Cet ouvrage porte la date de 1495, et indique que l'auteur était alors âgé de 44 ans, d'où il suit qu'il était né en 1451.

HERBERTH (ROBERT), bénéficia à OEdheim, près de Heilbronn, naquit à Rœttange, dans le pays de Luxembourg, en 1770. Après avoir achevé ses études dans le lieu de sa naissance, sous la direction de son père, il entra dans la vie monastique à l'abbaye de Schœnthal, où il devint ensuite professeur de théologie. Instruit dans la musique et dans la composition, il composa plusieurs messes pour son couvent. Plus tard, il obtint des dignités ecclésiastiques à Passau, ensuite à Salzbourg. L'évêque de cette dernière ville lui accorda un bénéfice à OEdheim. En 1800 il fit exécuter à Würzbourg une messe de sa composition, qui fut alors considérée comme un bon ouvrage. On connaît aussi de lui des cantates et six variations faciles pour le piano sur l'air allemand : *Ich Mädchen, Ich bin aus Schwaben.*

HERBIN (AUGUSTE-FRANÇOIS-JULIEN), orientaliste, naquit à Paris le 13 mars 1783. Après avoir terminé ses études dans un des collèges de cette ville, il devint élève de M. Silvestre de Sacy pour la langue arabe, à laquelle il fit succéder l'étude du persan et du turc. Il était bon musicien et s'occupait avec zèle de la musique des peuples orientaux. Je l'ai connu dans les années 1804 et 1805, lorsqu'il faisait à la bibliothèque royale des recherches sur ce sujet; c'était un jeune homme fort doux, fort instruit et fort modeste. Il avait traduit presque tous les manuscrits arabes, persans et turcs qui traitent de cet art, et qu'il avait pu découvrir dans la bibliothèque royale. Les manuscrits de ces traductions ont passé dans les mains de M. Villoteau, auteur de tout le travail sur la musique des peuples de l'Orient inséré dans la grande *Description de l'Égypte*. Herbin traduisit aussi un des traités

de musique arabe que ce savant avait rapportés de l'Égypte, et tous deux avaient uni leurs travaux. M. Villoteau parle en ces termes de l'ouvrage qu'ils se proposaient de faire : « Nous nous étions proposé de faire par la suite, de tous ces « matériaux, un ensemble analytique et « méthodique tout à la fois, dans lequel « nous aurions rapporté toutes les opinions « des divers auteurs orientaux sur la mu- « sique, et présenté, d'une manière com- « parative, les divers systèmes connus de « cet art qui ont été ou sont encore en « usage dans l'Orient.

« Nous avons déjà formé un vocabulaire « très étendu de tous les termes techniques « de musique arabe, turks, persans, in- « diens; et si la mort ne nous eût point « enlevé, il y a quelques années, cet esti- « mable et savant ami, au printemps de « son âge, nous aurions eu autant de « plaisir à nous livrer avec lui à ce travail, « qu'il nous sera pénible de l'exécuter « sans lui, si toutefois nous avons le temps « et les moyens nécessaires pour le ter- « miner ¹. »

Herbin a été enlevé aux lettres, aux arts et à ses amis, à la fleur de l'âge, le 30 décembre 1806. Lichtenthal indique sous son nom, comme ayant été imprimé à Paris, en 1806, un *Traité sur la musique ancienne* : c'est une erreur; aucun ouvrage de ce genre n'a paru. Lichtenthal a voulu parler de l'*Histoire de la musique des Arabes*, que Herbin a laissée en manuscrit.

HERBING (AUGUSTE-BERNARD-VALENTIN), organiste adjoint à la cathédrale de Magdebourg, mourut fort jeune en 1767. Il a fait imprimer à Leipsick, en 1758, des *Divertissemens de musique*, consistant en trente chansons comiques. Le deuxième volume de cet ouvrage parut en 1767. On a aussi de lui un *Essai de Musique*, contenant des fables et les

¹ *Description de l'Égypte*, édition de Paris, 1816, tom. XIV, pag. 2, note 1.

contes de Gellert, Leipsick, 1759.

HERBINUS (JEAN), né à Pitschen en 1632, étudia la théologie à Wittenberg, fut nommé recteur à Wohlau en 1661, donna sa démission deux ans après, et voulut établir une école à Bojanova, mais ce projet ne réussit pas. Il parcourut ensuite l'Allemagne et la Hollande, s'embarqua pour la Suède, fut nommé recteur à Stockholm, puis prédicateur à Wilna, fut attaché à la légation de Suède, à Dantzick, et obtint enfin sa nomination de pasteur à Graudenz, où il mourut le 14 février 1676. Parmi beaucoup d'ouvrages qu'il publia, on trouve celui qui a pour titre : *Religionis kijoviensis Cryptæ, sive Kijovia subterranea*, Jena, 1675. Il y traite de l'ancienne musique d'église.

HERBST (JEAN-ANDRÉ), dont le nom a été latinisé en celui d'*Autumnus*, naquit à Nuremberg en 1588. Après y avoir terminé ses études de musique, il se rendit à Francfort en 1628, avec le titre de maître de chapelle. Il y resta jusqu'en 1641, puis il retourna dans sa ville natale, où il était appelé pour remplir de semblables fonctions. En 1650 il s'éloigna une seconde fois de Nuremberg pour aller à Francfort. Suivant le *Compendium Musicæ* d'Erhard (p. 119), il vivait encore en 1660 en cette ville, mais on croit qu'il mourut vers la fin de cette année. Herbst s'est fait connaître avantageusement comme écrivain didactique et comme compositeur par les ouvrages suivans : 1^o *Musica practica sive instructio pro symphoniacis, dass ist ein kurze Anleitung, wie die Knaben, und Andere, so sonderbare Lust und Liebe zum Singen tragen, auff jetzige italiennische Manier, mit geringer Mühh, und kurzer Zeit, doch gründliche kœnnen informiret und unterrichtet werden, etc.* (Musique pratique, ou instruction pour les musiciens exécutans, c'est-à-dire, courte instruction d'après laquelle les enfans et autres peuvent apprendre en peu de temps et avec peu de peine à chanter dans la manière actuelle

des Italiens, etc.), Nuremberg, Jérémie Dumler, 1642, in-4^o. La deuxième édition de ces élémens de la musique et du chant a été publiée à Francfort-sur-le-Mein, in-4^o, en 1653; la troisième a pour titre : *Musica moderna practica ovvero maniera del buon canto, das ist eine kurze Anleitung, etc.*, Francfort, Georges Müller, 1658, in-4^o de 76 pages. Forkel possédait un exemplaire de cette troisième édition; il y en a un à la bibliothèque royale de Paris. 2^o *Musica poetica, sive Compendium melopoeticum, das ist : eine kurze Anleitung und gründliche Unterweisung, wie man eine schœne Harmoniam, oder lieblichen Gesang, nach gewissen Præceptis und Regulis componiren und machen soll, etc.* (Musique poétique, ou abrégé de la mélodie, c'est-à-dire, courte instruction sur l'art de composer une belle harmonie et des chants d'après de certains préceptes et règles, etc.), Nuremberg, 1643, 119 pages in-4^o. Cet ouvrage est divisé en douze chapitres où il est traité de la syncope, de l'harmonie, des modes, de la terminaison des phrases et des morceaux de musique, de la conduite des mélodies, des fugues et des pauses. 3^o *Arte practica e poetica, das ist curtze (sic) Unterricht, wie man ein Contrapunct machen und componiren soll lernen (in 10 Bücher abgetheilt) sur Kurz und leichtlich zu begreifen : So vor diesem von Giov. Chiodino lateinisch beschreiben worden. II. Ein Kurzer Tractat und Unterricht, wie man einen Contrapunct a mente, non a penna, das ist im Sinn, und nicht mit der Feder componiren und setzen solle. III. Corollarii loco : Eine Instruction und Anweisung zum Generalbass, etc.* (De l'art pratique et poétique, c'est-à-dire, courte et très facile instruction pour apprendre à faire un contrepoint; précédemment écrite par Jean Chiodino en latin et en italien, etc.), Francfort, Thomas Mathieu Gœetzen, 1655, in-4^o de 48 pages. Ce petit ouvrage est un extrait de plusieurs livres italiens

sur le même sujet. 4^o *Melethema sacra Davidis et suspiria S. Gregorii ad Christum*, 5 et 4 *vocum*, Nuremberg, 1619. 5^o *Theatrum amoris*, Chansons d'amour en allemand, dans le genre des madrigaux italiens, à 5 et 6 voix, Nuremberg, 1611, in-4^o.

HERBST (HENRI), facteur d'orgues à Magdebourg, a construit en société avec son fils, en 1718, l'excellent orgue de l'église du convent de Halberstadt, composé de 74 registres, 5 claviers et pédale, avec 8 soufflets de 9 pieds de long sur 5 de large. Cet orgue a deux autres claviers séparés, en sorte qu'il peut être joué par trois organistes à la fois.

HERBST (JEAN-GODEFROI), présumé fils du précédent, fut facteur d'orgues à Streigau, et selon d'autres à Pétersbourg. En 1749 il a construit un orgue de 28 jeux dans le temple évangélique de Streigau, et en 1755 un autre orgue de 25 jeux, 2 claviers et pédale, au temple de Neu-markt.

HERBST (JEAN-FRÉDÉRIC-GUILLAUME), savant entomologiste allemand, né le 1^{er} novembre 1743 à Pétersbagen, dans la principauté de Minden, fut d'abord instituteur à Berlin, puis aumônier du régiment d'infanterie de Winning, et enfin prédicateur de l'église Ste-Marie et du St-Esprit à Berlin. Il mourut en cette ville le 5 novembre 1807. Amateur de musique et cultivant cet art, il a écrit un livre intitulé : *Ueber die Harfe; nebst einer Anleitung sie richtig zu spielen* (Sur la harpe, avec une instruction pour bien jouer de cet instrument), Berlin, Rell-stadt, 1792, in-8^o. Les ouvrages de Herbst relatifs à l'histoire naturelle ne sont point de nature à être cités ici.

HERBST (MICHEL), né à Vienne le 24 septembre 1778, eut un talent distingué sur le cor, et fut professeur du conservatoire de musique de la même ville pour cet instrument. D'abord attaché à la musique du baron de Braun, il quitta ce service en 1806 pour entrer à l'orchestre

du théâtre *An-der-Vienne* en qualité de corniste solo. Il est mort à Vienne, le 15 octobre 1855, laissant en manuscrit une grande méthode de cor qu'il avait composée pour le conservatoire. Ses meilleurs élèves sont Kœnig, Schmidt, Bau-chinger et Rust.

HERDER (JEAN-GODEFROY DE), un des plus beaux génies qui ont brillé en Allemagne, dans la deuxième moitié du 18^e siècle, était fils d'un maître d'école; il naquit, le 25 août 1744 à Mohrangen, petite ville de la Prusse orientale. Le développement de la vie intellectuelle de cet homme remarquable appartient à un système de philosophie dont l'examen ne peut trouver place ici; cette notice doit donc être bornée à l'indication des principaux événemens de sa carrière. Le père de Herder ne lui permettait pas d'autre lecture que celle de la Bible et du livre de chant de sa paroisse; cependant un désir immodéré d'instruction tourmentait le jeune homme; heureusement le pasteur Trescho, touché de sa misère, et distinguant en lui de belles dispositions, l'admit en qualité de secrétaire, le prit dans sa maison, et lui fit faire les mêmes études qu'à ses enfans. A l'âge de dix-neuf ans, Herder suivit un cours de théologie, puis il embrassa le ministère évangélique, et bientôt après il obtint une place de professeur de langue latine et de philosophie au collège Frédéric, à Berlin. En 1765, il fut nommé recteur de l'école de Riga, et prédicateur de la cathédrale de cette ville. Son talent oratoire, la beauté, la simplicité de ses idées, et l'harmonie de son langage, commencèrent dès lors sa renommée. Trois ans après il refusa la place d'inspecteur de l'école de St-Pierre, à Pétersbourg, et bientôt après, il s'éloigna de Riga, pour voyager dans le midi de l'Europe. S'arrêtant à Kœnigsberg, il se lia avec Kant, dont il suivit d'abord les leçons, et dont il attaqua plus tard la doctrine. Il avait été choisi pour accompagner le prince de Holstein en France et en

Italie ; mais arrivé à Strasbourg, il y fut retenu par une maladie d'yeux. Pendant son séjour en cette ville, il se lia avec Goëthe, et depuis lors leur amitié fut inaltérable. Plusieurs positions avantageuses lui furent offertes ; mais il les refusa toutes pour accepter, en 1776, les fonctions de prédicateur de la cour et de conseiller du consistoire à Weimar. Dans cette petite ville, appelée à juste titre *l'Athènes de l'Allemagne*, se trouvèrent réunis pendant plusieurs années trois hommes d'un ordre supérieur, savoir : Schiller, Herder et Goëthe. Herder mourut à Weimar, le 18 décembre 1805. Deux éditions complètes de ses œuvres ont été publiées par le libraire Cotta ; l'une en 1806 (45 vol. in-8°) ; l'autre en 1828 (60 volumes in-12). Herder aimait la musique, la cultivait et jouait du piano ; il a traité de cet art, soit sous le rapport historique, soit sous celui de l'esthétique, dans les ouvrages dont les titres suivent :

1° *Vom Geist der hebräischen Poesie* (Sur l'esprit de la poésie hébraïque), 1^{re} édition, Dessau, 1782-85, 2 vol. in-8°. Il y traite : *De la musique des psaumes ; De la musique, appendice aux œuvres complètes d'Asmus ; Union de la musique avec la danse pour le chant national, appendice au cantique de Debora.* 2° *Adrastea*, écrit périodique qui parut en 1801-1802. Herder y traite dans divers numéros de la danse, du mélodrame, de l'opéra allemand moderne, de l'effet général de la musique sur les caractères et les mœurs, du drame et de l'oratorio. A propos de ce dernier sujet, il donne une biographie et une appréciation esthétique de Handel. Herder avait promis dans cette feuille, en 1802, une histoire de la culture de la musique au 18^e siècle, qu'il n'eut pas le temps d'achever. 3° *Cæcilia*, morceau détaché où l'on remarque un amour plein d'enthousiasme pour la musique. 4° *Kalligone*, traité d'esthétique d'une forme originale. Il y traite, en 20 pages, du beau dans la musique. On

trouve aussi quelque chose sur cet art dans ses *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, le plus beau de ses ouvrages, traduit en français par M. Edgar Quinet (Paris, 1827-1828, 3 vol. in-8°). Une grande force de tête, unie à une prodigieuse sensibilité, sont les qualités qui se font remarquer en général dans les écrits de Herder. Le principe esthétique qu'il admet pour la connaissance que nous acquérons de la beauté dans les arts, particulièrement dans la musique, est la conscience que nous en avons. Partisan à la fois et de l'empirisme de Lessing par le grand rôle qu'il faisait jouer à la sensibilité physique, et de l'idéalisme, par la haute opinion qu'il avait des facultés de l'homme, il s'était composé un système mixte qui manquait un peu de liaison logique ; il ne cherchait même pas à dissimuler son aversion pour la doctrine du rationalisme trop étendu ; ses critiques amères et même violentes contre le système de Kant, ont fait voir jusqu'où allait cette aversion. Il est résulté de l'éloignement de Herder pour les doctrines rigoureuses, qu'il a traité esthétiquement de la musique plus en poète qu'en philosophe, et qu'il n'a présenté qu'une théorie vague et peu concluante du beau musical.

HERDLISKA (HENRI), dont le nom véritable était *Tourterelle*, était fils d'un corniste de Paris, et naquit en cette ville en 1796. Après avoir fait ses études musicales au conservatoire de Paris, il fut engagé comme accompagnateur à l'Opéra comique, et conserva cet emploi jusqu'en 1818 ; à cette époque, il alla se fixer à Bordeaux comme professeur de piano ; mais une maladie de poitrine le conduisit au tombeau au mois de novembre 1821, à l'âge de vingt-cinq ans. On a de cet artiste : 1° *Thèmes variés pour piano, violon et violoncelle*, op. 1 et 5, Paris, Hanry, Dufaut et Dubois. 2° *Duo brillant pour piano et violon*, Paris, Pacini. 3° *Fantaisie espagnole pour piano et cor*, *ibid.* 4° *Deux nocturnes pour piano et flûte*, *ibid.* 5° *Des*

caprices, polonaises, rondos et fantaisies pour piano seul. 6° Plusieurs airs variés, *idem, ibid.* Herdlika a fait représenter au théâtre de Bordeaux un opéra en 1 acte intitulé *La Ferme et le Château*.

HERIGER, abbé de Lobbes, près de Thuin, et non de *Loben*, comme le disent Choron et Fayolle dans leur dictionnaire. Après avoir administré ce monastère pendant plus de vingt ans, il mourut le 31 octobre 1009. On lui doit le chant de l'hymne de la Vierge *Ave per quam*, et les antiennes de St-Thomas, *O Thoma Didyme*, et *O Thoma apostole*, qui se chantent encore dans l'office de ce saint.

HERING (CHARLES-THÉOPHILE), né à Spandan en 1766, fréquenta dans sa jeunesse le collège de Meissen, et plus tard étudia la théologie et la pédagogie à l'université de Leipsick. Ce fut aussi dans cette ville qu'il compléta son éducation musicale par les leçons d'harmonie et de composition qu'il reçut de Schicht. Après avoir achevé ses études, il exerça pendant plusieurs années les fonctions de précepteur, puis il fut magister et organiste à Oschatz, près de Liegnitz, en 1795, et deux ans après fut élevé à la dignité de co-recteur au collège du même endroit. En 1812 il a été appelé à Zittau comme chef de la première classe de l'école moyenne des jeunes filles, et premier professeur du collège et du séminaire, où il enseigne particulièrement le chant et l'harmonie, quoiqu'il soit maintenant âgé de près de soixante-douze ans. Cet homme laborieux et zélé a publié les ouvrages suivans : 1° *Practisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens* (Manuel pratique pour apprendre à jouer du piano), Halberstadt, 1796, in-fol. obl. 2° *Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungevöhnlichen, sehr leichten Methode* (Nouvelle école pratique du piano pour les enfans, d'après une méthode inusitée jusqu'à présent et très-facile), Oschatz et Leipsick, 1805. Cette méthode était le premier essai de l'ensei-

gnement simultané de plusieurs élèves, que Logier a réalisé depuis lors sur une échelle plus vaste. 3° *Neue sehr erleichterte Generalbasschule für junge Musiker*, etc. (Nouvelle école pratique de la basse continue, rendue facile pour de jeunes musiciens, etc.), 1^{re} partie, Oschatz et Leipsick, 1805. Deuxième partie, *ibid.*, 1806. 4° *Neue praktische Singschule für Kinder, nach einer leichten Lehrart bearbeitet* (Nouvelle école pratique du chant pour les enfans, etc.), 4 petits volumes, Leipsick, G. Fleischer, 1807-1809. 5° *Praktische Violinische nach einer neuen, leichten und zweckmässigen Stufenfolge* (Méthode pratique de violon, consistant dans une nouvelle suite facile et progressive), Leipsick, 1810. 6° *Praktische Præludirschule, oder praktische Anweisung in der Kunst Vorspiele und Phantasien selbst zu bilden*, etc. (École pratique de l'art de préluder, etc.), Leipsick, Fleischer, 1810, gr. in-4°. 7° *Kunst das Pedal fertig zu spielen, und ohne mündlichen Unterricht zu erlernen* (Art de bien jouer de la pédale, etc.), Leipsick, Fleischer, 1816, obl. Ce petit ouvrage est une bonne introduction à l'art difficile de jouer de la pédale d'orgue : il est divisé en deux parties ; la première enseigne à jouer de la pédale par le mouvement alternatif des pieds ; la seconde, à faire usage par le même pied de la pointe et du talon pour saisir les touches voisines. 8° Essai de quelques chansons avec mélodies, pour de jeunes pianistes, 1^{re}, 2^e et 3^e parties, Leipsick, Hilscher, 1789, in-4°. 9° Magasin pour les connaisseurs et amis de la musique, 1^{re} année, Leipsick, 1797, in-fol. obl. 10° Nouvelle collection de plaisanteries et idées badines pour piano et chant, 1^{re} partie, Leipsick, 1797 ; 2° *idem, ibid.*, 1800. 11° *Instructive Variationen. Ein neues Hilfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielen*, etc. (Variations instructives ; moyen nouveau pour apprendre facilement à jouer du piano, etc.), Oschatz et Leipsick, 1802, en 4 parties.

12° *Uebungsstücke oder Elementarcursus nebst Anweisung zum Gebrauch* (Exercices pour piano à 4 mains, ou cours élémentaire, avec une instruction, etc.), 5 cahiers, Leipsick, Peters. 13° *Choralmelodien für den Gesangunterricht in Bürger und Landschulen* (Mélodies chorales pour l'enseignement du chant dans les écoles de la campagne), 2 parties, Leipsick, Fleischer. 14° *Zittauer Choralbuch oder Vollständige Sammlung der Choralmelodien* (Livre choral de Zittau, ou recueil général des mélodies chorales), gr. in-8°, *ibid.*, 1822. 15° *Allgemeines Choralbuch oder Sammlung der in den evangelischen kirchengemeinden Ubllichen Kirchenmelodien*, etc. (Livre choral complet, etc.), gr. in-8°, *ibid.* 16° Chants pour des chœurs d'hommes, 2 suites, gr. in-4°, Leipsick, G. Fleischer. 17° Livre de chants à 4 voix pour des écoles de musique populaires, 2 parties, *ibid.* 18° Plusieurs recueils de chansons faciles à voix seule pour la jeunesse, *ibid.* 19° *Gesanglehre für Volksschulen* (Méthode de chant pour les écoles populaires), *ibid.*, in-8°, 1820.

M. Hering a un fils (Charles-Édouard), né à Oschatz en 1807, qui, après avoir achevé ses études de théologie, s'est livré comme son père à la culture de la musique. Il a publié des pièces de chant avec accompagnement de piano, chez Hoffmeister, à Leipsick.

HÉRISSANT (...), musicien français du 16^e siècle, n'est connu que par trois chansons françaises à quatre parties. Les deux premières ont été insérées dans le recueil qui a pour titre : *Quart livre de chansons composées à quatre parties par bons et excellens musiciens, à Paris, de l'imprimerie d'Adrian Leroy et Robert Ballard, imprimeurs du roy, rue St.-Jean de Beauvais, à l'enseigne Ste-Geneviève*, 1555, petit in-4° obl. La première de ces chansons est sur ces paroles : *Petite beste*, etc.; la seconde : *Pour un galand, pour un mignon*; la

troisième chanson de Hérisant (*Robin à bon crédit*) est dans le *Cinquiesme livre de chansons nouvellement composées en musique à quatre parties, par plusieurs autheurs, à Paris, de l'imprimerie d'Adrian Leroy et Robert Ballard, etc.*, 1556, petit in-4° obl. Le style de ce musicien ne manque ni de clarté, ni d'élégance : il est une imitation de la manière de Clément Jannequin.

HÉRITIER (JEAN I.), compositeur de l'école française, vécut dans la première moitié du 16^e siècle. Aaron cite ce musicien (*Aggiunta del Toscanello*, édition de Venise, 1559, in-fol.), pour l'emploi qu'il a fait du saut de triton, dans son motet *Dum Completeretur*. On a deux motets de l'Héritier dans le huitième livre à 4, 5 et 6 voix, publié par Pierre Attaignant, sous ce titre : *Liber octavus XX musicales motetos quatuor, quinque, vel sex vocum modulos habet. Parisiis, apud Petrum Attaignant musicæ calcographum, mense decembri 1554*, in-4° obl. gothique. Le premier de ces motets est sur le texte *Cum rides*; le second, sur les paroles *Nigra sum*.

HERLICIOUS (ÉLIE), poète allemand, vivait au commencement du 17^e siècle. Il a fait imprimer une satire intitulée : *Musico-Mastic*, Stettin, 1608, in-8°.

HERMANN, surnommé *Contractus*, parce qu'il avait les membres paralysés, dut la naissance au comte de Weringgen, d'une ancienne famille de Souabe. Élevé dans l'abbaye de St-Gall, il y fit de brillantes études. et y acquit des connaissances dans toutes les sciences qu'on enseignait alors. Ses études terminées, il embrassa l'état monastique, dans l'ordre de St-Benoît, à l'abbaye de Reichenau. Hofmann (*in Lex. p. 760, col. 2*) dit que Hermann mourut à Aleshusen vers 1055. Le plus connu des ouvrages de cet écrivain est une chronique depuis le commencement du monde jusqu'en 1054, qui fut continuée jusqu'en 1065 par Berthold de Constance, et qui a été publiée dans la collection des

historiens d'Allemagne de Pistorius, dans les antiquités de Canisius, dans la grande bibliothèque des Pères, et en dernier lieu, par les soins d'Ussermann, à l'abbaye de St-Blaise, 1790, in-4°. On lui attribue les antiennes de la Vierge, le *Veni Sancte Spiritus*, et quelques proses. On doit aussi à cet auteur deux opuscules relatifs à la musique que Trithème, Possevin, Calwitz et Du Pin ont crus perdus, mais que l'abbé Gerbert a trouvés dans un manuscrit de la bibliothèque impériale de Vienne, et qu'il a publiés dans sa Collection des écrivains ecclésiastiques sur la musique, tome 2, p. 125-155. Le premier, intitulé simplement *Musica*, sans division de chapitres, ne contient qu'un exposé de la forme des modes grecs. C'est un ouvrage sans utilité pour l'histoire de la musique. Hermann ne paraît point avoir eu connaissance de la méthode de Gui d'Arezzo, mais il donne un exemple de la notation imaginée dans le siècle précédent par Hucbald, moine de St-Amand. Le second opuscule donné par l'abbé Gerbert est intitulé : *Versus Hermanniani ad discernendum cantum* : il consiste en une définition des intervalles en treize vers hexamètres, avec la clef d'une notation particulière par les lettres grecques et latines, qui, de son temps, était en usage pour les *neumes* (V. l'article GUIBÔ).

HERMANN (NICOLAS), chantre de la vallée de Joachim dans les montagnes du Voigtland, né vers la fin du 15^e siècle, mourut dans un âge avancé le 5 mai 1561. Il a composé un grand nombre de chants allemands dont il a été fait quatre éditions publiées à Wittenberg, 1560, Leipsick, 1562, Nuremberg, 1576, et Leipsick, 1581; toutes sont in-4°.

HERMANN (JEAN), né en 1585, à Randen, dans le duché de Liegnitz, fut pendant quelque temps prédicateur à Kœben, et mourut à Lissa, en Pologne, en 1647. Il publia un recueil de chants de sa composition intitulé *La Musique de la maison et du cœur*, dont il y a eu trois

éditions, Leipsick, 1644, Breslau, 1650, in-12, et Leipsick, 1665, in-12.

HERMANN (JACQUES), mathématicien, né à Bâle le 16 juillet 1678, fut destiné par ses parens à l'état ecclésiastique; mais ses études de théologie ne l'empêchèrent pas de suivre les leçons du célèbre géomètre Bernoulli. Devenu ministre évangélique en 1709, il n'en continua pas moins de cultiver les mathématiques avec ardeur, et se déclara partisan du calcul intégral dont Leibnitz venait d'établir les bases. Déjà, en 1700, il avait publié, sur cette branche importante de la science, un ouvrage qui le fit connaître avantageusement et qui lui procura la protection de Leibnitz. Après avoir voyagé en France, en Hollande et en Allemagne, il obtint, en 1707, la chaire de mathématiques à l'université de Padoue; il y professa avec honneur pendant six années. Leibnitz, toujours attentif aux intérêts de Hermann, lui fit obtenir ensuite la chaire de mathématiques à Francfort-sur-l'Oder, avec de grands avantages. Puis il se rendit à Pétersbourg en 1724, y demeura sept ans, et obtint en 1751 de retourner en Allemagne pour rétablir sa santé fort altérée; mais il ne jouit pas longtemps du repos qu'il était venu chercher dans sa patrie, car une fièvre ardente le conduisit au tombeau le 11 juillet 1753. Parmi les dissertations qu'il a fait insérer dans les *Acta eruditorum*, on en trouve une (ann. 1716, suppl. p. 570 et suiv.) intitulée : *De Vibrationibus chordarum tensarum disquisitio*, et une autre : *De Motu chordarum* (dans les *Exercit. Francof.*, t. 1, p. 67).

HERMANN (JEAN-DAVID), professeur de piano, né en Allemagne vers 1760, se fixa à Paris en 1785, et s'y fit entendre au concert spirituel, avec le plus grand succès, dans son premier concerto. Son jeu brillant et facile le fit considérer comme un des virtuoses les plus remarquables de cette époque. La reine Marie-Antoinette le choisit pour lui donner des leçons, et

dès lors il devint le professeur en vogue des femmes de la cour. Steibelt étant arrivé à Paris en 1787, une rivalité s'établit entre ces deux artistes, et chacun d'eux eut ses partisans. Le mécanisme d'exécution de M. Hermann, qui était celui de l'école de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, avait plus de correction que celui de Steibelt; mais ce dernier, beaucoup plus remarquable par les qualités du génie, l'emportait par ses compositions et par la chaleureuse expression de son jeu. Pendant les troubles de la révolution, et à l'époque de la vente des biens nationaux, M. Hermann fit des spéculations sur ce genre de propriétés, qui lui procurèrent des richesses considérables. Dès lors il cessa d'enseigner et de se faire entendre en public, ne cultivant plus la musique qu'en amateur. Il vit encore à Paris, âgé d'environ soixante-dix-huit ans. Les compositions de M. Hermann consistent en concertos, sonates, pots-pourris, etc.; en voici la liste : 1^o Six sonates pour piano seul, op. 1, Paris, Imbault (Janet). 2^o Premier concerto pour piano et orchestre, op. 2, Paris, Nadermann. 3^o Deuxième *idem*, *ibid.* 4^o Trois sonates, op. 4, Paris, Leduc. 5^o Troisième concerto pour piano et orchestre, op. 5 (en *mi* majeur), Paris, Leduc. 6^o Trois sonates, op. 6, Paris, Nadermann. 7^o Trois *idem*, op. 7, *ibid.* 8^o Quatrième concerto, op. 8, *ibid.* 9^o Grande sonate pour piano seul, op. 9, Paris, Leduc. 10^o Duo pour piano et harpe, op. 10, *ibid.* 11^o Cinquième concerto, op. 11, Paris, Nadermann. 12^o *La Coquette*, sonate détachée, Paris, Leduc. 13^o Sixième concerto, Paris, Nadermann. 14^o Dix pots-pourris pour piano seul, Paris, Nadermann, Imbault, Leduc. 15^o Grande sonate, op. 19, Paris, Érard.

HERMANN (JEAN-GODEFROI-JACQUES), célèbre helléniste, né à Leipsick le 28 novembre 1772, est fils du président des échevins de cette ville. Après avoir achevé d'une manière brillante ses études grecques et latines, il suivit des cours de mathéma-

tiques et de philosophie aux universités de Leipsick et de Jena. Son père le destinait à la jurisprudence; mais la philologie attira toute son attention. En 1798, il fut nommé professeur extraordinaire de philosophie à l'université de Leipsick, et en 1805, professeur ordinaire d'éloquence. A ces fonctions, il joignit, en 1809, celles de professeur de poésie. Au nombre des savans ouvrages de M. Hermann, il en est un qui a pour titre : *Handbuch der Metrik* (Manuel de métrique), Leipsick, 1796, 1799, in-8^o de 268 pages. Dans la préface de ce livre, il explique avec beaucoup de clarté (p. xix-xxi) les différences du rythme de la poésie grecque et de celui de la poésie moderne, en ce qui concerne la musique. Les *Elementa doctrinae metricæ* (Leipsick, 1816, in-8^o) de Hermann, sont ce qu'on a écrit de plus complet sur cette matière : c'est un livre presque indispensable pour bien connaître le rythme poétique et musical des anciens. La doctrine métrique de Hermann diffère en quelques points essentiels de celle que M. Boeckh a exposée dans sa belle édition de Pindare. Il faut conférer ces deux auteurs.

HERMES (HERMANN-DANIEL), pasteur de Ste-Marie Madeleine de Breslau, et assesseur du consistoire de la ville, né à Petznick, en Poméranie, le 24 janvier 1751, fut d'abord professeur à l'école normale de Berlin, puis prédicateur à Dierberg, près de Ruppin, et archidiacre à Zofern. Il mourut à Breslau le 12 novembre 1807. Il a fait imprimer de sa composition des *Chansons avec mélodies*, Breslau, 1790, in-4^o obl. Vingt-sept de ces chansons lui appartiennent; cinq autres sont du conseiller privé Hillmer.

HERMES (JEAN-TIMOTHÉE), savant théologien protestant, philologue et romancier, naquit en 1758 à Petznick, près de Stargard, dans la Poméranie citérieure. Après avoir achevé ses études humanitaires à Stargard, il se rendit à Königsberg pour y suivre un cours de théologie; mais le

Bâtiment qui le portait ayant été battu par une violente tempête, Hermes reçut une forte contusion à la poitrine qui faillit lui donner la mort. Dénué de toutes choses, il se trouvait à Königsberg dans la plus fâcheuse position, et serait vraisemblablement mort de misère, si des personnes charitables n'étaient venues à son secours. Ses liaisons avec Kant et Arnold développèrent les idées élevées qui germaient dans sa tête, et achevèrent son éducation scientifique. Après avoir visité Dantzick, Berlin et quelques autres villes, il fut aumônier d'un régiment de dragons en Silésie, puis prédicateur à la cour d'Anhalt, pasteur primaire, inspecteur des écoles à Pless, professeur du gymnase de Breslau, surintendant de l'église métropolitaine de cette ville, et premier professeur de théologie. Il est mort le 24 juillet 1821. Devenu célèbre par ses sermons, et surtout par ses romans moraux, il joignait à son mérite littéraire des connaissances assez étendues dans la musique, et cultivait cet art avec succès. La plupart des airs qui se trouvent dans son *Voyage de Sophie en Saxe* (Leipsick, 1770-75), sont de sa composition. On a aussi de lui sur la musique : 1° *Analyse de XII Métamorphoses tirées d'Ovide, et mises en musique par M. Charles Ditters de Dittersdorf*, Breslau, 1786, 1 feuille in-8°. 2° *Noch etwas über das Klavier* (Encore un mot sur le clavecin), dans la feuille provinciale de Silésie (*Schles. Provinzial-Blatt*, tome 2, page 457). 3° *Nähere Nachricht Breslauische Klaviere betreffend* (Recherches sur les clavecins de Breslau), dans la même feuille (t. 5, pag. 560).

HERMSTÆDT (JEAN-SIMON), né à Langensalza, le 29 décembre 1778, fut élevé à Annaberg, dans l'institut des enfans de soldats. De là il alla comme élève en musique chez Knoblauch à Waldheim ; mais ce maître ayant quitté son poste et pris la fuite, Hermstædt se rendit à Cælditz chez le musicien de ville Bær, qui le prit en

apprentissage pendant cinq ans. Il fut ensuite placé comme première clarinette dans un régiment qui était en garnison à Langensalza. Ce régiment faisait de temps en temps des séjours à Dresde, dont Hermstædt profitait pour former son goût : malheureusement il n'eut jamais l'occasion d'entendre un clarinettiste distingué qui pût lui servir de modèle. En 1800, il fut engagé comme première clarinette à Sandershausen, et comme chef de la musique du prince de Schwarzbourg. Il a occupé cette position depuis lors et s'y trouve encore. Hermstædt a écrit quelques compositions pour son instrument, avec orchestre, entre autres un concerto (en *ut* mineur), et des variations sur le thème *Al Rana*. On accorde les plus grands éloges à son talent comme clarinettiste, bien qu'il n'ait point eu de modèles. Il a introduit quelques perfectionnemens dans son instrument ; on lui doit particulièrement l'invention d'un moyen mécanique pour accorder la clarinette au diapason de tous les orchestres, sans changer les proportions des parties essentielles du tube sonore.

HEROLD (JEAN), compositeur, né à Jena, vers le milieu du 16^e siècle, est connu par les ouvrages dont les titres sont : 1° *Passionale sex voc.*, Grætz, 1594, in-4°. 2° Chansons allemandes à 4 voix, Nuremberg, 1601, in-4°. 3° Belles chansons profanes, dans le genre des canzone italiennes, à 4 parties pour toute espèce d'instrumens, Nuremberg, 1606.

HÉROLD (JOSEPH), professeur de piano, naquit à Hambourg en 1757. Après avoir appris les élémens de la musique au gymnase de cette ville, il reçut des leçons de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, et devint un de ses bons élèves. En 1781 il alla se fixer à Paris et s'y fit connaître avantageusement par sa bonne manière d'enseigner. L'année suivante il publia un premier œuvre de trois sonates pour le piano, avec accompagnement de violon, Paris, Boyer. En 1785, il fit aussi paraître

quatre sonates pour la harpe, puis des sonates faciles pour le piano. Il a arrangé pour piano, avec accompagnement de violon, viole et basse, six quintettes de Boccherini, Paris, Pleyel. Enfin, une sonate posthume de sa composition a été publiée chez Érard, en 1807. Hérold est mort à Paris au commencement de 1806.

HÉROLD (LOUIS-JOSEPH-FERDINAND), fils du précédent, naquit à Paris, le 28 janvier 1791. Son père ne le destinait point à suivre la même carrière que lui, et malgré les heureuses dispositions qu'il montrait pour la musique, l'éducation qu'on lui donnait n'avait pas pour but de les développer. A l'âge de dix ans, il était placé dans un des meilleurs pensionnats de cette époque, et il y faisait d'assez brillantes études dont les résultats n'ont pas été sans fruit pour ses succès d'artiste. L'auteur de cette notice, alors élève du conservatoire, demeurait dans la même maison où il était répétiteur pour le solfège. Ainsi que ses condisciples, Hérold assistait à ses leçons; mais ses progrès étaient bien plus rapides que ceux de tous les autres élèves; la nature l'avait fait musicien; il apprenait, ou plutôt il devenait l'art en se jouant, et sans paraître se douter lui-même de sa destination.

La mort prématurée de son père changea tout à coup la direction de ses études, et le rendit à sa vocation. Déjà bon musicien, il entra au mois d'octobre 1806 comme élève de piano dans la classe de M. Adam au conservatoire de musique. Ses mains étaient bien disposées pour l'instrument qu'il adoptait; bientôt les leçons du maître habile qui le dirigeait dans ses études en firent un pianiste distingué, et le premier prix lui fut décerné au concours du conservatoire au mois de juillet 1810. Élève de Catel pour l'harmonie, il cultivait aussi avec succès cette partie de l'art musical, et se disposait à recevoir les leçons

¹ Ce pensionnat était celui de M. Hix, rue de Matignon, près des Champs-Élysées.

de Méhul pour achever de s'instruire dans l'art d'écrire les pensées musicales qui déjà faisaient pressentir son génie. Ce fut au mois d'avril 1811 que Méhul devint son maître. Les leçons de ce grand artiste, et peut-être plus encore sa conversation piquante et remplie d'une spirituelle raison, exercèrent la plus heureuse influence sur le développement des facultés d'Hérold. Ses progrès furent ceux d'un homme né pour être artiste, et une année et demie d'étude lui suffit pour être en état de disputer et d'obtenir le premier grand prix de composition musicale au concours de l'institut, au mois d'août 1812. La cantate qu'il composa pour ce concours (*Mademoiselle de Lavallière*) ne donnait peut-être pas une mesure exacte du talent élevé qu'il devait avoir un jour, mais on ne peut nier qu'il ne s'y trouve une indication certaine des plus heureuses dispositions.

Au mois de novembre de la même année, Hérold partit pour Rome en qualité de pensionnaire du gouvernement. La plupart des élèves qui obtiennent au concours le grand prix de composition, objet unique de leur jeune ambition, considèrent cependant comme un temps d'exil celui que les réglemens de l'institut les obligent à passer en Italie, et surtout à Rome; il n'en était pas ainsi d'Hérold. Depuis longtemps il soupirait après ce ciel de l'Ausonie sous lequel il lui semblait qu'on ne devait trouver que de belles inspirations. Aussi a-t-il souvent avoué depuis lors que le temps qu'il avait passé dans la capitale du monde chrétien était le plus heureux de sa vie. Après trois années d'études et de travaux, il quitta cette terre classique de l'antiquité pour se rendre à Naples. Là, il lui sembla qu'il vivait d'une autre vie. Un ciel incomparable, un air pur, vif et léger, un site admirable, l'enthousiasme naturel des habitans, tout enfin était fait pour lui donner, dans ce pays, cette fièvre de production qu'on n'éprouve point ailleurs avec autant d'intensité. Le désir d'écrire pour le théâtre le tourmentait; l'occasion se

présenta bientôt à lui, et peu de temps après son arrivée à Naples, il y put faire représenter un opéra en 2 actes dont le titre était : *La Gioventù di Enrico Quinto*. Hérold n'a pas fait connaître à ses compatriotes la musique de cet ouvrage; tout ce qu'on en sait, c'est qu'elle fut goûtée des Napolitains, et que l'opéra obtint pendant plusieurs représentations un succès non contesté. Ce fait est assez remarquable, car, à l'époque dont il s'agit, un préjugé presque invincible était répandu dans toute l'Italie, et surtout à Naples, contre les musiciens de l'école française. Un compositeur, né sur les bords de la Seine, écrivant pour le théâtre *Del Fondo*, et des Napolitains écoutant sa musique et l'applaudissant, étaient une nouveauté.

De retour à Paris vers la fin de 1815, Hérold n'y resta pas longtemps sans trouver l'occasion de faire l'essai de ses forces sur la scène française. Boieldieu, qui avait découvert dans ce jeune artiste le germe d'un beau talent, voulut l'aider à faire le premier pas, toujours fort difficile, à cause de la mauvaise organisation de nos théâtres lyriques : il l'associa à la composition d'un opéra de circonstance auquel il travaillait, sous le titre de *Charles de France*. Cet ouvrage, qui fut joué en 1816, fit connaître avantageusement Hérold, et le livret des *Rosières* lui fut confié. Un opéra en 5 actes fournit toujours au musicien qui l'écrit des occasions de déployer ses facultés; Hérold sut profiter du cadre de celui-ci pour faire quelques morceaux où l'on pouvait voir qu'il ne serait pas un musicien ordinaire. On y sentait encore l'inexpérience du jeune homme, et peut-être aussi pouvait-on comprendre, à de certains éclairs de fantaisie qui s'y faisaient apercevoir de temps en temps, que le compositeur s'y était fait violence pour se mettre à la portée des habitués du théâtre Feydeau de cette époque; mais nonobstant cette sorte d'incertitude de manière qui se fait remarquer dans la partition des *Rosières*, on ne peut nier qu'il n'y eût dans cet

ouvrage des qualités qui méritaient peut-être plus d'estime qu'on ne leur en accorda. *Les Rosières* furent représentées vers la fin de 1816 à l'Opéra-Comique, et leur succès décida du reste de la vie de l'artiste.

La Clochette, opéra en 5 actes, suivit de près *Les Rosières*. Là, il y avait bien plus de force dramatique que dans le premier ouvrage, bien plus de passion, et l'on y apercevait d'immenses progrès faits par Hérold dans l'art d'appliquer la musique à la scène. Le gracieux et piquant petit air *Me voilà, me voilà*, un duo au deuxième acte et plusieurs phrases charmantes répandues dans quelques autres morceaux démontraient qu'il y avait de la mélodie dans la tête du compositeur; l'air d'Azolin annonçait une âme passionnée, et le finale du premier acte, ainsi que plusieurs morceaux du second et du troisième, faisaient pressentir un compositeur dramatique d'un ordre élevé. Il y avait d'ailleurs dans cette partition des effets d'instrumentation d'un genre neuf; mais rien de tout cela ne fut compris. La pièce réussit, mais plutôt à cause du sujet et du spectacle que par le mérite de la musique.

Près de dix-huit mois se passèrent avant qu'Hérold obtint un poème d'opéra après *la Clochette*, et ce temps fut employé par lui à écrire des fantaisies de piano et d'autres pièces, genre dans lequel il a produit de jolies choses qui n'ont pas obtenu le succès qu'elles méritaient. Son goût le reportait toujours vers le théâtre, et quelquefois il s'irritait contre l'injustice qui lui en rendait les abords si difficiles. Fatigué d'attendre le bon ouvrage après lequel il soupirait, il finit par consentir à écrire la musique du *Premier venu*, comédie en 5 actes, spirituelle, mais froide, et la pièce la moins propre à être mise en opéra. Cet ouvrage n'avait point d'ailleurs le mérite de la nouveauté; depuis longtemps il était au répertoire du théâtre Louvois en comédie, d'où Vial l'avait retiré pour le transporter à l'Opéra-Comique. Rien n'était

moins favorable au développement des facultés chaleureuses d'Hérold que cette pièce ; aussi ne put-il parvenir à la réchauffer, et peut-être lui-même fut-il pris de froid en l'écrivant ; mais comme il faut toujours que l'homme de talent se manifeste, même dans l'ouvrage le plus médiocre, il y avait dans la partition du *Premier venu* un trio excellent de trois hommes qui feignent de dormir. Cet opéra fut représenté vers la fin de l'année 1818.

Le désir de produire tourmentait Hérold, mais l'aliment lui manquait toujours ; les auteurs semblaient n'avoir pas de confiance en son talent et ne lui proposaient pas de poèmes. Ce fut cet abandon où on le laissait qui le décida à reprendre l'ancien opéra-comique des *Troqueurs*¹, et à lui adapter une musique nouvelle. Cette pièce fut jouée en 1819 : le talent des acteurs lui procura quelques représentations, mais le genre de l'ouvrage ne convenait plus au goût de notre époque ; il ne put se soutenir au théâtre. Une sorte de fatalité semblait poursuivre celui dont les débuts avaient annoncé une carrière brillante. Un opéra en 1 acte, dont le titre était *L'Amour platonique*, lui avait été confié ; la musique en fut composée rapidement, mise à l'étude, et bientôt arriva la répétition générale (en 1819) où l'on remarqua des choses charmantes ; mais la pièce était d'une faiblesse extrême, et les auteurs la retirèrent avant qu'elle fût jouée. Hérold ne se laissait point encore abattre par sa mauvaise fortune, et le besoin d'écrire le tourmentait toujours. M. Planard lui donna en 1820 une jolie comédie intitulée *L'Auteur mort et vivant* ; malheureusement cette pièce était d'un genre peu favorable à la musique ; le compositeur ne put y développer son talent, et le succès assez froid des représentations n'ajouta rien à sa renommée. Il paraît que

¹ Les *Troqueurs*, opéra-comique en 1 acte, avaient été mis en musique par Bauvergne. Ce fut le premier ouvrage de ce genre qu'on écrivit en France.

cette sorte d'échec acheva de jeter le découragement dans l'âme d'Hérold, car pendant les trois années suivantes, il se condamna au silence et sembla avoir renoncé au théâtre.

Dans cet intervalle la place de pianiste-accompagnateur de l'Opéra-Italien devint vacante, Hérold la demanda et l'obtint. Dès lors les devoirs de cette place s'emparèrent de la plus grande partie de son temps ; le reste fut employé à écrire un assez grand nombre de morceaux de piano. Cet artiste, dans la fleur de l'âge et du talent, se voyait en quelque sorte repoussé du théâtre pour lequel il était né. Il y a de ces phases de mauvaise fortune dans la vie de presque tous les hommes de mérite.

Le repos de trois années auquel Hérold s'était condamné lui avait rendu cette ardeur de production qui est ordinairement le présage des succès. Son premier ouvrage, après ce long silence, fut le *Muletier*, représenté en 1823, à l'Opéra-Comique, avec un succès qui ne s'établit point sans contestation, mais qui finit par se consolider, et qui fut dû seulement au mérite de la musique. Cette musique est colorée, dramatique, et remplie de traits heureux et d'effets nouveaux. *Lasthénie*, composition d'un genre gracieux, qui n'avait d'autre défaut que d'avoir pour base un sujet grec, à l'époque où ce genre ne jouissait d'aucune faveur, *Lasthénie* fut jouée à l'Opéra dans le cours de la même année. Cet ouvrage ne fit point une vive sensation sur le public, mais les connaisseurs rendirent justice au talent du musicien, et la pièce obtint un certain nombre de représentations. Les succès de l'armée française dans la guerre d'Espagne de 1823 donnèrent lieu à la composition d'un opéra (*Vendôme en Espagne*) auquel Hérold prit part conjointement avec M. Auber. Les morceaux improvisés qu'il écrivit pour cette partition renfermaient de jolies choses qu'il a employées depuis avec succès dans d'autres ouvrages.

En 1824, Hérold fut encore chargé,

par l'administration de l'Opéra-Comique, de la composition d'un opéra de circonstance qui a survécu au moment qui l'avait fait naître; cet ouvrage est intitulé *Le roi René*. L'année suivante il écrivit pour le même théâtre un acte qui avait pour titre *Le Lapin blanc*. Rien ne fut jamais moins musical que cette bluette; aussi le musicien fut-il mal inspiré : paroles et musique, tout était également faible dans cet ouvrage.

C'est ici le lieu de faire remarquer le changement qui s'était opéré dans la manière d'Hérold pendant les trois années où il s'était abstenu de travailler pour le théâtre. Témoin des brillans succès des œuvres de Rossini, dont il accompagnait la musique au Théâtre-Italien, il se persuada qu'il n'existait plus qu'un moyen d'obtenir les applaudissemens du public, et que ce moyen consistait dans l'imitation plus ou moins exacte des formes de la musique à la mode. Beaucoup d'autres partageaient son erreur, mais ils n'avaient pas son talent; pour lui cette erreur fut déplorable, car elle le détourna pendant quelque temps de la route qui seule lui convenait.

Marie, opéra en 5 actes, représenté à l'Opéra-Comique en 1826, marqua le retour d'Hérold vers le genre qui lui appartenait; ce fut à la fois et son plus bel ouvrage jusqu'à cette époque, et son plus beau succès. Sa sensibilité s'était livrée dans cette production à plus d'expansion qu'elle n'avait fait jusque-là; de là vient que tous les morceaux obtinrent dans le monde une vogue que n'avait point eue auparavant la musique d'Hérold. Le moment était favorable, et peut-être l'artiste aurait-il pris dès lors le rang dont il était digne, si son entrée à l'Opéra comme chef du chant lui avait laissé le temps de profiter de la justice tardive qui venait de lui être rendue. Depuis deux ans il avait quitté la place d'accompagnateur au Théâtre-Italien pour celle de chef des chœurs. En 1827, il renonça à celle-ci pour la position dont

il vient d'être parlé. Dès lors, fatigué de mille devoirs incompatibles avec la liberté nécessaire aux travaux de l'imagination, il se vit hors d'état de profiter des circonstances favorables qui s'offraient à lui pour mettre le sceau à sa réputation, et ses loisirs ne furent plus employés qu'à écrire la musique de quelques ballets. C'est ainsi qu'il donna à l'Opéra *Astolphe et Joconde*, ballet en 5 actes, en 1827; *La Somnambule*, ballet en 5 actes, dans la même année; *Lydie*, ballet en 1 acte, en 1828; *Cendrillon*, ballet en 5 actes, dans la même année. C'est aussi vers la même époque qu'il écrivit l'ouverture, les chœurs et quelques autres morceaux pour le drame de *Missolonghi*, représenté à l'Odéon.

Trois années s'étaient écoulées depuis qu'Hérold avait donné son opéra de *Marie* à l'Opéra-Comique, lorsqu'il écrivit en 1829 un acte rempli de choses charmantes sous le titre de *l'Illusion*. La musique de cet ouvrage était mélancolique et passionnée; Hérold y transporta l'ouverture qu'il avait écrite autrefois pour *L'Amour platonique*. Dans cette même année, le roi lui accorda la décoration de la Légion-d'Honneur, distinction qui lui était due à juste titre.

Emmeline, opéra en 5 actes, représenté en 1850, ne réussit pas; mais l'année suivante, Hérold prit une éclatante revanche par *Zampa*, en 5 actes; production digne d'un grand maître et qui plaça enfin l'artiste au rang des compositeurs français les plus renommés. Abondance de motifs heureux, passions bien exprimées, force dramatique, génie de l'instrumentation et de l'harmonie, tout se trouve dans cet ouvrage, dont le succès n'a pas été moins brillant en Allemagne qu'en France. Peu de temps après, Hérold prit part avec plusieurs autres musiciens, à la composition de la *Marchise de Brinvilliers*, opéra en 5 actes.

Soit à cause de ses travaux de l'Opéra, soit par suite de la fatigue occasionnée par

ses derniers ouvrages, Hérold commençait à ressentir quelque altération dans sa santé. Jeune encore, il aurait pu arrêter les progrès du mal par le repos et le changement de climat; mais rien ne put le décider à s'éloigner du théâtre de ses succès récents, et à cesser de travailler. Malgré les représentations de ses amis, il continua le genre de vie qu'il avait adopté, et ce ne fut que lorsque la maladie eut abattu ses forces, que la crainte commença à s'emparer de lui. La nouvelle administration de l'Opéra-Comique éprouvait le besoin d'avoir des opéras nouveaux qui fussent appris en peu de temps; Hérold avait en portefeuille la partition du *Pré aux Clercs*; mais elle exigeait des études et des préparatifs trop longs pour la situation du théâtre; Hérold le comprit et improvisa le petit opéra de *la Médecine sans Médecin*, bagatelle où l'on retrouve la touche d'un maître. Cette dernière production de l'artiste précéda de peu de temps la représentation du *Pré aux Clercs*, ouvrage d'un genre plus doux que *Zampa*, mais non moins heureusement conçu. Ce fut le chant du cygne. La maladie de poitrine qui dévorait les jours d'Hérold faisait chaque jour d'effrayans progrès. Les agitations de la mise en scène et du succès en hâtèrent le développement, et moins d'un mois après le dernier triomphe de l'artiste, elle le précipita dans la tombe, laissant dans une douleur profonde tous ceux qui avaient pu apprécier les qualités de l'homme de bien, et dans le regret d'une existence si courte ceux qui ne connaissaient que son génie. Il mourut le 18 janvier 1855, aux Thermes, près de Paris, et fut inhumé au cimetière du Père Lachaise, non loin de la tombe de son maître Méhul. Il avait laissé inachevée la partition d'un opéra en 2 actes, intitulé *Ludovic*: M. Halevy (*V.* ce nom) termina cet ouvrage qui fut joué avec succès en 1854.

La liste des compositions d'Hérold pour le piano est considérable; on y remarque : 1° Sonates pour piano seul, op. I, 5, 5,

Paris, Janet, Schönenberger, Lemoigne. 2° Caprices avec quatuor, œuvres 8, 9, Paris, Érard. 3° Rondeau à 4 mains, op. 17, *ibid.* 4° Caprices pour piano, œuvres 4, 6, 7, 12, 58, Paris, Lemoigne, Érard, etc. 5° Rondeaux et divertissemens, op. 10, 14, 16, 18, 20, 22, 27, 31, 34, 37, 40, 41, 44, 47, 55, 55, Paris, Janet, Lemoigne, Érard, etc. 6° Fantaisies, op. 2, 15, 21, 28, 53, 45, 49, *ibid.* 7° Variations, op. 19, 30, 55, *ibid.* 8° Pots pourris, etc.

HÉROLD (MELCHIOR), chanteur à Osnabruck, mort le 31 juillet 1810, s'est fait connaître par quelques recueils de chants pour les églises catholiques, intitulés : 1° *Der heil. Gesang, oder volständige kathol. Gesangbuch für den öffentl. Gottesdienst*, in-8°, Hünckhausen, 1805, 2° édition, Osnabruck, 1807, in-8°; 3° édition, 1809; 4° *idem*, 1818. 2° *Kleines Vesperbuch* (Petit vespéral), Lippstadt, 1802, in-8°. 3° *Versuch einer Sammlung Vierstimm. Choralmelodien zu der kathol. Gesangbuche*, etc. (Essai d'un recueil de mélodies chorales à 4 voix, pour le livre de chant catholique, etc.), Rinteln, 1807, in-4°. 4° *Choralmelodien zu vollständ. kathol. Gesangbuche. In Tonziffern übersetzt von H. Lindemann* (Mélodies chorales pour le livre complet du chant catholique, traduites en chiffres musicaux par H. Lindemann), Essen, Rœdeker, 1827, in-8°.

HÉRON, dit l'Ancien, célèbre mécanicien, naquit à Alexandrie environ 120 ans avant J. C. Il eut pour maître Ctésibius, et se rendit célèbre par ses inventions de machines de tout genre. Ses clepsydres, ses automates et ses machines à vent excitèrent particulièrement l'étonnement de ses contemporains. Dans un livre qui nous reste de lui, il a donné une description de l'orgue hydraulique qu'il prétend avoir été inventé par Ctésibius, son maître; cet ouvrage a pour titre : *Spiritualia seu Pneumatica*; il a été inséré dans les *Veterum mathematicorum Athenæi, Apollodori*,

Philonis, Bitonis, Heronis et aliorum Opera græce et latine, Parisii, 1695, gr. in-fol. Vollbeding a publié le texte grec de la description de l'orgue hydraulique de Héron, dans sa traduction allemande de l'histoire abrégée de l'orgue de don Bedos (V. *Vollbeding*), avec les remarques de Meister (V. ce nom), et une version allemande.

HERPOL (HOMÈRE), prêtre et savant musicien, vécut à Fribourg, en Brisgau, vers le milieu du 16^e siècle. Il fut élève de Glaréan. On connaît de lui : *Novum et insigne opus Musicum, in quo textus Evangeliorum totius anni, vero ritui ecclesie correspondens quinque vocum modulaminè singulari industria ac gravitate exprimitur*, Nuremberg, 1555.

HERRERIUS (MICHEL), maître de chapelle à l'église St.-Nicolas de Strasbourg, naquit à Munich, vers 1576, et vivait à Strasbourg en 1606. Il paraît par le titre d'un de ses ouvrages qu'il avait embrassé l'état ecclésiastique. On connaît de sa composition : 1^o *Magnificat 6 vocum*, Augsburg, 1604. 2^o *Hortus Musicalis 5 vocum, liber primus*, Augsburg, 1607, in-4^o. 3^o *Hortus Musicalis latinus fructus mira suavitate quinque et sex vocibus concinendos, liber secundus*, ibid., in-4^o. 4^o *Ejusdem, lib. tertius*, 5, 6, 7, 8, et pluribus vocibus fructus concinendos parturiens, ibid., in-4^o. Les trois parties de ce recueil ont été publiées de nouveau en 1617, à Padoue, in-4^o.

HERRMANN (CHRÉTIEN-GOTTHILF), né à Erfurt en 1765, fit de bonnes études à l'université de Gœttingue, et cultiva avec succès la théologie, la philosophie et la littérature. Nommé professeur à l'école des prédicateurs d'Erfurt, en 1789, il joignit à ces fonctions, l'année suivante, celles de professeur à l'université de la même ville. En 1792, il fut appelé à enseigner au gymnase évangelique. En 1820, il obtint le titre de doyen de l'université et la surintendance de l'arrondissement d'Erfurt. Il mourut subitement le 26 août 1825.

Ce savant a traité de l'esthétique musicale dans son ouvrage intitulé *Kant und Hemsterhuis in Rücksicht ihrer definition der Schœnheit* (Kant et Hemsterhuis comparés dans leurs définitions du beau), Erfurt, 1791, in-8^o. On a aussi de lui de bonnes *Observations psychologiques sur l'effet de la musique*, insérées dans le *Répertoire universel pour la psychologie empirique*, de J. D. Mauchart (Nuremberg, 1792, in-8^o).

HERRMANN (C.-F.) ; on a sous ce nom un ouvrage élémentaire intitulé : *Anweisung aus jedem Accord in alle Dur- und Moll-tonarten auf die kürzeste Weise und auf verschiedene Art nach den Regeln des Generalbasses aus zu weichen* (Instruction sur chaque accord dans tous les tons majeurs et mineurs, etc.), Leipsick, Peters, 1818. L'auteur de cet ouvrage, qui est, dit-on, maître d'école et de chant, a fait insérer dans la 24^e année de la Gazette musicale un article sur l'usage de l'orgue dans la musique d'église (p. 677).

HERSCHEL (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), astronome célèbre, naquit à Hanovre, le 15 novembre 1758. Fils d'un musicien de régiment, il entra lui-même comme hautboïste dans le régiment des gardes, à l'âge de quatorze ans. Vers 1758, il accompagna en Angleterre un détachement de ce corps. Bientôt après, il eut le bonheur, par la protection du comte de Darlington, d'être chargé de l'organisation de la musique d'un corps de milice, et la manière dont il remplit cette mission le fit connaître avantageusement. Son engagement terminé, il donna des leçons de musique dans le duché d'York et dirigea plusieurs fêtes musicales et oratorios. Ce fut à cette époque qu'il s'occupa de son éducation, fort négligée dans sa jeunesse ; il étudia le latin et le grec, l'anglais, l'italien et les mathématiques. En 1765, il fut nommé organiste à Halifax, et l'année suivante un engagement avantageux lui fut offert comme hautboïste à Bath, où l'emploi d'organiste de la chapelle lui fut confié

peu de temps après. La modicité de ses appointemens l'obligeait à donner beaucoup de leçons, et d'employer à ce travail environ quinze heures chaque jour. Néanmoins il trouva assez de temps pour se livrer à l'étude de l'astronomie, dont le goût lui avait été inspiré par la vue d'un atlas céleste. Un de ses amis lui ayant prêté un télescope de deux pieds, il se mit à étudier le ciel qu'il n'avait connu jusque-là que par les livres, et son penchant devint une véritable passion. La possession d'un instrument meilleur et de plus grandes dimensions était l'objet de tous ses vœux; mais l'état de sa fortune ne lui permettait pas d'en faire l'acquisition. Tourmenté de cette idée, il résolut de construire lui-même un télescope. Les obstacles, que son inexpérience lui faisait rencontrer à chaque pas, ne le découragèrent point; en 1774, il réussit à construire un télescope de cinq pieds qui lui servit à faire ses premières observations. Ce n'est point ici le lieu de rendre compte des travaux scientifiques de cet homme célèbre, à qui l'on doit tant de découvertes, particulièrement celles de la planète *Uranus*, et des sixième et septième satellites de Saturne. Le roi d'Angleterre lui ayant accordé un traitement considérable, il abandonna entièrement la musique, et alla se fixer à Slough, près de Windsor, où il établit son observatoire. Membre de la société royale de Londres, et comblé d'honneurs, il mourut le 25 août 1822. En 1768 on a publié à Londres une symphonie de Herschel (en *ut*) pour 2 violons, viole, basse, 2 hautbois et 2 cors, et dans la même année, deux concertos militaires (en *mi bémol*) pour 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes et 2 bassons. Il a laissé en manuscrit quelques pièces pour la harpe.

HERSCHEL (JACQUES), frère du précédent, né à Hanovre, vers 1754, servit avec son frère dans un régiment de milice anglaise, comme musicien, puis fut engagé comme violoncelliste à Bath. En 1771, il se rendit à Amsterdam, où il publia, dans

la même année, le premier œuvre de sa composition, consistant en six quatuors pour clavecin, 2 violons et basse. Après avoir été quelque temps directeur de musique à Hanovre, il retourna à Londres, où il mourut en 1792. Il y a publié deux symphonies (en *ré* et en *fa*), et six trios pour 2 violons et basse. On connaît aussi de lui en manuscrit plusieurs concertos pour le clavecin et le violon, et quelques symphonies.

HERTEL (MATHIEU), bon organiste à Zullichau, dans la première moitié du 17^e siècle, avait écrit un traité de l'examen d'un orgue (*Orgelprobe*), dont le manuscrit, si l'on en croit Prinz (*Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst*, p. 149), lui aurait été enlevé et aurait été publié sous un autre nom. Cette histoire est peu vraisemblable, car le plus ancien ouvrage de ce genre, connu maintenant, est celui de Werkmeister (publié en 1681); or, ce savant musicien était assez riche de son propre fonds pour n'avoir pas besoin de s'approprier les travaux d'autrui.

Le fils de Hertel (Chrétien), excellent organiste, occupa d'abord une place à Sorau, puis fut attaché à l'église de Luckau, et enfin à Fürstenwalde.

HERTEL (JEAN-CHRÉTIEN), maître de concert du duc de Mecklembourg Strélitz, naquit en 1699 à Oettingen, dans le Wurtemberg, où son père était maître de chapelle du prince. Peu de temps après, celui-ci fut placé en la même qualité dans la cour du duc de Mersebourg, et ce fut dans en ce lieu que le jeune Hertel fit ses études littéraires et musicales. Son père ne le destinait pas à la profession de musicien; mais entraîné par un penchant irrésistible, il apprit seul et en cachette à jouer du violon. Kaufmann, organiste de la cour, lui enseigna ensuite le clavecin, et lui donna quelques notions d'harmonie et d'accompagnement. Hertel hasarda quelques essais de composition qui, ayant été trouvés par son père, instruisirent celui-ci de ses progrès. Pour l'enlever à

ses relations de musique, on l'envoya en 1716, à peine âgé de dix-sept ans, à l'université de Halle. Mais loin que ce changement de position fût un événement fâcheux pour lui, il y trouva l'avantage de faire la connaissance de Kuhnau, de Leipsick, qui lui donna des leçons et augmenta ses connaissances. Dans une visite qu'il fit à ses parens, après un an d'absence, il joua si bien sur le violon une des sonates de Corelli, que son père ne mit plus d'obstacles à son penchant pour la musique, et qu'il lui fut permis d'apprendre à jouer de la basse de viole, objet de tous ses vœux. Le duc de Mersebourg se chargea de la dépense de ses études, et lui laissa le choix d'aller à Paris pour prendre des leçons de Marais et de Forqueray, ou à Darmstadt, chez le célèbre Hess. Les parens de Hertel choisirent ce dernier maître, à cause de la proximité des lieux. Hess n'avait jamais voulu former d'élèves; mais la recommandation du duc de Mersebourg le décida à accepter celui-là. Les leçons de ce maître habile développèrent en peu de temps les heureuses dispositions de Hertel. Les liaisons de celui-ci avec les maîtres de chapelle Graupner et Grunewald augmentèrent ses connaissances dans l'harmonie et la composition. Après avoir passé environ quinze mois à Darmstadt, il quitta cette ville et se rendit à Eisenach où il fit admirer son habileté. Une place lui fut offerte dans la musique de cette cour; mais ses engagements avec le duc de Mersebourg ne lui permettant pas de l'accepter immédiatement, il retourna chez ce seigneur. Quelque temps après, il lui fut permis d'entreprendre un nouveau voyage à ses frais pour perfectionner son talent : il en profita pour se rendre à Eisenach, où il eut en partage la place de premier violon avec Koch, après avoir visité les cours de Weissenfels, Zerbst, Cœthen et Dresde, en 1719. Il eut le plaisir d'entendre à celle-ci l'élite des chanteurs italiens : c'est à cette circonstance qu'il attribuait plus tard la réforme qui s'était faite dans son

goût. Pendant son séjour à Eisenach, il fit plusieurs voyages à Gotha, pour consulter le maître de chapelle Stœlzel sur ses premiers ouvrages, et il en reçut de bons avis. Plusieurs congés lui furent accordés pour se faire entendre à Anspach, en 1725, à Cassel, en 1725, et à Weimar, l'année suivante : partout il fut accueilli avec faveur. Il visita aussi la Hollande, et ce fut dans ce voyage qu'il publia son premier œuvre de six sonates pour le violon. Peu de temps après son retour, Graun l'invita à se rendre à Ruppin, en 1752, pour jouer devant le prince héréditaire de Prusse (Frédéric II); ce prince, charmé de son talent, lui fit un beau cadeau. Dans le même temps Hertel fut nommé maître de concert à la cour d'Eisenach. En 1759, la place de maître de chapelle à Meinungen lui fut offerte, mais il ne put se décider à s'éloigner d'Eisenach, où il jouissait d'un sort heureux; il ignorait alors qu'il serait bientôt obligé de quitter cette cour. Le duc Guillaume Henri ayant cessé de vivre en 1742, son successeur, le duc de Weimar, congédia toute sa chapelle. Obligé de chercher une nouvelle position, Hertel se rendit à Berlin avec l'espoir d'entrer dans la musique du roi, nouvellement instituée, mais lorsqu'il y arriva, toutes les places étaient occupées; cependant son voyage ne fut pas infructueux, car François Benda lui donna une lettre de recommandation pour le duc de Mecklenbourg Strélitz, qui le nomma son maître de concerts, avec le même traitement qu'il avait à Eisenach. Il passa dans cette cour quelques années heureuses; mais la fin de sa vie fut pénible. En 1749 une ophthalmie le priva complètement de la vue, et pendant quelque temps il fut obligé de se borner à jouer des fantaisies improvisées sur la basse de viole et sur le violon; cependant il finit, après un long traitement, par recouvrer l'usage de ses yeux. Mais de nouveaux malheurs vinrent bientôt le frapper. En 1755, le duc de Mecklenbourg mourut, et la chapelle fut suppri-

née. Une faible pension viagère seulement lui resta. L'éloignement de deux fils et de son gendre, tous trois membres de la chapelle comme lui, et qui étaient obligés de se pourvoir ailleurs, rendit ses chagrins plus vifs; sa santé s'altéra, et après avoir languï près d'une année, il mourut au mois d'octobre 1754. Son fils (Jean-Guillaume) a écrit sa biographie détaillée; elle se trouve dans les Essais-Critiques de Marpurg (*Beyträge*, t. 3, p. 46 et suiv.).

Le nombre des compositions que Hertel a laissées en manuscrit est immense; on y remarque plus de cent symphonies, des trios, ouvertures, concertos et sonates pour le violon et la basse de viole. Parmi ses ouvrages, on cite particulièrement 6 symphonies à 4 violons, 12 grandes ouvertures concertantes, 6 quatuors pour violon, flûte, viole et basse de viole. Il a publié à Amsterdam, en 1727, 6 sonates à violon seul et basse continue.

HERTEL (JEAN-GUILLAUME), fils du précédent, naquit à Eisenach, le 9 octobre 1727. Élève de son père et de Benda pour le violon, il fut d'abord attaché comme simple musicien à la chapelle du duc de Mecklembourg Stréltz; mais lorsque cette chapelle fut supprimée, en 1755, il entra dans la musique du duc de Saxe-Gotha; puis il passa en qualité de compositeur et de maître de concerts chez le duc de Mecklembourg Schwérin, en 1757. Quelques années après, il eut le titre de maître de chapelle de la même cour. En 1770, il quitta ce service pour entrer, à Schwérin, chez la princesse Ulrique de Mecklembourg, qui le nomma conseiller de cour, et son secrétaire. Dans sa jeunesse, il était considéré comme un des meilleurs violonistes de l'Allemagne; mais la faiblesse de sa vue l'obligea à renoncer à jouer de cet instrument dans l'orchestre; il le remplaça par le clavecin dont il parvint à jouer avec une rare habileté, en peu d'années. Une atteinte d'apoplexie l'enleva à ses amis le 14 juin 1789, à l'âge de près de soixante-deux ans.

Hertel s'est fait connaître avantageusement comme compositeur, par un grand nombre de productions de musique vocale et instrumentale. A la tête de ses ouvrages, on doit placer ses oratorios sur l'histoire de J. C. Le premier, intitulé *Der sterbende Heyland* (Le Sauveur mourant), poème de Læwen, fut annoncé par souscription à Hambourg, en 1767; mais il ne paraît pas qu'il ait été publié. Les autres ont été composés pour la cour de Schwérin, où ils ont été exécutés avec succès. Le premier (en 1782), a pour titre *Jesus in banden* (Jesus attaché à la colonne); le second (1782), *Jesus vor Gericht* (Jesus devant ses juges); le troisième (1785), *Jesus in Purper* (Jesus sous la pourpre); le quatrième (1787), *Die Gabe des Heil. Geistes* (La descente du St.-Esprit); le cinquième (1787), *Der Ruf zur Buste* (L'Appel à la pénitence); le sixième (1787), *Die Himmelfahrt Christi* (L'Ascension de J. C.); le septième (1789), *Die Geburt Jesu Christi* (La Naissance de J. C.) Parmi les autres compositions de Hertel, on remarque deux recueils de chansons allemandes publiés en 1757 et 1760; deux romances, 1762; six sonates pour le clavecin, gravées à Nuremberg; un concerto pour le clavecin, avec accompagnement, *ibid.*; six symphonies à huit parties, 1760; six *idem.*, 1774. Les ouvrages les plus importants de ce musicien sont restés en manuscrit.

Hertel est aussi connu comme écrivain sur la musique par un recueil de morceaux sur cet art, qu'il a traduit de l'italien et du français, et qu'il a publié sous ce titre : *Sammlung musikalischer Schriften, græsstentheils aus dem Werken des italiæner und franzosen übersetzt, und mit Anmerkungen versehen* (Recueil d'écrits musicaux, dont la plus grande partie est traduite d'auteurs italiens et français, et accompagnée de notes), Leipsick, 1^{re} partie, 1757, in-8°; 2^e *idem.*, 1758, in-8°. Le choix des morceaux que Hertel a traduits est assez mauvais; la plupart appar-

tiennent à des littérateurs étrangers à la musique. La première partie contient des remarques de Læwen sur la poésie de l'Ode, des idées de Voltaire sur l'Opéra, extraites de sa préface d'*OEdipe*, des pensées du cardinal Quirini sur la tragédie des Grecs, et sur son analogie avec quelques opéras italiens et français; enfin, les remarques sur l'Opéra, de Rémond de St.-Mard. Dans la seconde partie on trouve des remarques sur la poésie de la cantate, par Læwen, un extrait d'un ouvrage anglais sur la vie des poètes latins, concernant la musique dramatique des anciens, des remarques sur l'origine de la musique, tirées des dialogues de Patru et de d'Abblancourt, une lettre du poète Roy sur l'Opéra, les observations de Fréron sur l'ouvrage de Rémond de St.-Mard, etc. Hertel est aussi l'auteur de la Biographie de son père qui se trouve dans le 5^e volume des *Essais* de Marpurg (p. 46-64).

HERTENSTEIN (THÉODORE-DANIEL), fils d'un professeur du gymnase à Ulm, né dans cette ville vers 1715, était étudiant en théologie à l'université de Jena, lorsqu'il publia : *Dissertatio de Hymnis ecclesiæ apostolicæ*, Jena, 1757, 42 pages in-4^o.

HERVELOIS (CAIX DE), musicien français, né vers 1670, fut élève de Sainte-Colombe pour la basse de viole, et acquit sur cet instrument un talent distingué. On a publié de sa composition : *Pièces pour la basse de viole avec basse continue*, Amsterdam, 1710, 1^{er} et 2^e livre. Cette édition est une contrefaçon de celle qui avait paru précédemment à Paris. Herveois fut attaché comme valet de chambre au service du duc d'Orléans, et obtint une pension sur l'état de ce prince.

HERZ (JACQUES-SIMON), né à Francfort-sur-le-Mein, le 51 décembre 1794, de parens israélites, vint jeune à Paris, et entra au Conservatoire de cette ville comme élève de solfège, le 20 juin 1807, puis fut admis dans la classe de piano de M. Pradher.

Devenu pianiste distingué, il se fit entendre avec succès dans quelques concerts et se livra à l'enseignement. Il est considéré depuis près de vingt-cinq ans comme un des bons maîtres de Paris. Il a beaucoup écrit pour le piano; ses principaux ouvrages sont : 1^o Grande sonate pour piano et cor ou violoncelle, op. 1, Paris, Janet. 2^o Grande sonate pour piano et violon, op. 7, *ibid.* 3^o Grand quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, op. 15, *ibid.* 4^o Rondo brillant avec introduction, op. 10, *ibid.* On a aussi de lui plusieurs rondos pour piano seul ou piano à quatre mains, des fantaisies et des airs variés, au nombre d'environ trente œuvres.

HERZ (HENRI), né à Vienne, en Autriche, le 6 janvier 1806 (suivant les renseignemens qui m'ont été fournis par cet artiste, et en 1805, d'après les registres du Conservatoire de Paris), commença ses études musicales à Coblenz, sous la direction de son père, et à l'aide de quelques livres élémentaires. Ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de huit ans il put exécuter dans un concert public les variations de Hummel (op. 8), et se faire applaudir. A cette époque, sa main gauche, plus faible que la droite, semblait devoir opposer des obstacles au développement complet de son talent; son père, homme de sens, bien que médiocre musicien, imagina de corriger ce défaut par l'étude du violon, et son expédient eut un plein succès. L'organiste Hunten, qui était à la fois et son maître de piano et son professeur de composition, l'exerça de bonne heure à écrire ses idées, et le jeune Henri Herz avait à peine huit ans et demi lorsqu'il composa sa première sonatine pour le piano : il n'avait pas alors reçu plus de trois mois de leçons de Hunten. M. Herz père, prévoyant dès lors l'avenir de son fils, ne songea plus qu'à le placer dans les conditions les plus favorables au développement de ses heureuses dispositions. Il le conduisit à Paris, et obtint son admission au Conservatoire de cette

ville, le 19 avril 1816. M. Pradher y devint son maître, et dès les premiers jours il s'attacha à son élève dont il aperçut toute la portée. Déjà, il le considérait comme l'espoir du premier concours de piano, lorsque la petite vérole vint, au moment décisif, interrompre les études du jeune virtuose. Cependant quatre jours avant le concours, le malade quitte son lit pour aller au piano, et après une préparation si courte, il obtint le premier prix dans l'exécution du 12^e concerto de Dussek et d'une étude de Clémenti. A dater de ce moment, son talent prit de l'essor, sa réputation se forma et son nom devint bientôt populaire. Pendant le cours de ses études de piano, il apprit la théorie de l'harmonie sous la direction de M. Dourlen, et plus tard il devint l'élève de Reicha pour la composition. Ses deux premières productions furent *l'air Tyrolien varié*, op. 1, qui eut deux éditions, et le *Rondo alla Cosacca*; elles parurent en 1818; le public les accueillit avec faveur, malgré la grande jeunesse de l'auteur.

L'arrivée de Moscheles à Paris, et les concerts qu'il y donna, exercèrent beaucoup d'influence sur le talent de M. Herz, qui s'attacha à la manière de ce maître et changea la sienne. Son jeu acquit dès ce moment plus d'élégance, plus de légèreté et de brillant. Les plus grands succès du jeune artiste datent de cette époque. Il est assez remarquable que tandis que M. Herz s'appropriait la manière de Moscheles, celui-ci changeait la sienne; car peu de temps après son arrivée à Londres, c'est-à-dire dans la même année où il s'était fait entendre à Paris, son jeu prit un caractère plus large, un style plus élevé. Le succès des œuvres de M. Herz pour le piano a surpassé celui de toute la musique du même genre pendant douze ans environ, et ce succès fut tel que les éditeurs payèrent ses manuscrits trois ou quatre fois plus cher que ceux des meilleurs compositeurs pour le piano. On en fit de nombreuses réimpressions en Belgique, en Allema-

gne, en Angleterre, et même en Italie. Ce pianiste célèbre a publié plus de cent œuvres. Les plus considérables, et ceux qui ont eu le plus de succès sont les suivants : 1^o 1^{er}, 2^o et 3^e concertos pour piano et orchestre, Paris, Bonn, Leipsick et Vienne. Les deux premiers ont été exécutés par l'auteur au Conservatoire. 2^o Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 54 (en *la*), Paris, Leipsick et Vienne. 3^o *Grande polonoise* (en *mi*) pour piano et orchestre, op. 50, Paris, Troupenas. 4^o *Rondo brillant* dédié à Moscheles. 5^o Variations brillantes sur le thème *Ma Fanchette est charmante*. 6^o Fantaisie à 4 mains sur des motifs de *Guillaume Tell*, Paris, Troupenas. 7^o *Idem* sur des motifs du *Philtre*, *ibid.* 8^o Variations sur un thème du *Crociato*. 9^o *Idem* sur la valse attribuée à Weber. 10^o *Idem* sur un thème de *la Violette*. 11^o *Idem* sur la marche de *Guillaume Tell*. 12^o *Idem* sur la marche d'*Otello*. 13^o *Idem* sur un air de *Norma* de Bellini. 14^o *Idem* sur un air du *Pré aux Clercs*. 15^o *Idem* sur un thème d'*Eurianthe*. 16^o *Idem* sur un *Ländler viennois*. M. Herz travaille depuis quelque temps à une méthode de piano dont on attend la publication.

En 1851, Herz et le célèbre violoniste Lafont firent un voyage en Allemagne, y donnèrent plusieurs concerts et y firent admirer leur habileté et le fini de leur ensemble dans de brillants duos pour piano et violon. En 1854 Herz visita l'Angleterre et y obtint un succès d'enthousiasme. A Dublin il a donné onze concerts où le public se pressait en foule; à Édimbourg, il ne fut pas moins bien accueilli. Depuis ce temps, il a passé chaque année quelques mois dans la Grande-Bretagne.

Associé en 1824 avec le facteur de pianos Klepfer pour la fabrication de ce genre d'instruments, M. Herz ne tarda pas à s'en séparer, et par établir une manufacture qui est aujourd'hui en activité. Les meilleurs instruments qu'on y a construits jusqu'à ce jour sont de grands pianos à sept

octaves. Comme professeur de piano, M. Herz est un des artistes de Paris qui sont les plus recherchés. En 1857, le roi lui a accordé la décoration de la légion d'honneur.

HERZOG (ERNEST-GUILLAUME), jngc de la ville de Mersebourg, dans la première moitié du 18^e siècle, a fait imprimer un éloge de Kuhnau, directeur du chœur à Leipsick, sous ce titre : *Memoria beati defuncti directoris chori Musici Lipsiensis Dr. Johannis Kuhnau, Polyhistoris Musici, et reliqua summopere incliti, etc.*, Leipsick, 1722, in-4^o.

HESDIN (PIERRE), greffier de la confrerie de St-Julien, suivant un acte en date du 17 juillet 1522, qui se trouve aux archives du royaume de France, et dont la copie a été insérée par M. Bessara dans sa collection manuscrite. Dans cet acte, Hesdin est qualifié de *chantre prébendé*. On a de ce musicien un motet à 4 voix pour la fête de Saint-André, dans le septième livre de motets à 5, 4, 5 et 6 voix de divers auteurs, publié par Pierre Attaignant, Paris (sans date, mais imprimé en 1555), in-4^o obl. gothique. Dans le huitième livre de la même collection (Paris, 1554), on trouve un canon à 4 voix sur ces paroles de l'antienne : *Epiphaniam Domino*. La collection de motets (*Sacræ cantiones quinque vocum*) publiée à Anvers en 1546 et 1547, par Tilman Susato, contient des pièces de Hesdin. Enfin, on trouve des chansons françaises de Hesdin dans le premier livre du *Recueil des recueils, composé de chansons à quatre parties de plusieurs auteurs importants*, Paris, Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1567, in-4^o obl., et dans le *Premier livre de chansons à trois parties, composées par plusieurs auteurs*, Paris, 1578, in-4^o, chez les mêmes imprimeurs.

HESS (JOACHIM), organiste de l'église St-Jean et carillonneur à Gouda, en Hollande, remplissait déjà ces emplois en 1766, et les occupait encore quarante-quatre ans après, c'est-à-dire en 1810.

C'était un musicien instruit et laborieux. On a de lui les ouvrages suivans : 1^o *Korte en eenvoudige Handleiding tot het leeren van 't Clavecimbel of Orgel-spel, opgesteld ten dienste van leerlingen* (Courte et simple instruction pour apprendre à jouer du clavecin et de l'orgue, etc.), Gouda, Jean van der Kloos, 1766, in-4^o. La troisième édition est de 1771, in-4^o; la cinquième a paru chez le même imprimeur en 1792, in-4^o. Ce petit ouvrage, renfermé en 56 pages, avec une planche, contient les élémens de la musique, des principes d'harmonie et d'accompagnement, et une explication des termes techniques les plus usités. Un abrégé de cet ouvrage, dont les principes d'harmonie et d'accompagnement ont été retranchés, a été publié par Hess sous ce titre. 2^o *De Handleiding tot het leeren van 't Clavecimbel of Orgel-spel, verkort en gemakkelijc gemaakt voor eerst beginnenden, etc.* (Abrégé de l'instruction pour apprendre à jouer du piano et de l'orgue, etc.), Gouda, Wouter Verblaauw, 1808, 10 pages in-4^o, et une planche. 3^o *Luister van het Orgel of naauwkeurige aanwijzing, hoe men, door eene gepaste registrering en geschikte bespeeling, de voortreffelijke hoedanigheden en verwonderenswaardige vermogens van een Kerk of Huis-Orgel in staat is te vertoonen* (Splendeur de l'Orgue, ou instruction curieuse sur les moyens de rendre sensible les excellentes et admirables qualités d'un orgue d'église ou de chambre, par un bon mélange des registres et par un jeu habile), Gouda, J. Van der Kloos, 1772, in-4^o de 78 pages. Ce livre renferme une description des jeux de l'orgue et des diverses parties de cet instrument : Hess y a ajouté un supplément intitulé : 4^o *Korte schets van de allereerste uitvinding, en verdere voortgang in het vervaardigen der Orgelen tot op dezen tyd, zijnde een anhangzel op den Luister van het Orgel* (Courte esquisse de la plus ancienne invention et des progrès de la construction des orgues jus-

qu'à ce jour, ouvrage faisant suite à la *Splendeur de l'orgue*, Gouda, Wouter Verblauw, 1810, 55 pages in-4°, avec une planche. Ce supplément contient une histoire abrégée de l'orgue, et des remarques historiques et techniques sur diverses parties de cet instrument. La plupart de ces renseignements sont tirés du livre de Prætorius et de celui de Havinga. On y trouve (p. 24) un passage fort curieux extrait d'un livre inconnu, comme son auteur, (Lootens) à tous les bibliographies de la musique ¹. Je crois faire une chose utile en rapportant ici le passage dont il s'agit, parce que l'ouvrage de Lootens, et même celui de Hess, sont fort rares, même en Hollande; le voici :

« Le facteur d'orgues Albert van Os, de Flessingue, a trouvé, il y a à peu près 70 ans, en enlevant un orgue de l'église St.-Nicolas, à Utrecht, sur le sommier du grand clavier à la main, la date de 1120. Ce sommier n'avait ni tirans ni registres, mais douze rangs de tuyaux, dont le plus grand était un prestant de douze pieds. Sur chaque touche, tous les tuyaux parlaient à la fois, sans qu'on pût en détacher un seul; en sorte que ce qu'on entendait ressemblait à une *fourniture* criarde. Le clavier commençait par *fa* grave (de la voix de basse), et s'étendait jusqu'à *la* aigu (de la voix de *soprano*), et renfermait conséquemment trois octaves et une tierce. Le clavier supérieur avait des registres fixes; le second, des registres mobiles. La pé-

¹ *Aanmerking over de oudste Orgelen* (Observations sur les orgues les plus anciennes).

« Den orgelmaker *Albertus van Os*, te *Vlissingen*, en heeft voor ruim 70 jaren, by het nitemen van een orgel in de *Nikolai-kerk*, te Utrecht, gevonden, op de windladen van 't groot Manuaal, het jaartal, Anno 1120, hebbende geen registers of slepen, maar a twaalf rijen pijpen, waarvan de grootste was, presant 12 voet, sprekende op leder toets alle pijpen te a gelijk, zonder dat men een eenige konde afsluiten, a dus niet anders dan een schreeuwende *Mixtuur* gehoord wierd; het Clavier begon met contra F, a en strekte zich uit tot tweegestreept, a; doch het a boven Manuaal had springladen; het rugwerk sleepladen, en 't pedaal een enkele Trompet.

« dale n'avait qu'une seule trompette.
« Dans la description de la ville de
« Delft, on lit que depuis l'an 1429 jus-
« qu'en 1455, on a construit trois orgues
« nouvelles dans l'église neuve. Le pre-
« mier, appelé *Ursule*, était placé au côté
« du nord vers le milieu de la nef; il avait
« été construit par un facteur du Brabant,
« nommé *Jean*, qui reçut pour ce travail
« 95 *Guillaumes* (d'or), et 25 escalins de
« Philippe. Le deuxième, fut mis en place
« dans l'année 1451, sous le nom d'*Orgue*
« *de la Sainte-Croix*, dans la croix (de
« l'église), au-dessus de l'autel St.-Geor-
« ges, au sud-est; il avait été construit
« par Adrien Pieterz. Le troisième, plus
« grand que les deux autres, a été construit
« par le même, dans les années 1454 et
« 1455, et a été placé à l'extrémité ouest
« de ladite église, contre les portes. »

5° *Dispositien der merkwaardigsten Kerk-Orgelen, welken mede in Duitsland en elders aangetroffen worden* (Dispositions des orgues d'églises les plus remarquables qui se trouvent en Allemagne et ailleurs), Gouda, J. Van der Kloos, 1774, in-4° de 200 pages. Ce livre contient la description des orgues principales de la Hollande, de l'Allemagne et de quelques autres pays. 6° *Vereischten in eenen Organist* (Connaissances requises chez un organiste), Gouda, 1779, 1 vol. in-4°.

On ignore si M. Hess vit encore.

HESSE (A. H.), frère du précédent, fut facteur d'orgues distingué à Gouda. Les instrumens qu'il a construits sont : 1° A

« In de beschrijving der stad *Delft*, leest men dat
« in anno 1429 tot 1455, alleen in de Nieuwe Kerk,
« drie nieuwe orgels zijn gebouwd; het eerste orgel,
« genaamd *Ursula*, wierd geplaatst aan de noordzijde,
« midden in 't middelpand der Kerk, en gemaakt door
« een Orgelmaker uit *Brabant*, genaamt *Joannes*,
« welke daar voor gehad heeft 95 *Wilhelmus* en
« 25 *Philippus-Schilden*. Het tweede orgel wierd be-
« stend in 't jaar 1451, genaamt het *Heilig Kruis-*
« *Orgel*, gezet in 't kruiswerk, boven St.-Joris Altaar,
« in den zuid-oosten hoek, en vervaardigt door
« *Adriaan Pieterz*. Het derde orgel, grooter als de
« vorige, wierd anno 1454 en 1455, mede door *Adr. Pie-*
« *terz* gemaakt, en gezet in 't westende van gemelde
« Kerk, tegen den Tooren. »

Bodengraven , dans l'église réformée , en 1760 , un orgue de 15 jeux , avec un seul clavier , et pédale en tirasse. 2^o A Schoonhoven , dans l'église réformée , en 1763 , l'ancien orgue complété dans son étendue. 3^o A Bodengraven , dans l'église luthérienne , en 1771 , un orgue de 8 pieds ouverts , 13 registres , un clavier et pédale en tirasse. 4^o A Utrecht , dans l'église catholique , en 1772 , un orgue de 11 jeux. 5^o A Schiedam , dans l'église française , un orgue de 8 pieds ouverts , 12 registres et un clavier. 6^o A Dordrecht , dans l'église des Augustins , en 1775 , un orgue de 8 pieds , 55 jeux , 2 claviers et pédale. 7^o A Willemstadt , dans l'église réformée , en 1774 , un orgue de 8 pieds.

Un autre facteur d'orgues , nommé *Hess* , se fixa à Ochsenhausen , en Souabe , dans la seconde moitié du 18^e siècle. Précédemment , il avait travaillé longtems à Dresde. Il a construit à Biberach , en 1777 , un bon orgue de 55 jeux , 3 claviers et pédale.

HESSE (ERNEST-CHRÉTIEN , OU ERNEST-HENRI) , célèbre joueur de basse de viole , naquit à Grossengottern , en Thuringe , le 14 avril 1676. En 1687 il entra au gymnase de Langensalza , y resta trois années , puis alla achever ses études au gymnase d'Eisenach. Il n'était âgé que de dix-sept ans lorsqu'il fut admis ; en 1693 , comme surnuméraire à la chancellerie du gouvernement de Hesse-Darmstadt , à Francfort-sur-le-Mein. Quelque temps après , il suivit la cour à Giessen , et profita de cette occasion pour y suivre un cours de droit à l'université. Déjà il avait commencé à jouer de la basse de viole ; ses progrès sur cet instrument décidèrent le landgrave de Hesse-Darmstadt à lui fournir les moyens nécessaires pour continuer ses études musicales à Paris. Hesse s'y rendit en 1698 , et y séjourna pendant trois ans , mettant à la fois à profit les leçons de Marin Marais et de Forqueray , les deux plus habiles joueurs de basse de viole à cette époque. Rivaux de talent et de renommée , ces deux artistes

avaient l'un pour l'autre une ardente inimitié. Hesse , qui voulait recevoir des leçons de tous les deux , conserva son nou chez l'un , et prit chez l'autre le nom de *Sachs*. Les deux maîtres , charmés de l'habileté de leur élève , avaient souvent des discussions , parlant avec admiration , l'un du talent de Hesse , l'autre de celui de Sachs ; ils convinrent enfin de vider ce différent dans un concert public. Il est facile de juger de leur surprise et de leur mécontentement lorsqu'ils virent les deux élèves réunis en un seul. Le succès de Hesse fut brillant ; mais après cet éclat , la position désagréable où il se trouvait , à l'égard de ses deux maîtres , l'obligea bientôt à s'éloigner de Paris.

De retour à la cour de Darmstadt en 1702 , il fut nommé secrétaire du département de la guerre et des affaires étrangères. L'année suivante il se maria. En 1705 il obtint la permission de voyager en Hollande et en Angleterre ; en 1707 , il parcourut l'Italie , et profita de son séjour en ce pays pour compléter ses connaissances dans l'art d'écrire la musique. Partout il excita l'admiration par son talent sur la basse de viole. En revenant d'Italie , il passa à Vienne et s'y fit entendre à la cour avec le célèbre Pantaléon Hebenstreit. L'empereur , charmé par le jeu de Hesse , lui fit présent d'une chaîne d'or avec son portrait. En 1715 , cet artiste perdit sa première femme , et quelque temps après il devint l'époux de la célèbre cantatrice Jeanne-Élisabeth Dœbbrecht. Vers ce temps , la place de maître de chapelle étant devenue vacante à Darmstadt , Hesse en remplit les fonctions jusqu'à l'arrivée de Graupner , et composa plusieurs morceaux de chant qui furent exécutés à la cour. En 1715 le landgrave le nomma commissaire de la guerre ; onze ans plus tard , il échangea ce titre contre celui de conseiller de guerre. Il mourut le 16 mai 1762 , à l'âge de 86 ans , ayant été employé au service de la cour de Darmstadt pendant soixante-huit années. De ses deux mariages il avait

eu vingt enfans, dont huit seulement lui ont survécu. L'aîné de ses fils (Louis-Chrétien) fut son élève pour la basse de viole, et devint un des artistes les plus habiles de son temps sur cet instrument. En 1768, il était attaché au service du prince royal de Prusse.

Ernest-Chrétien Hesse est considéré comme le plus habile violiste qu'il y ait eu en Allemagne. Il a laissé en manuscrit beaucoup de musique d'église, des sonates et des suites de pièces pour la basse de viole.

HESSE (JEANNE-ÉLISABETH), née Dæbbrecht, femme du précédent, brilla en 1709 à l'Opéra de Leipsick, avec ses deux sœurs qui, depuis lors, épousèrent Ludwig et Simonetti. En 1715, Jeanne-Elisabeth Dæbbrecht entra au service de la cour de Darmstadt, et devint l'épouse de Hesse, qui remplissait alors les fonctions de maître de chapelle. Sous la direction de cet artiste, elle fit de grands progrès dans l'art du chant. En 1719, elle fut invitée aux fêtes qui eurent lieu à Dresde, pour l'avènement de l'électeur au trône de Pologne : elle y chanta avec les célèbres cantatrices Tesi et Durantasti, et partagea avec elles les applaudissemens de la cour et du public. Elle vivait encore à Darmstadt en 1767.

HESSE (JEAN-HENRI), vraisemblablement professeur de musique à Hambourg, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a fait imprimer dans cette ville, en 1776, un petit traité d'harmonie et d'accompagnement intitulé : *Kurze, doch hinlængliche Anweisung zum Generalbasse, wie man den selben auss aller leichteste, auch ohne Lehrmeistererlernen kænne*, in-4^o. Déjà on connaissait vers ce temps, sous le nom du même artiste, un recueil de 24 odes et chansons spirituelles, et une cantate avec accompagnement de clavecin, imprimée à Lubeck en 1766.

HESSE (JEAN-GUILLAUME), né à Nordhausen, vers 1760, entra comme clarinetiste au service du duc de Brunswick, en 1784, et s'y trouvait encore en 1795. Il était alors considéré comme un des artistes

les plus distingués de l'Allemagne, en son genre. En 1786, il construisit le premier contrebasson qui a été entendu, y mit des clefs pour boucher les trous de la grande pièce, et appliqua au bocal un bec de clarinette, au lieu de l'anche ordinaire du basson, dont le frôlement est désagréable sur cet instrument. Cependant cette innovation de Hesse a eu peu de succès.

Ce musicien a eu un frère bassoniste à la chapelle du prince de Bernbourg, et qui était remarqué comme un artiste habile.

HESSE (...), facteur d'orgues à Dachwig, village des environs d'Erfurt, vers la fin du 18^e siècle, s'est fait connaître avantagement en 1799 par l'excellent orgue de l'église St.-Michel à Erfurt, et par les réparations qu'il a faites aux orgues de Stotternheim, de Mobisbourg et de Dachwig.

HESSE (ADOLPHE-FRÉDÉRIC), organiste très-distingué de l'époque actuelle, est né à Breslau le 30 août 1809. Fils de Frédéric Hesse, menuisier et facteur d'orgues, il puisa dans l'atelier de son père le goût de cet instrument, et montra les dispositions les plus heureuses pour la musique dès l'âge le plus tendre. Après avoir appris les élémens de cet art sous la direction d'un maître obscur nommé Speer, il devint l'élève de Berner (V. ce nom), et du deuxième organiste de Ste-Élisabeth. Ses progrès furent si rapides, que dans sa neuvième année il put quelquefois remplacer ses maîtres aux offices de la paroisse. En 1818, son père fit avec lui un voyage dans la Saxe; partout il excita l'étonnement par son talent précoce sur l'orgue : à Bernbourg, ville natale de son père, il donna avec succès un concert sur le piano. De retour à Breslau, il y reprit le cours de ses études musicales, particulièrement celle de la composition. Son premier ouvrage fut une ouverture (en ré mineur), qu'on exécuta dans un concert dirigé par Berner, le 17 février 1827. Le 25 mai de la même année il fut nommé second organiste de Ste-Élisabeth, après la mort de

son maître. Par l'entremise d'un ami, il obtint du magistrat de Breslau une somme considérable pour entreprendre un voyage artistique en Allemagne; il le fit dans les années 1828 et 1829. C'est dans ce voyage qu'il donna ses premiers concerts d'orgue, à Leipsick, Hambourg, Cassel et Berlin. C'est aussi dans cette même excursion qu'il se lia d'amitié avec Spohr, et qu'il en reçut d'utiles conseils pour ses ouvrages. La connaissance qu'il fit aussi de Rink, à la même époque, exerça sur ses études et ses travaux une heureuse influence. De retour à Breslau, au commencement du mois de mai 1829, il y reprit ses fonctions de second organiste à l'église Ste.-Élisabeth jusqu'à ce qu'il fut appelé à la place de premier organiste de St.-Bernardin, le 11 septembre 1851, après que le bel orgue de cette église eut été réparé à neuf. Depuis ce temps, la réputation de M. Hesse s'est étendue, et il est considéré maintenant comme un des premiers organistes de l'Allemagne. Ses ouvrages sont au nombre d'environ 60 œuvres. On y remarque : 1^o 1^{re} symphonie pour l'orchestre, op. 20 (en *mi bémol*), Breslau, Færster. 2^o 2^e *idem*, op. 28 (en *ré*), Leipsick, Hofmeister. 3^o 3^e *idem* (en *la mineur*), *ibid.* 4^o *Tobie*, oratorio. 5^o Motet à 4 voix et orgue obligé, op. 50, Breslau, Cranz. 6^o Plusieurs ouvertures. 7^o Des cantates. 8^o Un psaume pour chœur et orchestre. 9^o Une sonate à 4 mains pour le piano (en *la bémol*), op. 42, Vienne, Hasslinger. 10^o Concerto pour piano et orchestre. 11^o Un quintette pour 2 violons, 2 violes et basse. 12^o Deux quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle. 13^o Quarante œuvres de préludes, de fugues et de fantaisies pour l'orgue, imprimés à Breslau chez Færster et chez Leuckart; à Offenbach, chez André; à Hambourg, chez Cranz; à Vienne, chez Hasslinger, etc. 14^o Douze études pour l'orgue, avec pédale obligée, op. 7, Breslau, Færster. 15^o Principes pour l'orgue, et particulièrement pour la pédale, *ibid.* 16^o *Schlesische Choralbuch* (Livre de

chant choral pour la Silésie), op. 25, in-8^o, *ibid.* 17^o Quelques rondeaux et autres pièces pour piano.

HESSEL (...), mécanicien allemand, fixé à Pétersbourg, fut le premier qui réussit complètement à faire un harmonica à clavier, qui paraît n'avoir rien laissé à désirer. Cet instrument fut rendu public en 1785.

HETTISCH (JEAN), excellent violoniste, naquit en 1748 à Liblin, en Bohême. Après avoir fait ses études à Schlau, dans le couvent des Piaristes, il se rendit à Prague, où il se trouvait en 1772. Plus tard il obtint un emploi du gouvernement à Lemberg, où il mourut en 1795, à l'âge de quarante-cinq ans. Il se faisait particulièrement remarquer par la beauté des sons qu'il tirait de son instrument. Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos et solos pour le violoncelle. C'est ce même artiste que Gerber appelle *Hctes* dans son ancien *Lexique des Musiciens*.

HEUDIER (ANTOINE-FRANÇOIS), né à Paris en 1782, entra comme élève au conservatoire de musique en 1796, et prit des leçons de violon dans la classe de Gaviniés. Plus tard il fut chef d'orchestre du théâtre de Versailles. Il a fait graver à Paris un œuvre de quatuors pour deux violons, alto et basse, et un concerto de violon. Il a écrit aussi la musique de plusieurs mélodrames pour les théâtres des boulevards, et trois ballets d'action pour celui de Versailles.

HEUGEL (JEAN), compositeur du 16^e siècle, fut maître de chapelle du landgrave de Hesse-Cassel Philippe, surnommé *le Magnanime*, depuis 1560 jusqu'en 1580. On trouve quelques motets de ce musicien dans le *Concentus Harmonicus* de Salblinger.

HEUMANN (CHRISTOPHE-AUGUSTE), né à Allstadt, dans le duché de Saxe-Weimar, le 5 août 1681, a eu la réputation d'un des plus savans hommes de l'Allemagne. Il avait eu pour professeurs dans ses études Schneider, Gleitsmann, Treuner et Struve.

En 1715, il fut nommé inspecteur du séminaire de Jena; plus tard il obtint la place de professeur de théologie à l'université de Göttingue; mais, en 1758, il donna sa démission de cet emploi, parce qu'il ne voulait pas enseigner un dogme sur la sainte cène, qu'il considérait comme une erreur. Il conserva cependant son rang de professeur et son traitement jusqu'à sa mort, qui arriva le 1^{er} mai 1764. Au nombre des ouvrages de ce savant, on remarque ceux-ci, qui sont relatifs à la musique : 1^o *De Minervæ Musicæ, sive de eruditis Cantoribus*, Göttingue, 1726, dissertation d'un demi-feuille in-4^o, réimprimée dans les *Opuscula academica* de H. J. Siever. 2^o *Programma de voce Sela, Hæbreorum interjectione musicæ*, Hanovre, 1728, 2 feuilles in-4^o. Cette dissertation a été réimprimée dans la collection de lettres de Heumann sur des sujets d'érudition intitulée : *Pœcile sive epistolæ miscellanæ ad litteratissimos avi nostri viros*, Halle, 1722-52, 5 vol. in-8^o (t. III, p. 471-484), et dans le *Thesaur. Antiq. Sacrar.* d'Ugolini (tom. XXXII, pag. 755). Une multitude de dissertations ont été écrites sur le même sujet; Ugolini en a rassemblé plusieurs dans son *Trésor des antiquités sacrées*; mais il y en a d'autres qu'on ne trouve pas dans sa collection. Dans plusieurs de ces dissertations, on considère le mot hébreu *Sela*, ou plutôt *Selah*, qui se trouve en tête de quelques psaumes, comme le signe d'une élévation de la voix pour le chant de ces psaumes; d'autres auteurs pensent que ce mot est une sorte d'abréviation qui indique la nature du chant; d'autres enfin croient que c'est une véritable ritournelle du chant lui-même; Heumann, plus raisonnable, avoue qu'il serait maintenant impossible de fixer la signification de cette interjection. 5^o *Einladung zu 4 Weihnacht-Reden, welche zugleich in sich begreift eine kurze Betrachtung und Erläuterung des alten Weihnacht Liedes* (Introduction à quatre sermons de Noël,

comprenant en même temps un court examen et une explication de l'ancienne chanson de Noël), Göttingue, 1721, une feuille in-4^o. 4^o *Conspectus reipublice litterariæ, sive via ad historiam litterariam*, Hanovre, 1718, 1720, 1732, 1735, 1746, 1755, 1763, et 1791-97, in-8^o. La huitième édition est en 2 volumes. Fort bon livre dans lequel on trouve des renseignemens sur l'histoire de la musique (chapitre 5^o, pag. 267-272, de la 7^e édition).

HEURTEUR (GUILLAUME LE), chanoine de l'église St.-Martin de Tours, vers le milieu du 16^e siècle, a publié : 1^o *Opusculum musicalium, liber primus, XVII modulorum*, Paris, Pierre Attaignant (*sic*), 1545, in-4^o oblong, 4 parties. 2^o *Cantica Canticorum 4 vocum*, Paris, Pierre Attaignant, 1548, in-4^o oblong. On trouve aussi en manuscrit à la bibliothèque du roi, l'ouvrage suivant du même auteur : *Cantiques de Nostre Dame*, in-4^o oblong. Il y a un motet de Le Heurteur (*Vidi sub altare Dei*) dans le 7^e livre des motets de divers auteurs, à 4, 5 et 6 voix, imprimés par Pierre Attaignant, à Paris, 1533, in-4^o oblong.

HEUSINGER (JEAN-HENRI-THÉOPHILE), docteur en philosophie, et professeur à Jena, vers la fin du 18^e siècle, fut un partisan déclaré de la philosophie critique de Kant. Parmi les divers ouvrages qu'il a publiés, on en remarque un qui a pour titre : *Handbuch der Æsthetik, oder Grundsätze zur Bearbeitung und Beurteilung der Werke einer Jedenschönen Kunst, als der Poesie, Malerei, Bildhauer-Kunst, Musik, etc.* (Manuel d'Esthétique, ou principes de la production et du jugement des œuvres de chacun des beaux-arts, tels que la poésie, la peinture, la sculpture, la musique, etc.), Gotha, 1797, 2 vol. in-8^o. Heusinger traite spécialement du beau musical dans le premier volume de cet ouvrage (pag. 135-214); mais sa doctrine est obscure, embarrassée, et l'on n'y aperçoit pas la profondeur

de vues que demanderait un tel sujet.

HEUSSLER (JEAN), facteur d'orgues de la cour de Munich, vers 1590, a exécuté quelques bons ouvrages en Bavière, dont quelques-uns subsistent encore. Son traitement chez l'électeur était peu considérable, car il ne recevait chaque année que 24 florins.

HEY (LOUIS), facteur d'orgues à Anvers dans la seconde moitié du 18^e siècle, a construit, en 1771, dans l'église réformée de Berg-op-Zoom, un orgue de 27 jeux et 5 claviers, et à Gouda, en 1775, un autre orgue de 8 pieds ouvert, 21 jeux, 2 claviers et pédale en tirasse. Ce dernier est fort estimé.

HEYDEN (SÉBALD), né à Nuremberg, en 1498, obtint en 1519 la place de chanteur ou instituteur de musique à l'école de l'hôpital de cette ville; plus tard, son profond savoir le fit choisir pour remplir les fonctions de recteur à St.-Sébald. On voit par l'épître dédicatoire d'un de ses ouvrages qu'il occupait cette place en 1537. Il mourut à Nuremberg le 9 juillet 1561. On a de ce savant des élémens de musique qu'il publia sous le titre de *Stichiosin Musicæ, seu Rudimenta musices*, Norimbergæ, 1529, in-8°. Une deuxième édition de ce petit ouvrage fut publiée dans la même ville en 1555, in-8°; elle est intitulée : *Institutiones Musicæ ad usum scholæ Norimb.* Heyden s'est fait particulièrement connaître d'une manière avantageuse par un livre qui a pour titre : *Musicæ, id est artis canendi libri duo, Norimbergæ, apud Joh. Petreium, anno salutis 1557*, in-4°. Walther, et d'après lui Forkel, Gerber, Lichtenhal et d'autres, citent deux autres éditions, dont la dernière a pour titre : *De Arte canendi, ac vero signorum in cantibus usu, libri duo, ab ipso authore recogniti, mutati et aucti, Norimbergæ, apud Joh. Petreium, 1540*, 15 feuilles in-4°; mais je pense que l'édition intermédiaire est supprimée, et que celle-ci est la seconde. Quoi qu'il en soit, ce livre est précieux

pour l'histoire de l'art et de la science au 16^e siècle. Dans aucun livre de ce temps, les principes des nuances et de la notation ne sont exposés avec autant de clarté et de concision que dans celui-là. Les nombreux exemples de Josquin, d'Obrecht, de Senfel, de Henri Isaac, de Ghiselin et d'autres, qui s'y trouvent, avec les résolutions des cas embarrassans de l'ancien système de proportions, ajoutent encore au prix de cet ouvrage, dont la rareté est malheureusement excessive.

HEYDEN (JEAN), second fils du précédent, qui paraît en avoir eu un troisième nommé aussi Jean, naquit à Nuremberg, en 1540, et fut organiste de l'église St.-Sébald de cette ville. Ce musicien n'est connu que par l'invention d'un clavecin-viole ou violon (*Geigen Clavicymbel*) qu'il construisit vers 1600. Il en donna la description dans un écrit en langue allemande, dont on ne connaît point aujourd'hui d'exemplaire. Plus tard, voulant répandre son invention à l'étranger, il traduisit ce petit ouvrage en latin, et le publia sous ce titre : *Commentatio de musicali instrumento reformato a J. Heydu seniore, germanicè primum conscripta et recognita, nunc vero a Philomuso Latinitate donata*, 1605, 5 feuilles et demi in-8°. Il paraît qu'il y a eu une deuxième édition de celui-ci, intitulée : *Musical Instrumentum reformatum*, 1610. Prætorius l'a inséré presque en entier dans son *Syntagma musicum* (t. 2, p. 67), et l'a accompagné de la figure de l'instrument, dont le mécanisme consistait en petits archets cylindriques mis en mouvement par une grande roue que faisait agir une pédale. C'est un mécanisme à peu près semblable que Risch et Schmidt ont employé depuis lors pour des instrumens du même genre (*V.* ces noms); mais les cordes employées par Heyden étaient métalliques (et vraisemblablement filées), tandis que Risch et Schmidt employaient des cordes de boyaux. Dlabacz dit que Heyden fit un voyage à Prague pour y faire entendre son clavecin-

viole à l'empereur Rodolphe II, et qu'il obtint de ce prince un privilège pour que lui et ses héritiers eussent seuls le droit de construire cet instrument. L'invention de Heyden fut connue en France dès la première partie du 17^e siècle, car le P. Mersenne dit dans le troisième livre du traité des instruments de son *Harmonie Universelle* (p. 106) : « Les Allemands « sont pour l'ordinaire plus inventifs et « ingénieux dans les mécaniques que les « autres nations, et particulièrement ils « réussissent mieux à l'invention des in- « strumens de musique : ce que je peux « confirmer par la manière qu'ils ont « treuvée depuis quelque temps, pour faire « voyr des ieux entiers de violes sur les « clavecins, quoy qu'un seul homme en « touche le clavier, comme celuy d'une « autre épinette. » Heyden mourut à Nuremberg en 1615.

HEYDENREICH (CHARLES-HENRI), professeur de philosophie à Leipsick, naquit à Stolpen en 1764, et mourut à Leipsick en 1801. Partisan de la philosophie critique de Kant, il a publié beaucoup de livres relatifs à cette faculté scientifique ; ceux dont les titres suivent concernent la musique : 1^o *Musikalische Todtenfeyer, den Manen Leopolds des Weisen gehehligt* (Funérailles musicales consacrées à la mémoire de Léopold le Sage), Leipsick, 1792, in-fol. oblong. 2^o Pourquoi les modernes jugent-ils d'une manière si vague de l'utilité de la musique à l'égard de l'espèce humaine et de l'état, tandis que les anciens la reconnaissaient sans restriction ? Ce morceau est inséré dans les *Beitragen zu Beruhigung und Aufklärung* de Fist ; n^o 5, p. 24-49. 3^o Sur l'idée fondamentale des beaux-arts ; dans le même recueil, t. 2, n. 2, pag. 129-168. 4^o *System der Æsthetik* (Système de l'Esthétique), 1^{re} partie, Leipsick, Gœschen, 1790, in-8^o de 592 pages. Dans cet ouvrage, Heydenreich a donné beaucoup d'étendue à ses considérations sur le beau musical. Se rapprochant des idées de Hutcheson et même

de Chabanon, contre l'imitation de la nature considérée comme principe du beau en musique, il établit, d'une manière philosophique transcendente, que l'esprit est particulièrement saisi de l'idée du beau, lorsque l'œuvre d'art se produit sous l'aspect de l'unité dans l'objet et de variété dans les moyens. S'emparant aussitôt de ces données à l'audition d'un morceau de musique, l'esprit s'élève, par sa force de conception, à l'idéalisme pur de l'unité dans la variété qui se résume dans son jugement comme le type absolu du beau. Bien que dans ces considérations Heydenreich n'explique pas comment se manifeste à l'esprit l'unité d'objet dans la musique séparée de la parole, on ne peut nier que ce principe d'unité, long-temps auparavant présenté comme le *critérium* de la beauté dans les arts, ne soit fécond en belles applications dans la musique, par l'extension qu'il reçoit dans l'idéalisme pur du jugement esthétique. Dans le catalogue de la foire de Pâques 1792, la deuxième partie du livre de Heydenreich fut annoncée : cependant elle n'a pas paru ; circonstance d'autant plus fâcheuse que l'auteur devait y examiner les limites qui séparent la musique de la poésie, l'union de ces deux arts pour un même effet, et les différences entre l'unité poétique, musicale, pittoresque, etc.

HEYNE (FRÉDÉRIC), flûtiste au service du duc de Mecklenbourg-Schwerin, vécut vers la fin du 18^e siècle, et devint l'époux de la célèbre cantatrice Félicité-Agnès Ritzin. Il a publié à Berlin, chez Hummel, en 1792, trois duos pour 2 flûtes, op. 1.

Un autre musicien nommé Heyne (G.-S.) s'est fait connaître dans ces derniers temps par un essai de nouvelle mélodie sur le *Te Deum*, avec accompagnement d'instrumens à vent. En partition, Meissen, Utz.

HEYNE (FÉLICITÉ-AGNÈS RITZIN), célèbre cantatrice, naquit à Würzbourg en 1756. Après avoir achevé ses études musicales, elle fut engagée au théâtre de

Hanau, en 1778. Louis-François Benda l'épousa dans cette ville, et la conduisit à Berlin; de là, elle se rendit à Hambourg et y prit un engagement au théâtre de Schrœter. Quelques années plus tard, Benda fit avec sa femme des voyages en Prusse et en Pologne; partout elle eut des succès; on dit même qu'elle lutta avec avantage à Brunswick, avec la célèbre M^{me} Todt. En 1788 le duc de Mecklembourg-Schwerin engagea M^{me} Benda comme première caudatrice, et son mari en qualité de compositeur de sa cour. On les considérait comme l'ornement de la musique de ce prince; mais Benda, croyant avoir à se plaindre de la fidélité de sa femme, divorça en 1789. Par suite de cet événement, elle renonça à la communion catholique, dans laquelle elle était née, pour se faire protestante, devint la femme de Heyne, flûtiste de Leipsick, puis rompit son engagement avec la cour de Schwerin, pour aller en Angleterre. A Dublin, elle chanta, en 1790, douze représentations pour le prix de 400 livres sterling, somme considérable à cette époque. De retour dans sa patrie l'année suivante, elle alla visiter ses parens à Würzburg, puis se fit entendre de nouveau chez le duc de Mecklembourg-Schwerin, à Ludwigslust, où son chant fut trouvé plus beau et plus pur qu'auparavant. Elle avait alors le projet de faire un voyage en Italie; on ignore si elle le réalisa; mais après avoir disparu de la scène allemande pendant six ans, on la revit en 1797 à Reval, comme *prima donna*. Elle était alors la femme d'un M. Zeibich, qui était son cinquième mari. M^{me} Heyne a été longtemps considérée comme la meilleure cantatrice de l'Allemagne.

HEYSE (A.-G.), harpiste et compositeur, à Halle, vers la fin du 18^e siècle, est auteur des ouvrages suivans : 1^o Trois sonates pour harpe et flûte, Leipsick, 1792. 2^o Six anglaises, contredanses et valse pour la harpe, Hambourg, op. 3. 3^o Grande sonate pour harpe et flûte, op. 4, Ham-

bourg. 4^o Trois sonates *idem*, op. 5, Brunswick, 1797.

HIENTZSCH (JEAN-GODEFROI), professeur au séminaire de Breslau, est né le 25 août 1787 à Mockrena, en Saxe. Dans ses premières années il apprit les élémens de la musique; puis il continua ses études à Püchau, et y reçut des leçons de violon, de piano et d'orgue. En 1803, il alla à Leipsick et y entra à l'école de St.-Thomas. L'éducation musicale des élèves de ce collège est développée avec soin, et l'habitude qu'ils ont d'exécuter la musique des grands maîtres, forme leur oreille et leur goût. Hientzsch profita de cette éducation, et acquit des connaissances étendues dans l'art. En 1808, il sortit de l'école St.-Thomas pour aller étudier la théologie à l'université de Leipsick. Là, il suivit les leçons de tous les savans professeurs qui s'y faisaient remarquer alors. Après deux années employées à ces cours, M. Hientzsch résolut de prendre connaissance de la méthode d'enseignement de Pestalozzi, et de se rendre auprès de lui pour la mieux étudier. Arrivé à Yverdon, il s'attacha à l'institut de ce réformateur de l'enseignement, et y fut bientôt après chargé de la direction d'une classe de chant. Quelque temps après il accepta une place de professeur dans l'institution de Turk à Vevay, revint ensuite dans l'établissement de Pestalozzi, et enfin fit en 1812 un voyage à Zurich pour y conférer avec Nægeli sur les méthodes d'enseignement de la musique dans les écoles populaires. Plus tard on le désigna comme professeur de langue latine à Erlach; après deux ans de séjour en ce lieu, il retourna chez Pestalozzi, et le quitta de nouveau quinze mois après pour retourner en Allemagne. Au mois de décembre 1815 il arriva à Munich, où il passa près d'une année qui fut presque toute employée à l'étude de la théorie de l'harmonie. Après avoir visité quelques-unes des principales villes de la Bavière et de la Saxe, il arriva à Berlin au mois de février 1817. Dans ce moment, il cher-

chait une position qui pût lui convenir : il la trouva au séminaire de Neuzelle. C'est là qu'il commença ses premières publications de morceaux de chant à l'usage des séminaires, des écoles et des chœurs d'église. Au mois de juin 1819 il entreprit de nouveaux voyages en Allemagne, particulièrement dans la Silésie. Au mois d'août 1822 il a été nommé directeur du séminaire de Breslau, et depuis lors, il n'a plus quitté cette position. Ses travaux ont eu principalement pour objet la composition de chants chorals, et comme écrivain il s'est particulièrement occupé de l'enseignement. On a de lui : 1^o Cantiques spirituels anciens et modernes de différents maîtres, à 2 et 3 voix, pour l'usage des églises, écoles, etc., Francfort-sur-l'Oder, Hoffmann, 2 cahiers. 2^o Recueil de chants, motets et chorals de différents maîtres, pour 3 ou 4 voix d'hommes, à l'usage des gymnases, séminaires, etc., 1^{er} cahier, gr. in-4^o, Züllich, Darnmann, 2^e et 3^e cahiers, grand in-4^o, Breslau, Förster. 3^o Chants spirituels à 3 et 4 voix, pour l'usage des églises et des écoles, Breslau, Leuckart, in-4^o. 4^o Nouveau recueil de chœurs et de motets faciles, pour l'usage des églises, des écoles populaires et des séminaires, Breslau, Gruson et C^e, gr. in-4^o. 5^o Choix des meilleures chansons populaires allemandes, arrangées pour les écoles à 2 et 3 voix, Francfort-sur-l'Oder, Hoffmann. 6^o Nouveau recueil de chants pour les écoles à 2, 3 et 4 voix, Breslau, Grass, Barth et C^e, 2^e édition. 7^o *Einige Worte zur Veranlassung eines grossen Jährlichen Musikfestes in Schlesien* (Quelques mots à l'occasion d'une grande fête musicale annuelle dans la Silésie), Breslau, 1825, in-8^o. 8^o *Ueber den Musikunterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitäten* (Méthode pour l'enseignement de la musique vocale, pour les gymnases et universités), Breslau, 1827, Max et C^e, in-8^o. 9^o *Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Zeitschrift* (*Eutonia*, écrit périodique musical, particu-

lièrement consacré à l'enseignement), Breslau, Leuckart, 1828-1837, in-8^o. Très-bon recueil fait par M. Nientzsch en société avec quelques bons professeurs de musique et hommes de mérite. On y trouve beaucoup d'articles instructifs et remplis d'intérêt concernant la littérature pédagogique de la musique, l'enseignement du chant dans les écoles de l'Allemagne, et sur d'autres objets relatifs à l'art. Je connais dix volumes de cet ouvrage, mais je crois qu'il en a été publié d'autres postérieurement.

HIERLING (ANDRÉ), organiste et joueur d'harmonica, né à Græfenrode, près d'Arnstadt, vers 1760, construisait lui-même les harmonicas sur lesquels il se faisait entendre. Depuis 1786 jusqu'en 1796 environ, il parcourut l'Allemagne et la Hollande, donnant partout des concerts sur l'harmonica ou sur l'orgue. A Nordhausen, il se fit entendre sur ce dernier instrument. Son harmonica était composé de 46 cloches de verre, sans touches, et la roue qui produisait les vibrations n'était pas visible. Plus tard il a inventé un autre instrument auquel il a donné le nom de *Aelodicon*. Vers 1852 et 1833, il se faisait encore entendre sur ses deux instruments dans l'Allemagne méridionale, quoiqu'il fût déjà fort âgé.

HIERONYME, auteur dont parle Athénée (liv. 14, c. 9), avait écrit un livre sur les Cytharèdes, qui est perdu.

HILDEBRAND (CHRÉTIEN), musicien à Hambourg, né dans la seconde moitié du 16^e siècle, a fait imprimer de sa composition : *Paduanen und Gaillardens zu 5 stimmen auff allerley Instrumenten zu gebrauchen, verfasst* (Pavaunes et gaillardes à 5 parties composées pour toutes sortes d'instrumens), Hambourg, 1607, in-4^o. 2^o *Idem*, 2^e suite, Hambourg, 1609, in-4^o.

HILDEBRAND (PHILIPPE), facteur d'orgues à Stadt-am-Hof, près de Ratisbonne, a construit en 1664 l'orgue du couvent de Gars, composé de 22 registres,

qui a été réparé ensuite par Antoine Baer, facteur d'orgues à Munich.

HILDEBRAND (ZACHARIE), habile constructeur d'orgues, né en Saxe, fut le meilleur élève de Godefroi Silbermann. Ses principaux ouvrages sont : 1^o L'orgue de la nouvelle église catholique du château de Dresde composé de 45 jeux ; 2^o celui de la ville neuve de Dresde, de 58 jeux ; 5^o celui de Saint-Wincelas, de Naumbourg, composé de 52 jeux, terminé en 1745. Hildebrand fit aussi un *clavecin luth*, d'après les idées de Jean-Sébastien Bach. On trouve la description de cet instrument dans le traité d'Adlung intitulé : *Musica mechanica organædi*, t. II, p. 159.

HILDEBRAND (JEAN-CODEFROI), fils du précédent, se fixa à Berlin, vers 1758. Il a construit en 1760 l'orgue de l'église St.-Michel, de Hambourg, composé de 60 jeux, et qui est considéré comme un des meilleurs instrumens de l'Allemagne. En 1782 Hildebrand construisit un piano carré dont la table avait toute la longueur de l'instrument, modification qui a été renouvelée environ trente ans après par M. P. Pfeiffer et Petzold, à Paris, et plaça le mécanisme des marteaux en dessus, au lieu de faire frapper les cordes en dessous, comme dans les pianos ordinaires de cette époque. Cette invention n'eut point alors de succès, parce qu'elle était trop imparfaite. Streicher, de Vienne, la reproduisit plus tard avec quelques améliorations ; mais il était réservé à M. Pape, facteur à Paris, de porter à sa perfection ce système de construction des pianos, le meilleur et le plus rationnel, abstraction faite des autres qualités de ce genre d'instrument.

HILDEBRANDT (MICHEL-CRISTOPHE), luthier à Hambourg vers 1800, fut d'abord ouvrier dans une filature de coton, puis abandonna ce métier pour apprendre la fabrication des instrumens à cordes et à archet. On connaît de lui de bons violons, violes, violoncelles et contrebasses. Il

avait aussi l'art de réparer et de mettre en bon ordre les anciens instrumens.

HILL (FRÉDÉRIC), professeur de musique à York, naquit vers 1760 à Louth, dans le duché de Lincoln, où son père était organiste. Dans sa jeunesse il fut lui-même organiste à Loughborough dans le comté de Leicester ; plus tard il se rendit à Londres et s'y établit. Bon pianiste et violoniste de quelque mérite, il s'est livré à l'enseignement avec succès. Il a publié à Londres : 1^o Une grande marche pour le piano. 2^o Des mélodies calédoniennes *idem*. 5^o *La dame du Lac*, divertissement *idem*. 4^o Trois pièces militaires à grand orchestre. 5^o Trois autres pièces *idem*. 6^o Des airs anglais et des chansons à voix seule, avec accompagnement de piano.

HILL (JOSEPH), fils du précédent, né à Londres, pianiste, organiste et harpiste. Ses principales compositions sont : 1^o Prélude et fugue pour l'orgue, Londres, 1819, 2^o Deux suites de leçons progressives pour le piano. 5^o *Introduction*, marche et finale, *idem*. 4^o Des chansons et des *glees* à 5 voix. 5^o Plusieurs œuvres pour la harpe.

HILLE (JEAN-GEORGES), est auteur d'une défense de l'emploi des successions de quintes et d'octaves, dans la composition. Ce morceau, écrit en allemand, dans l'année 1740, a été inséré dans le deuxième volume de la Bibliothèque musicale de Mitzler.

HILLER (JEAN-ADAM), dont le nom véritable était *Hüller*, naquit à Wendischossig, près de Gœrlitz, le 25 décembre 1728. Il n'était âgé que de six ans lorsque son père, instituteur et greffier de la justice de l'endroit, le laissa orphelin. Sa mère, dont les ressources étaient bornées, l'envoya cependant au gymnase de Gœrlitz pour y faire ses études, lorsqu'il eut atteint l'âge de douze ans. Déjà il avait appris les éléments de la musique, du clavecin et du violon. Ses connaissances musicales s'étendirent au chœur de l'église principale de

Gœrlitz. Il avait trouvé un protecteur dans Georges Roth, professeur au gymnase de cette ville, qui lui donna chez lui le logement et la table pendant cinq ans, et lui procura l'instruction gratuite. En 1745 il accepta une place de secrétaire chez un chambellan nommé Elie Schüller, à Sprottau en Silésie; mais l'immoralité de cet homme l'obligea bientôt à le quitter et à retourner à Gœrlitz. Peu de temps après il fut placé comme employé chez le receveur des contributions à Wurzen; cette nouvelle position eut pour lui tant d'agrément, qu'il y serait vraisemblablement demeuré longtemps et qu'il n'aurait peut-être jamais songé à continuer ses études musicales, si le receveur n'était mort trois mois après. Cet événement lui fit prendre la résolution de se rendre à Dresde, et d'y continuer l'étude de la musique : en chantant dans les églises et y jouant du violoncelle, il pourvut à son existence. Homilius, alors organiste de l'église Notre-Dame, et depuis directeur de musique à celle de la Croix, lui donna des leçons de clavecin et d'harmonie. Il apprit aussi à jouer de la flûte chez Schmidt, hautboïste de la chapelle électoral; mais ce qui contribua le plus à former son goût, ce furent les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre au théâtre de la cour les célèbres chanteurs italiens Salimbeni, Carestini, Martinelli, Annibali, Amerevoli et le violoniste Benda. Ces artistes excellens exécutaient à cette époque les opéras de Hasse, qui était en Allemagne le compositeur en vogue pour le style dramatique. Tel était l'enthousiasme de Hiller pour les ouvrages de ce maître, qu'il copia en trois mois sept partitions de ses opéras, quoiqu'il ne pût y travailler que pendant la nuit. Il aurait volontiers borné ses études à la lecture de ces partitions, si son maître Homilius ne lui eût fait comprendre la nécessité d'apprendre la théorie dans quelques bons livres qu'il lui prêta. Il cultivait alors avec quelque succès la poésie allemande, et se proposait d'étudier le droit; il s'éloigna en effet de Dresde en 1751

pour aller suivre des cours à Leipsick. Ses meilleurs professeurs furent Gellert et Jœcher; il se lia avec le premier d'une amitié qui ne se démentit jamais. Quelques leçons de clavecin, et son emploi au concert de la ville, comme chanteur et comme flûtiste, étaient les seuls moyens qu'il eût pour exister pendant qu'il achevait ses études à l'université. Il travaillait alors à perfectionner son habileté sur le clavecin et sur le violon; mais, ainsi qu'il le dit lui-même, il avait commencé trop tard à s'occuper sérieusement de l'exécution, et quoiqu'il jouât des concertos sur ces instrumens, il avoue que son talent ne s'éleva jamais au-dessus du médiocre.

Pendant le séjour de Hiller à l'université de Leipsick, il écrivit environ douze symphonies, quelques cantates d'église, et plusieurs airs allemands avec orchestre. Ce fut aussi dans ce temps qu'il écrivit sa dissertation sur l'imitation de la nature dans la musique, faible production basée sur les fausses idées de l'abbé Batteux. Cette dissertation parut dans le premier volume des *Essais historiques et critiques* de Marpurg, publié en 1754. Dans la même année, Hiller quitta l'université, et accepta au mois d'août la place de précepteur du jeune comte de Brühl Martenskirch. Ses nouvelles fonctions l'obligèrent à passer environ deux ans à Dresde et à peu près autant dans les terres de Martenskirch. En 1758, il retourna à Leipsick avec son élève. L'amitié de Gellert, et la connaissance intime de quelques hommes célèbres, lui rendaient le séjour de cette ville fort agréable. Il y continua ses travaux dans la composition, et publia son recueil de mélodies sur les poésies religieuses de Gellert, ainsi qu'une suite de chansons allemandes à voix seule. Malheureusement le mauvais état de sa santé, et de fréquentes attaques d'hypocondrie rendaient son travail lent et pénible; ses maux augmentèrent même au point de l'obliger à donner sa démission de précepteur du comte de Brühl; elle fut acceptée, et cette famille lui fit une pension

de cent écus de Saxe (375 francs). Cependant, peu de temps après, sa santé commença à s'améliorer, et il put reprendre ses travaux qui consistaient en traductions du français auxquelles il ne mit point son nom. En 1762 il publia, sous le titre de *Loisirs musicaux*, des sonates pour le clavier, avec quelques autres petites compositions pour cet instrument. L'année suivante on le chargea de la direction du concert; il écrivit pour cet établissement jusqu'en 1769 des symphonies, de petites pièces instrumentales appelées *parthien*, et des cantates. C'est à ses soins qu'on dut l'amélioration du chant, fort négligé jusqu'à lui dans les concerts allemands. Les bons modèles qu'il avait eus à Dresde lui avaient donné les connaissances nécessaires pour faire à cet égard une heureuse réforme dans le concert de Leipsick et dans le goût de ses compatriotes. En 1767 Hiller écrivit pour le théâtre allemand de Koch deux petits opéras (*Les Femmes métamorphosées* et *Lesvart et Dariolette*) qui eurent du succès; ils furent suivis de treize ouvrages du même genre. Sa vie continua dans une grande activité artistique jusqu'en 1782. Appelé alors à Mittau en qualité de maître de chapelle du duc de Courlande, il se rendit d'abord à Berlin, y passa quelques mois, puis alla prendre possession de sa nouvelle place; mais il ne tarda point à revenir à Leipsick, où le rappelaient ses goûts et ses habitudes. Dès l'année 1779 il avait été nommé maître de musique à l'église Ste.-Pauline; en 1789, les places d'organiste et de professeur à l'école St.-Thomas lui furent confiées: il les conserva jusqu'à sa mort, qui arriva le 16 juin 1804. Les soins assidus que Hiller donna à l'établissement d'une école de chant dans sa maison, fit faire de grands progrès à cet art. Cette institution avait pris naissance vers 1772; elle prit de nouveaux développemens en 1776 par l'arrivée de quelques jeunes filles de la Bohême qui venaient chercher des ressources à Leipsick, et que Hiller fit entrer

dans son école. Deux ans après, une salle de concert ayant été construite par les soins du bourgmestre Müller, on y installa l'espèce de conservatoire que Hiller avait fondé. Cette institution fut administrée par une commission de douze personnes, et Hiller resta seulement chargé de la direction de la musique avec quatre cents écus (1,500 francs) d'appointemens. En 1796 il déployait encore une rare activité dans son enseignement à cette école, quoiqu'il fût alors âgé de soixante-huit ans. Il y faisait exécuter de grandes compositions de Bach, de Handel, de Haydn et de Mozart, avec un ensemble inconnu auparavant dans cette partie de l'Allemagne.

Hiller s'est fait une honorable réputation par ses compositions et par ses écrits. Les premières renferment des ouvrages de tout genre. On y remarque particulièrement : I. OPÉRAS ET BALLETS. 1° *Die Verwandelten Weiber* (Les femmes métamorphosées). 2° *Lesvart et Dariolette*. 3° Sept airs pour la comédie *Der Lustige Schuster* (Le Cordonnier joyeux). 4° *Lotte im Hofe* (Charlotte à la cour). 5° *Die Liebe auf dem Lande* (L'Amour à la campagne). 6° *Die Jagd* (La Chasse). 7° *Die Muse* (Les Muses). 8° *Die Schaefer als Pilgrime* (Les Bergers pèlerins), prologue pour le jour de naissance de la duchesse de Weimar. 9° *Der Dorfbarbier* (Le Barbier de village). 10° *Der Aerkranz* (La Couronne de la moisson). 11° *Der Krieg* (La Guerre). 12° *Die Jubelhochzeit* (Le Jubilé de mariage). 13° *Die Grabe des Mufti* (Le Tombeau du Mufti). 14° *Das gerittete Troja* (Troie sauvée). 15° Airs et chants détachés pour différentes pièces du théâtre de Seiler et de Bondini. 16° Cantate pour un ballet allégorique du professeur Engel. II. MUSIQUE D'ÉGLISE. 17° Chœurs et airs d'église suivis de 2 *sanctus*, gravés en partition chez Breitkopf, à Leipsick, en 1794. 18° Le psame 100° pour chœur à 4 parties et orchestre, composé en 1796, en manuscrit. 19° 25 Mélodies chorales pour

les cantiques de Gellert, Leipsick, 1792, 2^e édition. 20^e Hymnes allemands pour les jours de fêtes avec 14 mélodies chorales nouvelles, Leipsick, 1797. 21^e Chant pour le vendredi saint, sur un texte de Klopstock, à 4 voix, Leipsick, Kuhnel. 22^e Cantate pour le temps de carême, en manuscrit. 23^e *Miserere* à 4 voix (en ré mineur), en manuscrit. 24^e *Kyrie* et *Gloria*, en manuscrit. 25^e Cantates d'église à 3 et 4 voix, en manuscrit. 26^e Monument funèbre du maître de chapelle Jean-Adolphe Hasse, consistant en airs, duos et chœurs, avec orchestre, en manuscrit. 27^e Trois mélodies sur le cantique : *Wir glauben all an einen Gott*, Leipsick, Cnobloch, in-4^o. 28^e *Allgemeines Choralmelodienbuch* (Livre général du chant choral pour les églises et les écoles, à 4 voix, avec la basse chiffrée), Leipsick, 1795, in-fol. Ce recueil contient 245 mélodies chorales. 28^e (*bis*) Supplément au livre général de mélodies chorales, Leipsick, 1794, in-fol.

III. CHANTS A PLUSIEURS VOIX ET A VOIX SEULE. 29^e Airs et duos de divers compositeurs arrangés avec accompagnement de piano. Leipsick, Breitkopf et Hærtel. On y trouve plusieurs morceaux de Hiller. 30^e Mélodies et chansons, ou dernier sacrifice de la muse comique, Leipsick, 1791.

IV. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 31^e Environ trente symphonies pour l'orchestre, en manuscrit. 32^e Plusieurs *parthien*, ou petites pièces pour divers instrumens. 33^e Sonates et petites pièces pour clavecin, Leipsick, 1760. V. LITTÉRATURE MUSICALE ET OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES. 34^e *Anweisung zum Violinschule für Schulen und zum Selbstunterricht* (Instruction sur l'art de jouer du violon, à l'usage des écoles et pour apprendre seul), Leipsick, 1792, Breitkopf et Hærtel. 35^e Méthode de chant brève et facile, pour les écoles de villes et villages, Leipsick, 1792, in-4^o. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée à Leipsick, en 1798, in-4^o. 36^e *Anweisung zum Musikalisch-richtigen Gesange, mit hinfönglichen Exempeln*

erlautert (Instruction pour bien chanter, etc.), Leipsick, J.-F. Junius, 1774, in-4^o de 224 pages, avec une préface. On peut considérer comme la deuxième partie de cet ouvrage celui qui a pour titre : *Anweisung zum musikalisich-zicrlichen Gesänge, etc.* (Instruction pour chanter d'une manière agréable, etc.), Leipsick, J.-F. Junius, 1780, in-4^o de 152 pages, avec une préface de xxx p., où Hiller a donné une espèce d'histoire abrégée de l'art du chant, et particulièrement des grands chanteurs italiens du 18^e siècle. La première partie de la méthode de chant de Hiller est divisée en quatorze leçons. Comme la plupart des traités du chant publiés en Allemagne, la plus grande partie de celui-ci est plutôt un traité des élémens de la musique que l'exposition de l'art de chanter; cependant l'auteur entre dans le domaine véritable de cet art vers la fin de la dixième leçon. La seconde partie est plus réellement une méthode de chant que la première. Hiller y a mis à profit les réflexions pratiques de Mancini sur le chant figuré, dont la première édition avait paru à Vienne dans la même année que sa première partie. On peut affirmer que cet ouvrage est le premier de ce genre, publié en Allemagne, où les principes du bel art du chant ont été bien exposés, suivant la doctrine des bonnes écoles italiennes. Hiller a fait un abrégé de la première partie de son instruction sur l'art du chant, et l'a publié sous ce titre : *Exempelbuch der Anweisung zum Singen zum Gebrauche der Schulen* (Livre d'exemples de l'instruction sur le chant, à l'usage des écoles), Leipsick, J. F. Junius, 1774, 64 pages in-4^o. 37^e *Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik* (Dissertation sur l'imitation de la nature dans la musique), insérée dans le premier volume des Essais critiques et historiques de Marburg (p. 515-545), publié en 1755. 38^e *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* (Notices hebdomadaires et observations concernant

la musique); 1^{re} année, 1766; 2^e *idem*, 1767; 3^e *idem*, 1768; appendice, 1769; 4^e année, 1770, in-4^o. 39^o *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler, neuerer Zeit* (Biographies d'auteurs célèbres sur la musique et de virtuoses des temps modernes), Leipsick, 1784, 1^{re} partie, in-8^o de 320 pages. Cette première partie est la seule qui a paru : on y trouve des notices sur Adlung, J.-S. Bach, Benda, Bümler, Fasch, Gebel, Graun, Handel, Heinichen, J.-Ch. Hertel, Hasse, Jomelli, Pisendel, Quanz, Salimbini, Schræter, Stœlzel, Tartini, et sur Hiller lui-même. 40^o *Ueber die Musik und deren Wirkungen aus dem franz. übersetzt mit Anmerkungen* (Sur la musique et sur ses effets, traduit du français, avec des notes), Leipsick, 1781, in-8^o. Cette traduction est celle du livre de Chabanon intitulé : *Observations sur la Musique, et principalement sur la métaphysique de l'art*. 41^o *Nachricht von der Aufführung des Händelschen Messias, in der Domkirche zu Berlin, den 19 may 1786* (Notice sur l'exécution du Messie de Handel dans l'église principale de Berlin, le 19 mai 1786), Berlin, Spener, 1786, 32 pages in-4^o. 42^o *Ueber Metastasio und seine Werke, nebst einigen Uebersetzungen aus dem selben* (Sur Métastase et ses ouvrages, avec quelques traductions de morceaux qui en sont tirés), Leipsick, 1786, in-8^o. On y trouve des observations sur la musique dramatique. 43^o Quelques petites dissertations dans différents journaux, dont une sur l'exécution du Messie à Leipsick, une *sur l'ancien et le nouveau en musique*, etc. 44^o Hiller a donné une deuxième édition avec des augmentations et des notes de l'ouvrage d'Adlung intitulé : *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (Introduction à la science de la musique), Leipsick, Breitkopf, 1783, in-8^o de 976 pages.

HILLER (FRÉDÉRIC-ADAM), fils du précédent, naquit à Leipsick en 1768. Élève de son père, il apprit sous sa direction le

chant et le violon : son talent sur cet instrument devint surtout remarquable. En 1789 il accepta au théâtre de Rostock un engagement comme ténor : il débuta dans *Roméo et Juliette*. L'année suivante il renonça à la scène pour accepter la place de directeur de musique au théâtre de Schwerin : il y brilla comme violoniste jusqu'en 1796, et accepta ensuite les mêmes fonctions au théâtre national d'Altona. En 1805 il quitta cette position pour celle de chef d'orchestre au théâtre de Königsberg. Son talent et ses qualités personnelles le firent estimer de tous ceux qui le connurent. En 1812 il ouvrit un cours de musique où il développa des idées nouvelles et se montra musicien instruit et penseur distingué; mais à peine avait-il commencé ses leçons, qu'il mourut dans la même année, le 25 novembre, à l'âge de quarante-cinq ans. Hiller a écrit pour le théâtre : 1^o *Adelston et Rosette*, opéra comique, 1796. 2^o *Das Nixenreich* (Le royaume des Ondines), *idem*. 3^o Récitatifs, airs et chants pour *La Bioundetta*, drame allégorique de Engel, au théâtre de Schwerin, en 1792. 4^o Prologue allégorique pour la fête de la deuxième année du théâtre d'Altona, 1797. 5^o *Das Donauweibchen* (La fille du Danube), opéra romantique, 1802. 6^o *Das Schmuckkœstchen* (L'écrin), opéra comique, 1804. 7^o Les trois sultanes, *idem*, 1809. 8^o Divers morceaux pour le drame intitulé *Herens-Monte*, en 1810. 7^o *Les Mânes de Schiller*, fête théâtrale en 1 acte, en 1812. On connaît aussi de cet artiste un hymne à la musique, avec orchestre, en manuscrit, et l'hymne religieux : *Gross ist der Herr* (Le Seigneur est grand), à 4 voix solos, chœur et orchestre, composé en 1810, en manuscrit. Enfin, Hiller a publié : 1^o Trois quatuors pour 2 violons, viole et basse, op. 1, Brunswick, Spehr. 2^o *Là ci darem*, thème de Mozart, varié pour violon, avec accompagnement d'un second violon, viole et violoncelle, op. 2, *ibid.* 3^o Trois quatuors pour 2 violons, viole et basse,

op. 5, *ibid.* 4^o Grande sonate pour piano à 4 mains, *ibid.* 5^o Cavatine pour le piano, Hambourg, 1796.

HILLER (FERDINAND), né à Francfort-sur-le-Mein vers 1806, d'une famille israélite, s'est livré fort jeune à l'étude de la musique, a reçu des leçons de M. Rink, organiste renommé à Darmstadt, et du célèbre pianiste et compositeur Hummel. Venu à Paris en 1828, il entra d'abord à l'institution de musique religieuse dirigée par Choron, en qualité d'accompagnateur; mais il y resta peu de temps, et placé par sa famille dans une situation indépendante, il ne s'occupa plus que du développement de son talent comme pianiste et comme compositeur. Au mois de janvier 1850, M. Hiller donna au conservatoire de musique un premier concert dont le but unique était de faire connaître au public quelques grandes compositions tirées de son portefeuille. Une symphonie à grand orchestre, un premier allegro de concerto de piano, et une *prière de Lévi*, chœur sur des paroles de M. de Chateaubriand, furent entendus dans cette séance, et justifiaient l'opinion avantageuse que les connaisseurs s'étaient déjà formée du mérite du jeune artiste, à l'audition de deux quatuors pour piano, violon, alto et basse. Comme pianiste, il se fit remarquer par la manière élégante et pure qui distingue l'école de Hummel. Un deuxième concert donné par M. Hiller, au mois de décembre 1851, fournit l'occasion d'entendre une deuxième symphonie, une ouverture pour le *Faust* de Gœthe, et un concerto de piano de sa composition. Bien que ces ouvrages n'aient pas été à l'abri de toute critique, on dut y reconnaître la facture d'un musicien instruit, et de louables efforts pour introduire dans l'art des nouveautés de formes. Depuis lors, diverses autres compositions du même artiste ont été entendues dans des concerts donnés à Paris, et lui ont mérité l'estime des connaisseurs. Comme virtuose, M. Hiller a brillé pendant plusieurs années à Paris, et s'est fait en-

tendre avec MM. Liszt, Kalkbrenner et autres, dans des morceaux pour deux pianos; mais c'est surtout dans les séances de musique classique pour piano et violon qu'il a données avec M. Baillot, en 1835, qu'il s'est montré aussi grand musicien qu'habile pianiste, et qu'il a fait admirer la flexibilité de son talent à s'identifier au caractère de la musique qu'il exécutait. Après de tels succès, il y a lieu de s'étonner que M. Hiller ait quitté tout à coup Paris et son activité artistique pour se retirer à Francfort, fatigué, dit-on, d'avoir fait des efforts infructueux pour obtenir une vogue populaire, qui s'attache rarement aux talens sévères et consciencieux.

Les ouvrages connus de M. Hiller sont : 1^o Premier quatuor pour piano, violon, alto et basse, op. 1, dédié à Hummel, Paris, Lemoine. 2^o Duo concertant pour piano et violon, op. 2, dédié à M. Kalkbrenner, *ibid.* 3^o Deuxième quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 3 (en *fa* mineur), Bonn, Simrock. 4^o Trois caprices ou études caractéristiques pour piano seul, op. 4, liv. 1, 2, *ibid.* 5^o Concerto pour piano et orchestre, op. 5, *ibid.* 6^o Premier trio pour piano, violon et violoncelle (en *si* bémol), op. 6, *ibid.* 7^o Deuxième *idem* (en *fa* dièse mineur), op. 7, *ibid.* 8^o Troisième *idem* (en *mi*), op. 8, *ibid.* 9^o *La danse des fées*, pour piano seul, op. 9, Leipsick, Hofmeister. 10^o *La Sérénade*, prélude, romance et finale, op. 11, *ibid.* 11^o *La danse des fantômes*, caprice, Berlin, Schlesinger. 12^o Rondeau expressif (en *la* bémol), Bonn, Simrock. 13^o Rondino capriccioso sur un thème de l'opéra *Faust* (en *ré*), *ibid.* 14^o Six suites d'études pour le piano, dédiées à Meyerbeer, op. 15, Paris, Delahante. Excellent ouvrage, d'un genre neuf et remarquable par le caractère déterminé de chaque morceau. 15^o 1^{re} et 2^e symphonies, à grand orchestre, en manuscrit. 16^o Overture pour *la Tempête* de Shakespeare, à grand orchestre, en manuscrit. 17^o Overture pour le *Faust* de Gœthe, en manuscrit. 18^o *Prière*

des Lérites, chœur avec orchestre, en manuscrit. 19^o Douze chants allemands à voix seule avec piano sur des paroles de H. Heine, op. 16, 1^{re} et 2^e suites, Leipsick, Hofmeister. En 1834, M. Hiller a ajouté les instrumens à vent à l'oratorio de Handel *Débora*, qui a été exécuté à la grande fête musicale d'Aix-la-Chapelle, le 18 mai de cette année. Il a fait preuve dans ce travail d'une grande intelligence des propriétés du style particulier de Handel.

HILLIGER (JEAN-ZACHARIE). V. JASPIS.

HILLMER (GOTTLÖB-FRÉDÉRIC), né à Schmiedeberg le 21 février 1756, étudia à Breslau et à Halle, puis fut inspecteur et professeur au collège de la Madelaine, à Breslau, conseiller de cour et conseiller privé en 1791, et enfin membre de la commission d'examen de Berlin. Il mourut dans cette ville en 1798. Amateur de musique assez distingué, il a publié de sa composition : 1^o Odes et chants allemands à voix seule, avec accompagnement de piano, Francfort-sur-l'Oder, 1781. 2^o Chants à voix seule avec accompagnement de piano, Breslau, Læwe, 1785. 3^o *Idem*, 2^e partie, Breslau, 1787. 4^o *Idem*, 3^e partie, œuvre posthume, Breslau, 1805, Grass et Barth.

HILTON (WALTER), écrivain ascétique anglais, vécut sous le règne de Henri VI, vers 1440, et fut, suivant Pits (*De illustr. Angliæ script.*), moine de la chartreuse fondée par Henri V sur les bords de la Tamise, près de Sehen. Au nombre de ses ouvrages, on en remarque un dont le titre est : *De Musica ecclesiastica Liber unus* : on le trouve en manuscrit dans diverses bibliothèques en Angleterre. Plusieurs écrivains, entre autres Wharton (Histoire des controverses, Londres, 1690), le docteur Lee (en tête de sa version anglaise des

œuvres de Kempis), et Waldebrand Vogt, dans ses conjectures sur l'auteur de l'*Imitation de J. C.*, ont cru que cet ouvrage n'est autre que le célèbre livre ascétique attribué longtemps au chanoine régulier A' Kempis, et qui selon eux appartiendrait réellement à Hilton. Ce qui semblait confirmer leurs conjectures, c'est qu'il existait autrefois un manuscrit de l'*Imitation* chez les Chartreux de Bruges ¹, qui avait réellement le titre bizarre : *De Musica ecclesiastica*; mais il est bon de remarquer que cet ouvrage est divisé en trois livres, tandis que celui de Hilton annonce un traité en un seul livre. Il y a donc lieu de croire que ce dernier ouvrage n'a point de rapport avec l'autre, et qu'il doit être considéré comme un traité du chant ecclésiastique.

HILTON (JEAN), bachelier en musique à l'université de Cambridge, était organiste de l'église Ste-Marguerite (Westminster). Il commença à se faire connaître vers la fin du règne d'Élisabeth, et mourut sous la domination de Cromwell. Sa tombe se trouve dans le cloître de Westminster. Hilton est auteur d'un madrigal à 5 voix qui se trouve dans le recueil intitulé *The Triumphs of Oriana*. On a aussi de lui : 1^o Un recueil de petites chansons appelées *Fa-la's*, à 3 voix (Londres, 1627), remarquables par la grâce de leurs mélodies. 2^o Collection de chansons, rondes, et canons à 3 et 4 voix, sous ce titre : *Catch that catch can* (Chantera qui pourra). Ce recueil contient les meilleures compositions de ce genre qui ont paru en Angleterre; quelques-unes ont été composées par Hilton; les autres sont des musiciens les plus célèbres de son temps. Parmi les livres de chant de plusieurs églises, on trouve des services du matin et du soir composés par ce musicien, en manuscrit.

¹ Ce manuscrit est passé depuis lors dans la bibliothèque de feu Van Hulthem, et a été acquis par le gouvernement belge avec la nombreuse collection de livres délaissée par cet amateur (V. *Biblioth. Huthemiana*, t. 6, pag. 14, n^o 47).

On lit cette note au commencement du manuscrit : « Hic est libellus qui vocatur *Musica ecclesiastica om-*

« nibus in virtute proficere cupientibus valde neces-
« saria et dividitur in tres partes. Capitula primæ par-
« tis : De imitatione Christi et contemptu omnium
« vanitatum mundi. — Secunda pars de interna con-
« versatione. Tertia pars de interna consolatione.

A la fin : « Explicit liber internæ consolationis, id
« est, tertius liber *Musice ecclesiasticæ.* »

HIMM (LOUISE-MARIE-AUGUSTINE). *Voy.*
ALBERT (M^{me}).

HIMMEL (FRÉDÉRIC-HENRI), maître de chapelle du roi de Prusse, naquit le 20 novembre 1765 à Treuenbrietzen, petite ville du Brandebourg. Destiné à l'état ecclésiastique, il étudia la théologie à l'université de Halle; mais déjà il avait acquis une grande habileté dans l'art de jouer du piano. On rapporte que le roi Frédéric-Guillaume II. ayant eu occasion de l'entendre alors, fut si satisfait de son talent, qu'il lui accorda une pension pour achever son éducation musicale. Ce bienfait le mit en état de se rendre à Dresde pour y étudier l'harmonie et le contrepoint sous la direction de Naumann. Après avoir employé environ trois années à ce travail, il alla à Berlin et offrit au roi quelques-unes de ses premières productions comme des spécimens de ses progrès. Parmi ces ouvrages se trouvait l'oratorio *Isacco*, écrit sur le poème de Métastase : le roi le fit exécuter par les musiciens de sa chapelle, et le succès fut tel, que Frédéric-Guillaume nomma Himmel compositeur de sa chambre, lui fit présent de 100 frédéric d'or, et lui accorda une pension considérable pour aller perfectionner son goût et ses connaissances en Italie, pendant deux ans. Avant de quitter Berlin, il donna un concert où il fit entendre sa cantate *La Danza*, qu'il avait écrite aussi à Dresde. La première ville où il s'arrêta en Italie fut Venise : il y écrivit pour le théâtre de la Fenice, en 1794, son opéra *Il primo navigatore*. La reine de Naples le chargea ensuite de la composition de l'opéra sérieux *Semiramide*, qui fut exécuté à St-Charles le 12 janvier 1795, pour l'anniversaire de la naissance du roi. Pendant qu'il était occupé à écrire cet ouvrage, la place de maître de chapelle du roi de Prusse devint vacante : elle fut donnée immédiatement à Himmel. De retour à Berlin, celui-ci prit possession de son emploi, et composa pour le service de la musique de la cour beaucoup d'ouvrages de différents genres. En 1797 on

représenta au théâtre royal sa *Semiramide* pour les fêtes du mariage d'une princesse de Prusse avec le prince héréditaire de Hesse-Cassel. Ce fut aussi pour ces fêtes qu'il écrivit sa cantate : *Les fils de la Hesse et les filles de la Prusse*, ainsi que la grande cantate intitulée *La confiance en Dieu*. La mort du roi, arrivée vers la fin de la même année, l'obligea encore à composer une grande cantate funèbre, qui fut exécutée à la cathédrale par les meilleurs artistes. Cet ouvrage fut ensuite entendu à l'Opéra, et son succès fut complet. La partition a été gravée vers le même temps. Au mois d'août 1798, Himmel écrivit pour le couronnement du roi Frédéric-Guillaume III un *Te Deum* qui est considéré comme une de ses bonnes productions. Immédiatement après l'exécution de cet ouvrage, il demanda au roi et obtint un congé de deux mois pour visiter Stockholm et Pétersbourg. On ne sait rien concernant son séjour en Suède. A Pétersbourg, l'empereur lui fit présent d'une riche bague en brillants, après avoir entendu quelques morceaux de sa composition, et lui demanda un opéra pour l'été suivant. Il resta donc à Pétersbourg, avec le consentement du roi de Prusse, et y écrivit son *Alessandro*, dont la première représentation fut donnée à son bénéfice, et lui valut 6000 roubles. Il passa l'été suivant à Riga, d'une manière agréable, puis il retourna à Berlin par Stockholm et Copenhague. Il y écrivit, par l'ordre du roi, en 1801, l'opéra *Vasco de Gama*, et la musique du mélodrame *Froellichkeit und Schwärmerey* (Gaieté et extravagance). L'année suivante il fit un voyage en France, en Angleterre et à Vienne. De retour à Berlin au mois de décembre 1802, il y reprit ses fonctions. Après la bataille de Jéna, il se retira à Pymont, à la suite de la reine de Prusse, puis fit un voyage à Cassel, où il écrivit une cantate pour le prince de Hesse, Guillaume I^{er}. Il mourut d'hydropisie à Berlin, le 8 juin 1814.

Himmel est un des compositeurs mo-

dernes qui ont obtenu le plus de succès dans le nord de l'Allemagne. L'agrément de ses mélodies lui a procuré cet avantage. Toutefois, on ne peut le classer parmi les musiciens de premier ordre appartenant à la dernière époque. Sa manière manque d'élévation et de portée : son harmonie est en général faiblement écrite ; enfin son style manque de variété. De là vient que ses productions sont déjà plongées dans l'oubli. La liste de ses ouvrages se compose de la manière suivante : I. OPÉRAS. *Il primo navigatore*, Venise, 1794. 2° *Semiramide*, Naples, 1795. 3° *Alessandro*, Pétersbourg, 1799. 4° *Vasco di Gama*, Berlin, 1801. 4° *Frøelichheit und Schwärmercy*, *ibid.*, 1802. 5° *Der Kobold* (le Lutin), *ibid.*, 1804. 6° *Fanchou la violenteuse*, texte de Kotzebue, *ibid.*, 1805. Il y a plusieurs éditions de cet opéra, le meilleur de Himmel, ou du moins celui qui a obtenu le plus de succès. 7° *Les Sylphes*, Berlin, 1807 ; gravé en partition pour le piano, Mayence, Schott. Les ouvertures de ces opéras ont été publiées pour l'orchestre. II. CANTATES. 8° *La Danza*, cantate de Métastase pour 2 voix et orchestre, Dresde, 1792. 9° *Les fils de la Hesse et les filles de la Prusse*, Berlin, 1797. 10° *La confiance en Dieu*, grande cantate religieuse à 4 voix et orchestre, *ibid.*, 1797. 11° Cantate funèbre pour les obsèques de Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, 1799, gravée en partition. 12° Cantate composée pour la cour de l'électeur de Hesse, Cassel, 1807. III. ORATORIOS ET MUSIQUE D'ÉGLISE. 12° *Isacco*, oratorio de Métastase, Dresde, 1792. 13° Messe à 4 voix, en manuscrit. 14° Vêpres à 4 voix, *idem*. 15° Le 146° psaume, à 4 voix et orchestre, sur le texte de Luther. 16° *Vater Unser* (Pater noster) de Mahlmann, à 4 voix et orchestre, gravé en partition, Leipsick, Peters. 17° Le psaume *In exitu*, *idem*. 18° Le psaume *Dixit* (en ut majeur), en manuscrit. IV. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 19° Deux marches en harmonie à 11 parties, op. 34, Leipsick,

Peters. 20° Concerto pour piano, op. 25 (en ré), *ibid.* 21° Grand sextuor pour piano, 2 altos, 2 cors et violoncelle, op. 19, Paris, Érard et Pleyel. 21° (bis) quatuor pour piano, flûte, violon et violoncelle, 1803, Berlin. 22° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, dédiées à la duchesse d'York, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 25° Trois *idem* dédiées à la reine de Prusse, liv. 2, *ibid.* 24° Trois *idem*, op. 16, *ibid.*, Paris, Janet. 25° Trois *idem*, op. 17 et 18, Paris, Érard. 26° Grande sonate pour piano et violon, op. 14, Hanovre, Bachmann. 27° Grande sonate pour 2 pianos, Leipsick, Peters. 28° Sonate pour piano à 4 mains, œuvre posthume, Berlin, Lischke. 29° Quelques œuvres de fantaisies, rondos et thèmes variés. 30° Plusieurs cahiers de valses, de quadrilles et de polonaises, composés à grand orchestre pour la reine de Prusse, et publiés pour le piano. 31° Des marches pour le piano. 32° Une multitude de chansons allemandes, romances, etc., à voix seule, avec accompagnement de piano et autres instrumens.

HIMMELBAUER (WENCESLAS), violoncelliste, né en Bohême vers 1725, vivait à Prague en 1764 ; plus tard il se rendit à Vienne, où il brillait encore en 1782, quoiqu'il fût alors âgé de cinquante-sept ans. Il était particulièrement renommé pour l'énergie de son exécution. On a gravé de lui des duos pour flûte ou violon et violoncelle, op. 1, Lyon, 1776. Il a écrit aussi des duos pour 2 violoncelles qui sont restés en manuscrit, et que le violoncelliste de Bohême Émeric Petrzik possédait en 1795 ; en 1816, ces mêmes duos étaient passés en la possession de G.-J. Dlabacz.

HINDLE (JEAN), contrebassiste d'un rare talent, est né à Vienne le 10 février 1792. Après avoir appris les élémens de la musique et le violoncelle dans une école publique, il entra comme ouvrier chez un luthier. Dans ses heures de repos, il se livra à l'étude de la contrebasse, et parvint par ses efforts à un degré d'habileté très-rare sur ce gigantesque instru-

ment. En 1817 il a commencé à se faire connaître dans les concerts où il a exécuté des solos très-difficiles. Peu de temps après il est entré comme contrebasse au théâtre *An-der-Wien*, où il est encore ; il y trouve rarement l'occasion de faire briller son talent. En 1821 il fit un premier voyage en Allemagne, et obtint les plus brillans succès partout où il donna des concerts. En 1827, il visita Prague, Leipsick, Dresde, Berlin, et partout il excita l'étonnement et l'admiration. L'année suivante il donna un concert à Vienne, au théâtre Kœrnthnerthor, et y exécuta sur la contrebasse un rondo fort difficile de Romberg, composé pour le violoncelle, et des variations dans la manière de Paganini, au moyen des sons harmoniques, dont il se sert avec une habileté merveilleuse. On vante aussi le goût et l'expression de son jeu.

HINESTROSA (LOUIS-VELEGAS DE), musicien espagnol du seizième siècle, est auteur d'un traité de musique concernant la notation en tablature pour le luth, la harpe et la viole, le plain-chant, le chant figuré et le contrepoint ; cet ouvrage a été publié sous le titre suivant : *Tratado de Cifra nueva para tecla, harpa y viguela, canto llano, de Organo y Contrapunto*, Alcalá de Henares, 1557, in-fol.

HINNER (...), harpiste allemand, vint à Paris vers 1774, donna à la Comédie-Italienne, en 1776, le petit opéra en un acte intitulé : *La Fausse Délicatesse*, qui eut peu de succès, puis fut attaché à la musique de la reine. En 1781, il était à Londres où il se faisait applaudir par sa manière de jouer l'adagio. Mais l'arrivée de madame Krumpholtz, quelques années après, le fit oublier. Il revint alors à Paris, où il était encore en 1805. On a sous le nom de cet artiste : 1° *Complainte d'Amadis*, avec accompagnement de harpe, Paris, 1780. 2° Duo pour deux harpes, op. 1, Paris, Frey. 3° Ariettes de différens auteurs, variées pour la harpe, op. 4, Paris, Nadermann. 4° Trois sonates pour

harpe et violon, op. 5, *ibid.* 5° Quatre sonates *idem*, op. 6, *ibid.* 6° Quatre sonates pour harpe à pédales, op. 7, Londres, 1781. 7° Quatre sonates pour harpe et violon, op. 9, Paris, 1794. 8° Duo pour deux harpes, op. 10, Paris, Nadermann. 9° Duo pour deux harpes, n° 3, Paris, Frey.

HINRICH (JEAN-CHRÉTIEN). *V.* HEINRICH.

HINRICHS (JEAN-PIERRE), facteur d'instrumens à Hambourg, vers la fin du dix-huitième siècle, imita à cette époque les grands pianos anglais.

HINSCH (ALBERT-ANTOINE), constructeur d'orgues à Groningue, vers le milieu du dix-huitième siècle, était né à Hambourg. Il se rendit célèbre en Hollande par quelques bons instrumens, entre autres : 1° L'orgue de l'église luthérienne de Groningue. 2° Celui de Midwolde (village hollandais), composé de 53 jeux, 2 claviers et pédale. Il a aussi réparé le grand orgue de l'église St-Martin à Groningue.

HIPPASE, philosophe pythagoricien, né à Metaponte, écrivit sur la musique, et fut un des premiers qui calculèrent les proportions des sons d'après les vitesses des vibrations, comme Pythagore les avait calculées d'après les dimensions des corps sonores. On peut voir sur ce sujet le Lexique d'Hezychius, et Theon de Smyrne (*L. II, C. 12, p. 91, édit. Bulliald.*), ainsi que les notes de Bouillaud (p. 261) sur ce dernier écrivain.

HIRÉ (PHILIPPE DE LA). *V.* LAHIRE.

HIRSCH (ANDRÉ), prêtre luthérien du dix-septième siècle, fit ses études à Strasbourg, ce qui a fait présumer qu'il était né en Alsace. Il fut d'abord pasteur à Bœchlingen, dans le duché de Hohenlohe, ensuite à Lendsiedel. De là il alla à Neunstetten, et plus tard à Unter-Begenbach. On a de lui différens traités de théologie et un abrégé, en allemand, du traité de musique de Kircher intitulé *Musurgia Germanus Germaniæ redonatus ; sive*

Artis magnæ de Consono et dissono Ars minor; das ist : Philosophischer Extract und Auszug aus des weltberühmten teutschen Jesuiten Athanasii Kircheri von Fulda Musurgia universali ausgezogen von, etc., Hall (en Souabe), 1662, in-12 de 375 pages.

HIRSCH (LÉOPOLD), violoniste, était au service du prince Esterhazy, sous la direction de Haydn. Lorsque la chapelle de ce prince fut supprimée, en 1790, cet artiste alla s'établir à Vienne, où il vivait encore vers 1810. On a de sa composition : 1^o Duos pour deux violons, œuvres 2, 3, 7, 8, 9, 16, Vienne, Weigl, Hasslinger, etc. 2^o Duos pour violon et flûte, op. 18, *ibid.* 3^o Duos pour violon et violoncelle, op. 21, *ibid.* 4^o Variations pour deux violons, op. 11 et 14, *ibid.* 5^o Duos pour 2 flûtes, op. 5, *ibid.* 6^o Duos pour flûte et violoncelle, op. 20, *ibid.* 7^o Variations pour 2 flûtes, op. 12 et 13, *ibid.* 8^o Trois quatuors brillans pour 2 violons, alto et basse, op. 17, *ibid.* 9^o Trois quatuors brillans pour flûte, violon, alto et basse, op. 19, *ibid.* 10^o La marche d'Alexandre variée pour violon principal, second violon, alto et violoncelle, op. 15, *ibid.* On trouvait aussi chez Traeg, à Vienne, au commencement du dix-neuvième siècle, un *Cassation* (petite pièce instrumentale) pour hautbois obligé, deux violons et violoncelle, composé par Hirsch.

HIRSCHFELD (CHRÉTIEN-CAIUS-LAURENT), professeur de philosophie, et secrétaire du collège académique de Kiel, naquit en 1742 à Nüchel, près de Eutin. Il est auteur d'un livre qui a pour titre : *Plan der Geschichte der Poesie, Beredsamkeit, Musik, Malerey und Bildhauerkunst unter den Griechen* (Plan d'une histoire de la poésie, de l'éloquence, de la musique, de la peinture et de la sculpture chez les Grecs), Kiel, 1770, in-8^o.

HIRSCHFELD (MICHEL), facteur d'orgue au seizième siècle, commença en 1550

à Breslau un instrument de 33 jeux ; mais il mourut avant de l'avoir achevé. En 1664, la voûte de l'église où cet instrument était placé s'écroula, et l'instrument fut anéanti.

HITZELBERGER (SABINE), cantatrice à la cour du duc de Würzburg, née à Raudersacker, le 12 novembre 1775, chantait déjà dès l'âge de dix ans dans plusieurs églises et couvens. Plus tard elle eut pour maître Steffani, chanteur italien au service du duc de Würzburg. Ses progrès furent rapides sous la direction de ce maître, et son éducation fut complétée par des leçons de piano et de langue italienne. Dès ses débuts à la cour de Würzburg, elle obtint de beaux succès. Elle était âgée de 21 ans lorsqu'elle fut engagée (en 1776) pour chanter au concert spirituel et à celui des amateurs, de Paris. Elle y produisit une vive sensation par la beauté de sa voix. On voit dans *l'État actuel de la musique du Roi, de 1778*, qu'elle était encore au concert spirituel dans cette année, en qualité de première chanteuse. Gerber dit qu'on lui offrit un traitement de 6,000 francs pour être cantatrice de la musique du roi, mais qu'elle refusa cet avantage, à cause de ses engagements avec son prince ; il en fut de même des offres qui lui furent faites par l'électeur de Mayence. Le seul engagement de ce genre qu'elle contracta fut à Francfort pour les concerts de l'hiver 1783. Il paraît qu'elle s'était mariée fort jeune, car lorsqu'elle se fit entendre à Paris, elle portait déjà le nom du flûtiste Hitzelberger. Gerber dit que madame Hitzelberger vivait encore à Würzburg en 1807.

Cette cantatrice possédait une voix douce comme une flûte, dont l'étendue était de trois octaves. Elle exécutait les traits rapides avec une rare facilité. Elle eut quatre filles dont elle fit elle-même l'éducation musicale. Les deux premières moururent à la fleur de l'âge. La troisième (Jeanne), née à Würzburg en 1785, fut attachée à la cour du roi de Bavière ; elle épousa le

musicien de la cour Bamberger. Sa sœur (RéGINE), née à Würzbourg en 1786, fut aussi attachée à la même cour, et chanta devant Napoléon, à Munich, dans *Le Sacrifice interrompu*, de Winter, et dans *Dou Juan*, de Mozart.

HITZENAUER (CHRISTOPHE), chantre de l'école de Lauingen, dans la principauté de Pfalzbourg, est auteur d'un petit traité de composition devenu fort rare, et intitulé : *Ratio facilis componendi symphonias seu concertus musicos*, Lauingæ, 1585, in-8°. On a aussi de lui : *Auserlesene sehr liebliche geistliche Gesang, mit drey Stimmen gautzartliche Componirt* (Chansons spirituelles, choisies et agréables à trois voix), Lauingen, 1585, in-4°.

HITZLER (DANIEL), prévôt et conseiller à Stuttgart, né à Haidenheim, dans le duché de Wurtemberg, en 1576, mourut à Strasbourg le 4 septembre 1655. Il était à la fois théologien savant et musicien instruit. Avant d'être conseiller à Stuttgart, il avait été prédicateur en divers endroits, pasteur et inspecteur des écoles à Linz, en Autriche, et enfin surintendant général à Kirchheim. Othon Gibel cite un livre de Hitzler intitulé *Musica Nova* (V. Kurtzer, jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus, p. 59 et suiv.), écrit contre le système de solmisation par la *bocédisation* de Calwitz, et en faveur de la *bebisation*, ou solmisation par les sept syllabes *la, be, ce, de, me, fe, ge*. Gibel ne dit pas si le livre de Hitzler a été imprimé. On a aussi du même auteur une collection de chants chorals de divers auteurs, publiée sous ce titre : *Musikalisch figurirte Melodien der Kirchengesænge Psalmen und geistlichen Lieder*, Strashourg, 1654, in-12.

HOBLEN (JEAN-FRÉDÉRIC), organiste à l'église Notre-Dame de Wolfenbittel, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, mourut en cette ville dans l'année 1782. En 1781 il a fait imprimer un opéra allemand de sa composition, intitulé *Elisium*,

en partition pour le clavecin. Précédemment il avait publié : 1° Chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, Cassel, 1778. 2° Six sonates pour clavecin, avec violon et violoncelle, *ibid.*, 1780.

HOBRECHT (JACQUES), ou OBRECHT, célèbre contrapuntiste hollandais, paraît avoir vu le jour à Utrecht vers 1430. En 1465 il était maître de chapelle de l'église cathédrale de cette ville. Érasme, qui était né à Rotterdam en 1467, et qui avait été placé comme enfant de chœur dans cette église à l'âge de six ans, apprit la musique sous la direction de Hobrecht. Glaréan, qui nous apprend ce fait (*in Dodecach.* p. 256), le tenait de la bouche d'Érasme même. L'habileté et la facilité de ce maître étaient telles, qu'il lui suffisait d'une nuit pour composer une messe qui était admirée des plus savans hommes de son temps. *Hunc præterea fama est*, dit Glaréan (*loc. cit.*), *tantâ ingenii celeritate ac inventionis copiâ viguisse, ut per unam noctem, egregiam, et quæ doctis admirationi esset, missam componeret.* La plupart des circonstances de la vie de ce savant musicien sont ignorées. Après Érasme, son élève le plus connu est Antoine Wyngaard, d'Utrecht (V. ce nom) : on croit aussi qu'il enseigna la musique à Thomas Tzamen et à Adam Luyr, tous deux d'Aix-la-Chapelle. Glaréan a rapporté un canon à deux parties et un *Parce Domine* à trois voix, de Hobrecht, qui sont en partition dans l'histoire générale de la musique de Forkel (t. II, p. 522 et 524). On trouve aussi dans le livre de Sebald Heyden : *Musicæ id est artis canendi* (Lib. 2, cap. 6), un *qui tollis*, en canon à deux voix, tiré de la messe de ce maître intitulée : *Je ne demande* ; mais ces morceaux ne peuvent donner qu'une faible idée des talents de Hobrecht. Heureusement il nous est parvenu de meilleurs documens pour faire connaître son mérite. Octave Petrucci de Fossombrone a publié à Venise, en 1505, un livre de messes à quatre voix de Hobrecht ; ces messes ont

pour titres : 1° *Je ne demande* ; 2° *Græcorum* ; 3° *Fortuna desperata* ; 4° *Malheur me bat* ; 5° *Salve Divina parens*. Dans le premier livre de messes à cinq voix de divers auteurs (*Missarum diversorum auctorum liber primus*), publié par le même éditeur à Venise en 1508, in-4°, on en trouve une de ce maître intitulée : *Si dedero*. M. l'abbé Baini cite aussi des messes de Hobrecht qui sont en manuscrit dans les archives de la chapelle pontificale à Rome (V. *Memor stor. crit. della vita e delle opere di Giov. Pierluigi da Palestrina*, t. I, p. 140, n° 226). Dans le quatrième livre des motets de la couronne imprimés par Petrucci, à Venise en 1504, on trouve : 1° *Beata es Maria* ; 2° *Laudes Christe* ; 3° *Obtem Basili* ; 4° *Quis numerare*, du même compositeur, qui a aussi fourni quatre autres morceaux aux *Motetti a cinque*, *libro primo* (Venise, 1505, Petrucci, in-4°), savoir : 1° *Factor orbis* ; 2° *Laudemus nunc Dominum* ; 3° *Mater patris* ; 4° *O preciosissime*. Enfin la précieuse collection de motets que Conrad Peutinger a publiée à Augsbourg, en 1520 (in-fol, m°) sous cet titre : *Liber selectarum cantionum quas vulgò mutetas appellant*, renferme un superbe motet de Hobrecht (*Salve crux*), à cinq voix, divisé en trois parties. J'ai mis en partition ce morceau, chef-d'œuvre de facture pour le temps où il a été écrit. M. de Winterfeld cite dans son livre intitulé : *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter* (Part. II, p. 204), comme un des plus anciens essais de la forme de l'oratorio une *Passion* à 4 voix de Jacques Hobrecht et de Jean Galliculus, publiée par Georges Rhau à Wittenberg, en 1558, dans un recueil qui a pour titre : *Selectæ harmoniæ*.

HOCHBRUCKER (...), harpiste et luthier à Donawerth, vers 1699, vécut aussi quelque temps à Augsbourg. Il passe pour avoir inventé les pédales de la harpe, qui ne furent d'abord qu'au nombre de cinq, et que l'inventeur plaça derrière le

corps de l'instrument. La harpe de Hochbrucker était accordée en *fa* ; la première pédale donnait *ut* dièse ; la seconde, *ré* dièse ; la troisième, *fa* dièse ; la quatrième, *sol* dièse ; la cinquième, *si* bécarré. Cette disposition, analogue aux tons alors en usage, ne permettait pas de jouer dans les tons de *si* bémol, de *mi* bémol, etc. Il paraît que l'invention de Hochbrucker ne fut rendue publique que vers 1720. Elle fut introduite en France en 1740, par un musicien allemand nommé *Stecht*, mais les difficultés de l'usage de ces pédales parurent alors trop grandes, et plus de trente ans après, les harpistes français ne se servaient encore que de la harpe simple. Ce fut le neveu de Hochbrucker qui, s'étant établi à Paris comme maître de harpe, opéra à cet égard une réforme complète. En 1752, époque où Walther écrivait son lexique de musique, Hochbrucker vivait encore.

HOCHBRUCKER (SIMON), fils du précédent, naquit à Donawerth en 1699. Son père lui enseigna à jouer de la harpe à pédales, et il devint sur cet instrument l'artiste le plus habile de son temps. En 1729, il se fit entendre à la cour impériale de Vienne, et y fit admirer son talent. Après Walther, qui nous fournit ces renseignements en 1752, on n'a rien appris sur la carrière de cet artiste.

HOCHBRUCKER (P. CÉLESTIN), naquit le 10 janvier 1727 à Tagmersheim, en Bavière. Son père, frère de l'inventeur de la harpe à pédales, y était instituteur, et lui enseigna les langues anciennes, le chant, l'orgue et la harpe. Le jeune Hochbrucker acheva ensuite ses études à Neubourg et à Friesing. Dans cette dernière ville, il se lia avec Cammerloher, qui lui enseigna la composition. Après avoir achevé un cours de philosophie, il entra dans l'ordre des bénédictins, au monastère de Weihenstephan, y fit profession le 15 octobre 1747, et fut ordonné prêtre le 9 avril 1752. Excellent organiste et harpiste distingué, Hochbrucker avait aussi

du mérite comme compositeur. Il a laissé en manuscrit beaucoup de musique d'église qui a été estimée en Bavière. En 1774 les étudiants de Friesing ont exécuté un oratorio intitulé *Les Juifs en captivité à Manassa*, dont la musique était du P. Hochbrucker, et qui fut admiré pour la beauté des chœurs. Ce religieux est mort en 1805.

HOCHBRUCKER (CHRÉTIEN), frère du précédent, né à Tagmersheim le 17 mai 1735, apprit de son père les élémens de la musique et de la harpe, et acquit sur cet instrument une rare habileté, pour le temps où il vécut. Arrivé à Paris en 1770, il s'y établit en qualité de professeur de harpe, il y mit en vogue la harpe à pédales, qui avait subi de notables modifications depuis qu'elle avait été inventée, car ces pédales étaient alors au nombre de sept, et la harpe était accordée en *mi* hémol. Bientôt Hochbrucker eut des élèves et des imitateurs ; dans l'espace de douze ans, la harpe devint à la mode, et l'on vit à Paris plus de harpistes distingués qu'il n'y en avait dans toutes les autres grandes villes de l'Europe. Après le départ de Hinner, maître de harpe de la reine, Hochbrucker obtint ce titre. La révolution française de 1789 obligea cet artiste à chercher en Angleterre des ressources pour son talent. En 1792 il était à Londres où il publia quelques ouvrages de sa composition. Les renseignemens manquent sur la fin de sa vie. Les ouvrages connus de Hochbrucker sont les suivans : 1° Trois œuvres de divertissemens et d'airs connus variés pour la harpe, Paris, Cousineau. 2° Recueil d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe, suivi d'une sonate, op. 2, *ibid.* 3° 6 sonates pour la harpe avec une gamme et des pièces doigtées pour les commençans, op. 1, *ibid.* 4° 6 *idem*, op. 6, *ibid.* 5° Trois duos pour deux harpes, op. 9. 6° Six divertissemens, Londres, Preston, 1797. 7° 5 sonates pour harpe et violon, Paris, Pleyel.

HOCHREITER (JOSEPH-BALTHAZAR),

organiste à Lambach, dans la haute Autriche, vécut au commencement du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître par des compositions pour l'église, dont les titres suivent : 1° *Vesperæ Dominicales et festivæ quatuor vocum ac instrum.*, Augshourg, Lotter, 1706. 2° *Vesperæ B. V. Mariæ 4 vocum, 1 viol., 2 viole et contin.*, *ibid.*, 1710.

HOCKER (JEAN-LOUIS), ministre à Heilbronn, dans la principauté d'Anspach, naquit à Lautersheim en 1670, et mourut le 16 avril 1746. Il était membre de l'académie des sciences de Berlin. Au nombre de ses ouvrages, on trouve un traité des sciences mathématiques intitulé : *Mathematische seelenlust, oder geistliche Benutzung mathematischer Wissenschaft*, en quatre volumes, dont le dernier est relatif à la musique.

HODERMANN (G. C.), compositeur et professeur de piano, vécut à Amsterdam, vers la fin du dix-huitième siècle. On connaît sous son nom : 1° Méthode brève et facile de musique et de piano, à l'usage des commençans, etc., Amsterdam, 1789. 2° Deux symphonies pour l'orchestre, *ibid.* 3° Quintettes pour clavecin, flûte ou hautbois, violon, alto et basse, nos 1 et 2, *ibid.* 4° Septuor pour 2 violons, 2 violes, 2 cors et basse, *ibid.*, 1791. 5° 6 contredanses et un menuet avec 12 variations pour piano, *ibid.* 6° Trois symphonies pour clavecin et violon, op. 5. 7° 3 *idem*, op. 9, 1795. 8° 3 duos pour 2 violons, op. 10, *ibid.* 9° 12 sonatines pour 2 violons à l'usage des commençans, op. 11, *ibid.* 10° 6 sonates pour le clavecin et violon, d'une exécution facile, op. 12. 11° Deux concertos pour le clavecin (en *ré* majeur et *fa* majeur, op. 15, *ibid.* 12° Overture exécutée dans la nouvelle église luthérienne, arrangée pour le clavecin, *ibid.*, 1795. 15° *Les Vertus auprès de la croix de Jésus*, oratorio, en manuscrit. 14° Cantate sur la résurrection de J. C., en manuscrit.

HOEBERECHT (...), claveciniste né

en Belgique, a vécu à Londres vers la fin du dix-huitième siècle, et au commencement du suivant. En 1786 il a fait graver à Londres trois trios pour clavecin, violon et violoncelle, op 1. Ses autres ouvrages sont : 1° Trois sonates pour clavecin seul, op. 2, Londres, Bland, 1788. 2° Trois *idem*, op. 3, Londres, Clementi. 3° Trois *idem*, op. 4, *ibid.* 4° Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 5° Sonate sur des airs écossais, op. 7, *ibid.* 6° Trois sonates pour piano et violon, op. 9, *ibid.* 7° Trois *idem*, op 10. 8° Trois *idem*, op 11, *ibid.* 9° Trois *idem*, op. 12.

HOECKE (C.), violoncelliste allemand, vécut en Russie dans les dernières années du dix-huitième siècle. Il a fait graver de sa composition : 1° Concerto pour violoncelle et orchestre (en *sol*), op. 1, Moscou, 1799, Paris, Sieber. 2° Deuxième concerto pour violoncelle (en *ut*), op. 2, Moscou, Paris, Pleyel.

HOECKH (CHARLES), maître de concert du prince d'Anhalt-Zerbst, naquit à Ebersdorf, près de Vienne, le 22 janvier 1707. Après avoir reçu de son père quelques leçons de violon, il fut envoyé à l'âge de quinze ans à Pruck pour y faire des études complètes de musique chez le musicien de la ville. Son apprentissage terminé, il entra comme hautboïste dans la musique d'un régiment, et passa deux années en Hongrie et dans la Transylvanie. Le temps de son service étant fini, il retourna à Vienne, et y fit la connaissance de François Benda, qui remarqua son habileté sur le violon. Ce grand artiste se disposait alors à faire un voyage en Pologne : Hœckh obtint la permission de l'accompagner jusqu'à Varsovie, en passant par Breslau. Le staroste Sukascheffski admit les deux artistes à son service. Lorsque Benda s'éloigna de Varsovie pour aller à Berlin, il n'oublia pas son ami, et ce fut sur sa recommandation que Hœckh obtint en 1732, la place de maître de concert du prince d'Anhalt-Zerbst. Il l'occupa pendant quarante ans, et mourut

en 1772, avec la réputation d'un instrumentiste distingué, et d'un compositeur de mérite. Il a fait imprimer à Berlin, en 1761, sept *parthien* (petites pièces instrumentales) pour 2 violons et basse, et a laissé en manuscrit 6 symphonies, 12 solos et 12 concertos pour le violon.

HOEFEL (JEAN), docteur en droit et conseiller de plusieurs petits États en Franconie, naquit à Uffenheim le 24 juin 1600, et mourut en 1683. Gerber dit qu'il publia en 1634 un ouvrage intitulé *Musica Christiana*, mais sans indiquer ni la nature du livre, ni le lieu de l'impression. Il cite aussi du même auteur un livre de chants historiques, Schleusingen, 1681, in-8° ; mais il ignore si ce recueil contient des mélodies. Il serait possible que ce Hœfel fût le même que Corneille Beughem a cité sous le nom de *Hœfelinus* (*Bibl. Mathem.*, p. 68), comme auteur d'un recueil de motets intitulé : *Novellæ sacramentorum cantionum variis Sanctorum festis accommodatæ, et binis decantandæ vocibus*, Einsiedel, 1671, in-4°.

HOEFFLEIN (...), il existait sous ce nom, chez Traeg, à Vienne, en 1799, un concerto pour clavecin, 2 violons, alto, basse, 2 flûtes et 2 cors, en manuscrit.

HOEFFLER (CONRAD), musicien au service du duc de Weissenfels, vers la fin du dix-septième siècle, naquit à Nuremberg en 1650. Il a publié de sa composition douze *parthien* pour la basse de viole avec basse continue, Nuremberg, 1698, in-fol. On y trouve son portrait.

HOELTZLIN (JOSEPH), compositeur né à Augsbourg dans la seconde moitié du 16° siècle, s'est fait connaître par la publication de deux recueils de chansons à quatre parties intitulées : 1° *Neuwe lustige weltliche musikalische Lieder mit 4 Stimmen, sampt anemhlichen hochzeitlichen Gesængen, so wohl auff allerley Instrumentis als Voce humana*, etc., Augsbourg, 1605, in-4°. 2° *Neuwe lustiger weltlicher musikalischer Lieder*

mit 4 und 5 Stimmen; ander Theil, Augsburg, 1604, in-4°.

HOENICKE (JEAN-FRÉDÉRIC), directeur de musique et répétiteur de la société du théâtre de Hambourg, dans la dernière partie du dix-huitième siècle, mourut en cette ville d'une atteinte d'apoplexie, le 29 août 1809, à l'âge de 54 ans, après avoir dirigé l'orchestre de l'Opéra pendant vingt-cinq ans. On lui doit la musique d'un petit opéra intitulé : *Die Heyrath aus Liebe* (le mariage par amour), et une symphonie pour l'orchestre (en mi mineur). En 1797, Hœnicke a publié un journal de morceaux de chant tirés des opéras allemands et français avec accompagnement de piano : il n'a paru que douze cahiers de ce recueil.

HOEPFNER (J.-GEORGES-CHRISTOPHE), pasteur à Niederspier dans la principauté de Schwarzbourg Sondershausen, naquit à Turinghausen, en 1744, et mourut le 20 décembre 1827. Forkel cite dans sa Littérature de la musique (*Allgem. Liter. der Musik*, p. 516) un livre de Hœpfner qui aurait pour titre : *Anweisung zum Singen* (Instruction pour le chant), mais il dit que le lieu et la date de l'impression sont inconnus. Lichtenthal, qui a copié Forkel, n'ajoute aucun renseignement à ce qu'il a tiré de cet auteur. Kayser, qui indique les autres ouvrages de Hœpfner, dans son *Index Locupletissimus librorum qui in dè ab anno 1750 usque ad annum 1832 in Germania et in terris confinibus prodierunt* (3^e partie, p. 187), ne dit rien de celui-là ; il paraît donc vraisemblable que le livre, après avoir été annoncé, n'aura point paru.

HOEPNER (ÉTIENNE), né à Pentzlin, dans le Mecklenbourg, fut d'abord chanteur à Munchberg, vers 1615, puis remplit les mêmes fonctions à Francfort-sur-l'Oder. Il a publié de sa composition deux collections de motets allemands et latins, qui ont pour titres : 1^o *Teutsche und lateinisch Gesænge* (Chants allemands et latins), 1614. 2^o *Neuwe, Schone teuts-*

che und lateinische Gesænge, so zuvor nie im Truck gewesen, auf Sonn-und Festtægt zu gebrauchen, mit 4, 5, 6, 7, 8 und 12 Stimmen (Nouveaux et beaux chants allemands et latins, pour les dimanches et fêtes à 4, 5, 6, 7, 8 et 12 voix), Francfort-sur-l'Oder, 1616, in-4°.

HOERE (JEAN-CODEFROID), recteur au collège du prince à Meissen, né à Naumbourg en 1704, étudia à Wittenberg, où il fut magister en 1727, puis bibliothécaire de l'université, ensuite (en 1751) recteur à Frankenhausen. En 1756, il se rendit à Meissen en qualité de co-recteur ; le rectorat lui fut confié en 1751. Il mourut en cette ville le 8 mars 1771. Au nombre de ses écrits, on trouve une dissertation intitulée : *Series cantorum Afranorum*, 1758, in-fol.

HOFERICHTER (JEAN), facteur d'orgues du dix-septième siècle, en Silésie, a construit en 1665 celui de l'église évangélique de Jauer, composé de 25 jeux, 2 claviers et pédale.

HOETZL (LOUIS), chanoine régulier de l'ordre de St-Benoît, et profès au couvent de Sainte-Croix à Augsburg, vers la fin du 17^e siècle, a publié des vêpres de sa composition, sous ce titre : *Musica vesperina tripartita. Psalmi 58, partiti in vespèras de Dominica, de B. Virgine, et de variis sanctorum festivitatis per annum concurrentibus*, 1, 2, 3, 4 voc. capell. 4 instrum. partim necessariis partim ad libitum concertantibus, Augsburg, 1688, in-4°.

HOFER (ANDRÉ), second maître de chapelle, et régent du chœur à la cathédrale de Salzbourg, vécut dans la seconde moitié du 17^e siècle. On a de lui un recueil intitulé : *Ver sacrum seu flores musici quinque vocibus et totidem instrum. producendi, et pro offertoriis servituri, ad occurrentes per annum festivitates cum quibusdam de communi*, Salzbourg, 1677, in-fol. Hofer fut le maître de Jean-Baptiste Samber.

HOFFMANN (JEAN), savant contrapuntiste et organiste habile, au service de l'archevêque Albert, à Halle, vécut dans la première moitié du 16^e siècle. Il composa une partie des mélodies du livre de chant choral qui fut publié à Halle, en 1557, in-8^o de 11 feuilles.

HOFFMANN (EUCARIUS), né à Heldburg, en Franconie, fut d'abord chantre à Stralsund, puis devint co-recteur dans la même ville vers 1580. Il s'est fait connaître comme écrivain didactique et comme compositeur par les ouvrages dont les titres suivent : 1^o *Doctrina de tonis seu modis musicis quæ est præstantissima et utilissima musicæ pars, paucis nostræ ætatis musicis cognita et perspecta, ex vetustissimis musicis ac brevitate et perspicuitate, ut a mediocriter attento parvo cum labore deprehendi et disci possent*, Greiswalde, 1582, 5 feuilles in-8^o. La deuxième édition a paru à Hambourg, en 1584, et le succès fut si décidé qu'il en fut fait une troisième l'année suivante ; toutes deux sont in-8^o. Ce livre est un des meilleurs qui ont été écrits sur ce sujet : il est divisé en sept chapitres. Il a été réimprimé à la suite de l'ouvrage suivant, en 1588. 2^o *Musica practica præcepta ad usum juventutis*, Greiswalde, 1584, 10 feuilles in-8^o. La deuxième édition a paru à Hambourg, en 1585, in-8^o, et la troisième, en 1588, in-8^o. Ce livre est divisé en 13 chapitres, dans la troisième édition, on trouve une préface de Jacques Runge, surintendant des églises de la Poméranie citérieure. 3^o *2 Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit 4 Stimmen* (Deux passages tirés des psaumes de David, mis en musique à 4 voix), Rostock, 1577, in-4^o. 4^o *Geistliche Epithalamia auf des Pommerschen Herzogs Ernst Ludwig Beylager, mit 4 Stimmen* (Épithalames spirituels pour les noces du duc de Poméranie Ernest-Louis, à 4 voix), Rostock, 1577, in-4^o.

HOFFMANN (MARTIN), célèbre luthier allemand, vécut à Leipsick vers la fin du 17^e siècle, et au commencement du 18^e :

il mourut en cette ville vers 1725. Ses instrumens sont encore estimés. Il eut deux fils dont l'aîné (Jean-Chrétien) se distingua comme lui dans la facture des luths. Le plus jeune se fit particulièrement remarquer par ses violons et ses basses de viole.

HOFFMANN (GÉRARD), architecte du duc de Saxe-Weimar et bourgmestre à Rostenberg, naquit en ce lieu le 11 novembre 1690. Il étudia les mathématiques à Jena, puis fut nommé inspecteur des bâtimens par le duc de Weimar, en 1719. En remplissant avec zèle les fonctions de son emploi, il conçut le projet d'apprendre l'harmonie dont il comprenait l'analogie avec l'architecture : dans ce dessein, il prit des leçons chez le maître de chapelle J.-G. Dresen. Ses progrès furent rapides, et en peu de temps il parvint à composer beaucoup de cantates religieuses et autres morceaux de musique d'église. En 1728 il fut nommé chambellan à Rostenberg, et en 1731 architecte du duc d'Eisenach. Il continua néanmoins de résider à Rostenberg, où la dignité de bourgmestre lui fut accordée en 1736. On ignore l'époque de sa mort. Walther attribue à Hoffmann plusieurs inventions relatives à la musique dont les principales sont : 1^o En 1727, une deuxième clef ajoutée à la flûte traversière qui en perfectionna la justesse. 2^o Une clef ajoutée au hautbois pour rendre plus juste le *sol* dièse dans les deux octaves. 3^o Une mécanique pour monter et descendre d'un seul coup un violon au ton du chœur et à celui des concerts, qui, alors, étaient différens. 4^o En 1728, un nouveau tempérament pour l'accord des instrumens, d'après des calculs arithmétiques faciles. 5^o En 1735, l'application du tempérament à l'accord de l'orgue, de manière à obtenir la plus grande justesse possible dans les vingt-quatre modes majeurs et mineurs. 6^o En 1734, un calibre pour mesurer le diamètre des cordes de violon, de basse de viole, de luth et d'autres instrumens.

HOFFMANN (LÉOPOLD), compositeur de la cour impériale, et maître de chapelle de l'église cathédrale de Vienne, naquit en cette ville vers 1750. Gerber le signale comme un musicien distingué qui brillait déjà en 1760 et jouissait d'une grande célébrité en Allemagne. Cependant il n'a publié qu'un très-petit nombre de ses ouvrages, et l'on ne connaît de lui que quelques odes avec mélodies, et six trios pour violon, violoncelle et basse chiffrée pour le clavecin ; mais le nombre de ses ouvrages restés en manuscrit est considérable : on y remarque des symphonies, concertos de violon, de violoncelle, de clavecin, des concertantes pour ces divers instrumens, des quatuors et trios pour violon, ainsi que des sonates avec et sans accompagnement. Le catalogue de Traeg, de Vienne, indique aussi deux vèpres complètes de cet artiste. En 1764 il avait été nommé maître de chapelle de Saint-Étienne et de la chapelle impériale. Il est mort vers 1782. Mozart avait été désigné pour être son successeur, mais ce fut Albrechtsberger qui obtint la place.

HOFFMANN (PHILIPPE-CHARLES), pianiste et compositeur, est né à Mayence le 5 mars 1769. Il étudia la philosophie et le droit, et ne cultiva d'abord la musique qu'en amateur. Dans sa jeunesse, il fit avec son frère (V. l'article suivant) un voyage à Francfort, où il connut Mozart, qui s'y était rendu à l'occasion du couronnement de l'empereur Léopold. L'illustre compositeur remarqua le talent des deux frères Hoffmann, encore enfans, et joua avec Philippe-Charles ses belles sonates à quatre mains. La mort du père des jeunes gens les laissa sans moyens d'existence et les obligea de chercher des ressources dans la musique. Philippe-Charles donna des leçons de piano à Mayence ; mais bientôt le siège de cette ville et les événemens qui en furent la suite, le contraignirent à se retirer dans le Rheingau, puis à Aschaffenburg, où il se trouvait sans emploi en 1796. Là, il se sépara de son frère, et prit

le parti de se rendre à Offenbach. Il y donna des leçons de piano et fut attaché à l'orchestre du concert de la ville, et à la musique particulière d'un riche négociant nommé *Bernard*. Vers la même époque, il se livra à l'étude de l'histoire naturelle, fut un des fondateurs de la société académique de Wetterau, et publia dans le premier cahier des mémoires de cette société un article sur l'entomologie. Deux voyages qu'il fit à Amsterdam et à Vienne le firent connaître avantagement comme exécutant et comme compositeur. Dans cette dernière ville, il fit la connaissance de Haydn et de Beethoven, qui lui témoignèrent de l'estime. En 1810, une occasion favorable s'offrit à lui pour aller à Pétersbourg : il y demeura onze ans, et acquit par les leçons et les concerts qu'il y donna des richesses assez considérables pour aller, vers la fin de 1821, vivre dans l'aisance à Francfort. Ses connaissances étendues l'avaient fait nommer à Pétersbourg membre de la société russe d'histoire naturelle ; il s'y lia aussi d'une étroite amitié avec Schubert, astronome et conseiller d'État.

Le caractère distinctif du talent d'exécution de Philippe-Charles Hoffmann consistait dans la netteté et la précision. Ses compositions ont de la grâce et de l'originalité. Depuis plusieurs années, une attaque de paralysie ne lui permet plus de jouer du piano ; mais il s'occupe encore de l'histoire naturelle, objet favori de ses études. Il possède une des plus belles collections d'insectes et de papillons qui soient en Europe. Parmi les compositions de cet artiste, on distingue : 1^o Trios pour piano, violon et violoncelle, op. 1 et 4, Mayence et Offenbach, 1791 et 1795. 2^o Divers thèmes allemands, français et italiens, variés pour piano seul, op. 2, 5, 5, 6, 7, 8, Offenbach, 1791-1798. 3^o Deux rondos pour piano, op. 9, *ibid.* 4^o Un opéra inédit. 5^o Fantaisie et rondo pour le clavecin, op. 10, Offenbach, 1800. 6^o Cadences pour quelques concertos de Mozart, *ibid.*

HOFFMANN (HENRI-ANTOINE), frère du précédent, né à Mayence le 24 juin 1770, étudia aussi la philosophie et le droit, et se distingua comme son frère, dès son enfance, par ses heureuses dispositions pour la musique. Il jouait du violon assez bien pour avoir fixé l'attention de Mozart sur son talent : ce grand artiste joua avec lui quelques-unes de ses sonates pour piano et violon. Obligé de chercher plus tard des ressources pour son existence dans la musique, il entra dans la chapelle de l'électeur de Mayence. Pendant le siège de cette ville il se retira au Rheingau avec son frère, revint ensuite dans sa ville natale, et en sortit de nouveau pendant les troubles révolutionnaires pour aller à Aschaffenburg, où il resta jusqu'en 1799. Il entra alors en qualité de premier violon au théâtre national de Francfort-sur-le-Mein, fut nommé second répétiteur de ce théâtre en 1801, et devint en 1805 directeur des concerts du prince primat. En 1817 on le choisit pour remplir les fonctions de second directeur de musique du théâtre, et deux ans après il fut nommé directeur et l'un des chefs d'orchestre. Lorsque M. Guhr fut appelé, en 1821, à remplir la place de directeur de musique du théâtre de Francfort, M. Hoffmann reprit celle de premier violon et de second chef; il la remplit jusqu'en 1855, où il s'est retiré, après trente-six ans de service, et à l'âge de 65 ans, avec une pension. Depuis lors, il vit dans le repos, continuant seulement à écrire des duos pour violon et violoncelle, genre de composition dans lequel il a obtenu des succès. On connaît de cet artiste : 1° Symphonie concertante pour deux violons principaux, op. 2, Offenbach, 1795. 2° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 3, *ibid.* 3° Six duos pour 2 violons, op. 4, Mayence, Schott. 4° Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, Vienne, Mechetti. 5° Trois duos pour violon et violoncelle, op. 5, livre 1; *idem*, liv. 2, Offenbach, André. 6° Deux *idem*, op. 6, *ibid.* 7° Premier concerto pour violon et

orchestre, op. 7, *ibid.* 8° Deuxième *idem*, op. 8, Mayence, Schott. 9° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 9. 10° Duo brillant pour violon et violoncelle, Vienne, Hasslinger. 11° Six chants avec accompagnement de piano, Offenbach, 1799. 12° Six chansons allemandes, *idem*, *ibid.*

HOFFMANN (H.-N.), chanteur du théâtre allemand de Hambourg, était dans cette ville en 1797; l'année suivante il chantait à Altona. Il a publié de sa composition : 1° Choix de poésies lyriques avec accompagnement de piano, Hambourg, Meyn, 1797. 2° *L'été et le printemps*, duo avec accompagnement de piano, *ibid.*, 1797. 3° Chanson allemande (*Sagt wo sind die veilchen hin*), *idem*, *ibid.*

HOFFMANN (JEAN), virtuose sur la mandoline, paraît avoir vécu à Vienne, vers la fin du 18^e siècle. Le catalogue de Traeg, imprimé en 1799, indique sous le nom de cet artiste, en manuscrit : 1° 3 *Quartetti per il mandolino, viola, violino e violoncello*. 2° 4 *Terzetti a violino, viola e violoncello*. 3° 5 *Serenate a mandolino e viola*. On a gravé aussi de Hoffmann : 4° 5 *Duetti per il mandolino e violino*, op. 1, Vienne. 5° 5 *Duetti idem*, op. 2, Vienne, Artaria, 1799.

HOFFMANN (ERNEST-THÉODORE-AMÉDÉE, ou plutôt ERNEST-THÉODORE-GUILLAUME), compositeur, peintre, poète et romancier célèbre, naquit à Königsberg, le 24 janvier 1776. Les sciences et les arts lui furent enseignés dans sa jeunesse : son esprit vaste et pénétrant lui en fit saisir l'ensemble et les détails avec une merveilleuse facilité. Élève d'un organiste distingué, nommé Pobielsky, il acquit un talent remarquable sur le piano, sous la direction de cet habile maître. Il devint aussi chanteur agréable, particulièrement dans le genre comique. Enfin le dessin, la peinture, la poésie et les langues modernes l'occupèrent tour à tour avec succès. Malheureusement, comme il le disait lui-même, on s'était plus

occupé de ses talens que de son instruction morale. Après avoir terminé ses études, particulièrement celle de la jurisprudence, à l'université de Königsberg, il abandonna tout-à-coup la carrière des sciences pour se livrer à ses goûts de dissipation, donna des leçons de musique pour vivre, entreprit de peindre des tableaux de grande dimension, écrivit des romans licencieux, et ne put parvenir à se faire remarquer dans aucun de ces genres. Obligé d'avoir alors recours à sa famille (en 1796), il obtint d'aller reprendre ses études de droit à Glogau, chez un parent, et après trois années du travail le plus suivi qu'il ait fait dans sa vie, il fut nommé référendaire de la cour de justice à Berlin. Il n'occupa cette place que peu de temps, car on lui confia presque immédiatement le poste d'assesseur du tribunal de Posen. Ses opinions singulières, son inquiète originalité, et son penchant à dessiner de mordantes caricatures, lui firent peu d'amis dans cette ville. Aucune considération ne l'arrêtait lorsqu'il s'agissait d'exercer sa verve satirique : il alla jusqu'à faire distribuer dans un bal, par un ami déguisé en colporteur, des caricatures sur les principaux personnages en place : on le dénonça au gouvernement, qui le relégua à Plozk, en 1802. L'ennui qu'il éprouvait dans cette nouvelle position le ramena vers l'étude des sciences et des arts : c'est à cette époque qu'il apprit d'une manière sérieuse la théorie et la didactique de la musique, par la lecture de quelques bons ouvrages. C'est aussi dans le même temps qu'il écrivit, dit-on, quelques messes pour des couvens de la Pologne. En 1805, il obtint de quitter la petite et triste ville de Plozk pour un emploi judiciaire à Varsovie. Dans cette capitale, dit le biographe d'Hoffmann (M. Rochlitz), composée d'éléments hétérogènes, il y avait une vie nouvelle pour un homme de son caractère : il en goûta les charmes, et les trois années qu'il y passa dans l'emploi qui lui avait été confié furent les plus heureuses de sa vie. Il y

devint l'époux d'une jeune Polonoise, et commença à régler son existence; mais les événemens de la guerre de 1806 vinrent troubler sa tranquillité, et le privèrent de sa place, en amenant l'armée française victorieuse en Pologne. Pendant son séjour à Varsovie, il avait perfectionné son savoir en musique, et y avait établi une académie de chant qu'il dirigeait lui-même. Il avait composé la musique du *Chanoine de Milan*, opéra-comique dont il avait écrit le texte d'après la comédie française de M. Alexandre Duval; *Calderon*, grand opéra romantique; *La Croisade de la Baltique*, mélodrame de son ami Zacharie Werner, une messe solennelle, et plusieurs autres ouvrages, dont la plupart ont été perdus pendant sa vie. Son petit opéra *Die Lustigen Musikanten* (Les Musiciens joyeux) avait été représenté avec quelque succès sur le théâtre de Varsovie.

Jamais la pensée de faire des économies n'était entrée dans la tête de Hoffmann; surpris par les événemens qui l'obligèrent à s'éloigner précipitamment de la capitale de la Pologne, il se trouva donc tout-à-coup privé de toute ressource; mais il montra beaucoup de courage dans cette circonstance, comme dans les momens les plus pénibles de sa vie, et sa confiance en lui-même ne fut pas un instant ébranlée. Il se rendit à Berlin avec l'intention d'y donner des leçons de musique : il y trouva quelques amis (au nombre desquels était Reichardt) qui lui tendirent une main secourable, mais qui ne purent lui procurer que des ressources passagères. La Prusse, ruinée alors et molestée par la guerre, n'accordait aux arts qu'un intérêt distrait; d'ailleurs Berlin était encombré de maîtres de musique qui ne trouvaient qu'avec peine l'emploi de leurs talens. Quelques rares leçons furent tout ce qu'eut Hoffmann pour exister : dans ses heures de loisir il étudia sérieusement le mécanisme de la composition, ce qu'il n'avait pas fait jusqu'alors. Deux années se passèrent ainsi dans l'indigence; mais en 1808 l'appa-

rence d'une meilleure fortune se fit apercevoir. Le comte de Soden venait d'établir un théâtre permanent à Bamberg : il choisit Hoffmann pour en diriger la musique, et lui fit écrire pour essai un opéra intitulé *La soif de l'immortalité* : cette partition s'est aussi égarée. Après avoir reçu son engagement, Hoffmann se hâta d'aller chercher sa femme à Pesen, pour l'amener à Bamberg. A son retour, toutes ses espérances s'évanouirent, car le comte de Soden avait abandonné son théâtre à un certain *Canon*, qui y fit de mauvaises affaires et fut obligé de le fermer. Heureusement plusieurs membres de la famille royale de Bavière résidaient alors à Bamberg ; Hoffmann écrivit quelques morceaux de musique pour leur service : ils furent agréés, et le compositeur fut noblement récompensé. En 1810, Holbein s'étant chargé de l'entreprise du théâtre de cette ville, choisit Hoffmann pour diriger la musique : celui-ci fut à la fois le chef d'orchestre de ce théâtre, le directeur du chant, le décorateur et le machiniste. Lorsqu'en 1812 Holbein eut renoncé à son entreprise, Hoffmann, resté sans emploi, tomba dans une misère si profonde, qu'il fut obligé, comme il le dit lui-même dans le journal de sa vie publié par Hitzig, de vendre jusqu'à son habit pour vivre. C'est alors qu'il écrivit au directeur de la Gazette musicale de Leipsick, pour lui demander à être employé dans la rédaction de cette feuille : en témoignage de sa capacité, il lui envoyait une messe de *requiem* qu'il venait de faire, et qui, suivant M. Rochlitz, était calquée sur celle de Mozart, quoiqu'il y eût de l'originalité dans les détails. Cet ouvrage n'était pas achevé ; Hoffmann n'y mit même jamais la dernière main ; mais ce qui en était fait suffisait pour faire juger favorablement du savoir du musicien : sa demande fut accueillie, et il écrivit plusieurs articles pour le journal de MM. Breitkopf et Hærtel, parmi lesquels on remarqua son analyse de la symphonie en *ut* mineur de

Beethoven, et ses articles de fantaisie sur le maître de chapelle Kreissler, qu'il a fait entrer depuis lors dans ses *Fantaisies dans le genre de Callot*. C'est aussi à la même époque qu'il fit insérer dans les journaux un avis où il demandait un emploi de directeur de musique. Ses amis, particulièrement Rochlitz, lui procurèrent cet emploi au théâtre que Joseph Second venait d'ouvrir à Dresde. Les revers de l'armée française à la mémorable campagne de Moscovie avaient ramené la guerre en Allemagne : il fallut que Hoffmann traversât le mouvement des armées pour se rendre à son poste. Il y arriva sans argent et dans un dénuement à peu près complet de toutes choses ; mais quelques conseillers d'état qui accompagnaient le prince de Hardenberg, et qui avaient connu Hoffmann à Berlin, le tirèrent de cet embarras. Il était à Dresde lorsque l'armée autrichienne tenta de s'emparer de cette ville, qui fut sauvée par le retour inopiné de Napoléon et de sa garde : il vit de près cette célèbre bataille où le génie de l'illustre guerrier fit un de ses derniers prodiges. Bien que d'un tempérament peu belliqueux, il se hasarda pendant cette journée jusqu'au milieu des tirailleurs français, pour observer la guerre de plus près. C'est à cette circonstance et à celles qui la suivirent qu'est dû l'écrit qu'il publia peu de temps après, sous le titre de *Visions sur le champ de bataille de Dresde*. Peu de temps après, cette ville fut bombardée : une bombe éclata devant la maison où Hoffmann, en société du comédien Keller, et le verre à la main, observait d'une fenêtre élevée les progrès de l'attaque. L'explosion tua trois personnes ; dans sa frayeur Keller laissa tomber son verre ; mais Hoffmann, après avoir vidé le sien : « Qu'est-ce que « la vie, dit-il stoïquement, et combien « est fragile la machine humaine qui ne « peut résister à un éclat de fer brûlant ! »

Au commencement de 1814 Hoffmann fut atteint d'une maladie nerveuse du caractère le plus grave, et sa misère fut

affreuse. Une circonstance fâcheuse vint encore ajouter à ses maux. Une voiture publique dans laquelle il voyageait pour se rendre de Dresde à Leipsick versa en route, et sa femme reçut à la tête une blessure qui la fit souffrir longtemps. Retiré à Leipsick après la fameuse bataille qui fut livrée sous les murs de cette ville, il y serait peut-être mort de froid et de misère, si ses amis ne l'avaient tiré de cette pénible situation. « Après les premières « semaines qui suivirent ces événements, « dit M. Rochlitz, j'allai chercher Hoff- « mann et le trouvai dans une petite « chambre d'un misérable hôtel. Il était « assis sur un mauvais lit, mal garanti « contre le froid, les pieds contractés par la « goutte : sa femme, triste et abattue, était « assise près de lui. Devant Hoffmann était « une planche sur laquelle il paraissait « occupé. Bon Dieu ! m'écriai-je, comment « cela va-t-il ? — Cela ne va pas du tout. « — Que faites-vous là ? — Des carica- « tures sur Napoléon et ses maudits Fran- « çais. Je les invente, dessine, colorie, et « je reçois pour tout cela un ducat de . . . « Le ladre. La plupart de ces plaisanteries « ingénieuses qui ont paru alors en Alle- « magne étaient en effet de Hoffmann. » Ce fut de ce séjour de douleur qu'il écrivit au prince de Hardenberg, premier ministre du roi de Prusse, pour lui peindre sa situation, et malgré les nombreuses occupations de ce personnage politique, il en reçut bientôt pour réponse sa nomination à une place de conseiller de justice à Berlin. Il se rendit bientôt à son poste et ne le quitta plus jusqu'à sa mort. Ses nombreux travaux et son intempérance usèrent ses forces avant le temps, car il mourut à l'âge de 47 ans, le 24 juillet 1822.

Il sera toujours difficile de juger le mérite d'Hoffmann comme compositeur, parce que la plupart de ses productions sont perdues. Son grand opéra intitulé *Ondine* est à peu près le seul ouvrage que les connaisseurs ont pu apprécier, parce qu'il a été représenté dans une grande ville

où se trouvaient plusieurs musiciens distingués. Il l'avait écrit à la hâte pendant son séjour à Leipsick sur un livret que le poète Fouqué avait tiré à sa prière de son joli roman sur le même sujet. Arrivé à Berlin, Hoffmann profita de l'influence que lui donnait sa nouvelle position pour faire représenter son opéra : mais le succès ne répondit ni à son attente, ni à celle de ses amis. Les critiques que cet ouvrage lui suscita excitèrent sa bile et ses sarcasmes ; mais après le premier accès de sa mauvaise humeur, il retira sa partition, et ne voulut plus en entendre parler. Il y avait dans cette production de certaines parties où l'on apercevait du génie ; mais le décousu, la disparate, le défaut de conception et de plan s'y faisaient voir de toutes parts ; et le jugement des meilleurs critiques fut qu'un pareil ouvrage ne pouvait être classé parmi les compositions qui font époque dans l'art. A cette production, il faut ajouter deux recueils, le premier de chansons italiennes et allemandes, avec accompagnement de piano, le second, de duos pour soprano et ténor, qui ont été publiés à Berlin, chez Schlesinger.

Il est peu d'ouvrages de littérature de Hoffmann où la musique n'occupe une place plus ou moins importante. Outre les critiques qu'il a fournies à la Gazette musicale de Leipsick, il a publié beaucoup de morceaux relatifs à cet art dans ses *Phantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthousiasten* (Pièces de fantaisie dans la manière de Callot, feuilles tirées du journal d'un enthousiaste voyageur), Bamberg, 1814, 2 parties in-8°, avec une préface de Jean Paul. La troisième édition de ce recueil a paru à Leipsick chez Brockhaus, en 1825, 2 parties in-8°. On y trouve, entre autres, de curieux morceaux sur *Gluck*, sur *Don Juan*, de Mozart, et une suite de treize morceaux fort singuliers intitulés *Kreisleriana*. Ses romans renferment aussi des morceaux dont la musique, mais une musique bizarre, mys-

térisse, diabolique même, est l'objet. La collection complète de ces productions a été publiée à Stuttgart, en 1827, 18 petits volumes. On y remarque particulièrement *Le Violon de Cremone, La Vie d'Artiste, Souffrances et plaisirs d'un directeur de théâtre, Le Combat des Chanteurs*, etc. Une élégante traduction française de tous ces morceaux a été faite par M. Loeve Weimars. Il y a dans tout cela quelques beaux élans d'enthousiasme, quelques aperçus de véritable artiste, mêlés à beaucoup d'extravagances. En 1820 Hoffmann avait écrit une préface pour une gazette musicale projetée par le libraire Christian, de Berlin, sous le titre : *Pensées au sujet de l'apparition de ces feuilles* ; ce morceau a été ensuite publié dans la *Cecilia*, t. 3, p. 1 et suiv.

Hoffmann a laissé un journal de quelques événemens remarquables de sa vie, qui a été mis en ordre, complété et publié par son ami J.-E. Hitzig (Berlin, Dümmeler, 1825, 2 parties in-8°). Le génie romanesque de cet homme singulier se fait apercevoir en plusieurs endroits de cet écrit. Par exemple, il est difficile d'accorder ce qu'il dit de sommes considérables qu'il aurait gagnées au jeu et gardées, avec l'état précaire, et même la misère où il languit pendant la plus grande partie de sa vie. Dans sa jeunesse, dit-il, il était aux eaux, une partie de jeu fort animée y était engagée. Un de ses amis voulut tenter la fortune, et lui confia quelques frédéric d'or pour qu'il jouât pour lui ; Hoffmann fut heureux et gagna environ trente frédéric. Le lendemain, le jeune homme voulait qu'il jouât encore ; mais Hoffmann, préoccupé depuis la veille d'une idée qui ne le quittait pas, voulut essayer de son bonheur pour lui-même, et hasarda sur une carte les deux seuls frédéric qu'il possédait. Le hasard le seconda de telle sorte, qu'il n'y eut pas un coup qu'il ne gagnât, pas une carte qui ne lui fût favorable. Écoutons-le parler lui-même : « Je perdis tout pouvoir sur mes sens, et

« à mesure que l'or s'entassait devant moi, « je croyais faire un rêve dont je ne m'é- « veillai que pour emporter ce gain aussi « considérable qu'inattendu. Le jeu cessa, « suivant l'usage, à deux heures du matin. « Comme j'allais quitter la salle, un vieil « officier me mit la main sur l'épaule, et « m'adressant un regard sévère : Jenne « homme, me dit-il, si vous y allez de ce « train, vous ferez sauter la banque ; mais « quand cela serait, vous n'en êtes pas « moins, comptez-y bien, une proie aussi « sûre pour le diable que le reste des « joueurs. Il sortit aussitôt sans attendre « une réponse. Le jour commençait à « poindre quand je rentrai chez moi, et « couvris ma table de mes monceaux d'or. « Qu'on s'imagine ce que dut éprouver un « jeune homme qui, dans un état de dé- « pendance absolue, et la bourse ordinai- « rement bien légère, se trouvait tout à « coup en possession d'une somme suffi- « sante pour constituer une véritable « richesse, au moins pour le moiment. « Mais tandis que je contemplais mon « trésor, une angoisse singulière vint « changer le cours de mes idées ; une « sueur froide ruisselait de mon front. « Les paroles du vieil officier retentirent « à mon oreille dans leur acceptation la « plus étendue et la plus terrible. Il me « sembla que l'or qui brillait sur ma table « était les arrhes d'un marché par lequel « le prince des ténèbres avait pris posses- « sion de mon âme pour sa destruction « éternelle ; il me sembla qu'un reptile « vénéneux suçait le sang de mon cœur, et « je me sentis plongé dans un abîme de « désespoir. » (Traduction de M. Loeve Weimars.) L'aube naissante commençait alors à se faire apercevoir à travers les fenê- tres d'Hoffmann ; elle éclairait de ses rayons la campagne voisine. Il en éprouva la douce influence, et retrouvant des forces pour combattre la tentation, il fit le serment de ne plus toucher une carte de sa vie, et *le tint*. Comment donc concilier cette véritable richesse qu'il conserva,

et l'état de gêne ou plutôt de misère où nous le voyons languir jusqu'à l'âge de trente-huit ans ?

Le génie et les ouvrages d'Hoffmann ont fait naître des transports d'admiration et des critiques amères. Parmi les reproches les plus justes qui ont été faits à l'auteur de ces productions fantastiques, M. Rochlitz a placé celui d'une imitation trop évidente de la manière de Jean Paul (*Voy.* la Gazette musicale de Leipsick, ann. 1814). Bien qu'un ami dévoué d'Hoffmann, il avait cru devoir à la vérité de faire cette observation dans son analyse des *Pièces de fantaisie dans la manière de Callot*. Voici ce qu'il dit de la manière dont Hoffmann reçut son avis : « Avant « son départ (de Leipsick), il réfuta avec « aigre une critique insérée dans la Ga- « zette musicale de ses *Phantasiestücke*. « Tout ce que ce livre renferme de louable « y a été signalé en paroles modestes : per- « sonne ne peut le méconnaître ; mais on « y avait remarqué qu'il (Hoffmann) « imite dans le style, et en quelque sorte « dans la forme, Jean Paul, qui ne veut être « connu et goûté que dans son originalité « et qu'on ne peut imiter..... Hoffmann « savait fort bien que cette critique était « de moi ; il m'avait invité lui-même à la « faire. Je voulais m'opposer à sa réfuta- « tion : il s'aigrit davantage ; je me tus et « le regardai fixement ; il continua, et « quand il eut fini, il me tendit la main « et s'en alla. En général, ses amis avaient « beaucoup d'ennuis avec lui ; mais dès « qu'on le connaissait, on ne pouvait plus « le quitter. » (*Für Freunde der Ton- kunst*, t. 2, p. 27.)

De tous les critiques d'Hoffmann, Walter Scott est celui qui s'est montré le plus sévère. Non seulement la notice qu'il a faite de cet homme célèbre montre peu d'estime pour la plupart de ses productions, mais elle le représente comme ayant vécu dans un état incessant d'aliénation mentale, quoique variable dans son intensité.

Hoffmann était petit et d'apparence

assez chétive. Son regard fixe et sauvage laissait échapper des traits de feu, à travers une forêt de cheveux noirs retombant sur son front, et toujours mal arrangés. Son humeur était brusque, irritable à l'excès. Tantôt il était sombre et taciturne ; tantôt il se livrait aux excès d'une gaité folle. Il pouvait passer des semaines entières dans un état d'abstinence presque complète ; mais plus souvent il se livrait à des excès d'intempérance condamnables et qui ont avancé le terme de sa vie. Du reste, doué d'une singulière force d'âme pour résister à la mauvaise fortune et aux douleurs physiques, il ne désespérait jamais de lui-même et plaisantait de ses maux. La maladie qui le conduisit au tombeau était affreuse : c'était une carie de la moelle épinière. Il fallut lui faire des cautérisations avec un fer chaud sur l'épine dorsale ; opération des plus douloureuses. Quelques jours après, il écrivait à son ami Hitzig : *Ne sentez-vous plus le rôti ?*

HOFFMANN (JEAN-GEORGES), organiste de l'église Sainte-Marie-Madelaine à Breslau, naquit le 24 octobre 1700 à Niemptsch, village du pays de Brug, où son père était un pauvre tisserand. Après avoir fréquenté l'école du village jusqu'à l'âge de treize ans, il entra chez un organiste nommé *Quirl*, pour y faire un apprentissage de cinq ans. Pendant ce temps, il apprit le chant, le clavecin, le violon, et même le cor et la trompette. Son maître l'instruisit aussi dans la théorie et dans la didactique de l'art, en lui faisant étudier les ouvrages de Prinz, de Werkmeister, de Mattheson et de Heinichen. Son éducation terminée, il partit avec 5 florins dans sa poche, et se rendit à Breslau, avec l'espoir d'y trouver la fortune. Le hasard fit qu'un de ses parens arriva dans la même ville peu de temps après avec trois jeunes gens de noble famille, dont il était le précepteur : ce parent le fit entrer au service de ses élèves, et lui procura par cela l'occasion d'assister à leurs leçons, et d'acquérir des connaissances dans les langues ita-

lienne et française. En 1720 il obtint la place de second organiste de l'église Sainte-Élisabeth, et lorsqu'un Opéra italien s'établit à Breslau, en 1725, on lui confia la place de deuxième accompagnateur au clavecin : cette dernière circonstance lui fut favorable et ne contribua pas peu à former son goût. En 1757 il obtint la place d'organiste de l'église Sainte-Barbe. Devenu organiste en chef de Sainte-Marie-Madelaine, en 1742, il écrivit : 1° Quatre années complètes de musique d'église à 4 voix ; 2° Deux années complètes de cantates religieuses pour les grandes fêtes ; 3° Deux oratorios : le premier, intitulé *Jésus sur le mont Gabbatha*, se trouvait au commencement du dix-neuvième siècle entre les mains du maître de chapelle Reichardt ; 4° Beaucoup de compositions détachées pour l'église ; 5° Plus de 400 sérénades, cantates, et morceaux détachés, pour diverses circonstances, dont une pour un jubilé avec *Sanctus* et *Domine*. De toutes les compositions de Hoffmann, il n'a été imprimé que 6 Murki pour clavecin, à Breslau. Il était habile organiste et savant dans la théorie de la musique. Il a écrit le catalogue détaillé de ses ouvrages en 1740, et a donné sa propre biographie, qui a été insérée par Mattheson dans ses *Grundlage eines Ehrenpforte*, p. 110 et suivantes. Il est mort à Breslau en 1780.

HOFFMANN (JEAN-GEORGES), né en 1758 à Schlawa, dans la principauté de Glogau, apprit d'abord les élémens de la musique sous la direction de son père, puis entra au chœur de l'église Sainte-Élisabeth à Breslau. Après la mort de son père, il lui succéda en 1763 dans les places de musicien de ville et d'église à Schlawa, puis, en 1765, il fut nommé organiste de l'église évangélique à Niebuseh, près de Freistadt. Il est mort en ce lieu dans l'année 1809. On connaît de la composition de cet artiste : Douze pièces d'orgue faciles pour des préludes et des conclusions, Leipsick, Hofmeister.

HOFFMANN (FR.-BENOIT), littérateur,

poète lyrique, et critique distingué, naquit à Nancy le 11 juillet 1760. Après avoir achevé de bonnes études, il se rendit à Paris en 1785, et s'y fit connaître l'année suivante par son opéra de *Phèdre*, mis en musique par Lemoine, et qui fut représenté avec succès à l'Académie royale de musique. Le nombre de grands opéras et d'opéras comiques qu'il écrivit ensuite pour les plus célèbres compositeurs est considérable. Parmi ses écrits polémiques, on remarque celui qui a pour titre : *Réponses à M. Geoffroi, relativement à un article sur l'opéra d'Adrien*, Paris, Huet, an X (1802), in-8°. Ce morceau a été réimprimé dans le troisième volume des œuvres complètes de l'auteur (Paris, Lefebvre, 1828 et années suivantes, 10 vol. in-8°). Hoffmann y prend avec chaleur la défense de la musique de Mehul, qui avait été fort maltraitée par le célèbre aristarque du *Journal des Débats*. Hoffmann est mort à Paris le 25 avril 1828.

HOFFMANN (JEAN-LÉONARD), littérateur allemand, mort à Erlang le 29 septembre 1814, est connu par un livre qui a pour titre : *Versuch einer Geschichte der malarischen Harmonie überhaupt und der farben Harmonie insbesondere, mit Erläuterungen aus der Tonkunst und vielen praktischen Anmerkungen* (Essai d'une histoire de l'harmonie pittoresque en général et de l'harmonie des couleurs en particulier, avec des éclaircissemens tirés de la musique et beaucoup d'observations pratiques), Halle, Heudel, 1786, in-8°, 157 pages.

HOFFMANN (AUGUSTE-HENRI), docteur en philosophie, professeur de langue et de littérature allemande à l'université de Breslau, et bibliothécaire de cette université, est né à Fallersleben, bourg du Hanovre, le 2 avril 1798. Depuis 1812 jusqu'en 1816, il fréquenta le gymnase de Helmstadt, puis se rendit à l'université de Göttingue et y resta environ trois années pendant lesquelles son goût pour la philologie allemande commença à se développer.

En 1819 il passa de cette université à celle de Bonn. En 1821 il fit un voyage en Hollande pour y étudier la littérature hollandaise, puis vécut à Berlin jusqu'en 1823. C'est dans cette dernière année qu'il a été appelé à Breslau. Depuis il a fait plusieurs voyages en Belgique et en Allemagne pour des recherches philologiques. Les travaux de ce savant ont principalement pour objet de rechercher les plus anciens monumens de la langue teutonique ou de l'allemand primitif, d'en éclaircir l'histoire, et d'en analyser les formes grammaticales. On lui doit à ce sujet plusieurs découvertes intéressantes et des dissertations qui jouissent d'une juste estime. M. Hoffmann n'est cité ici que pour un très-bon ouvrage intitulé : *Geschichte des Deutschen Kirchenliedes, bis auf Luthers Zeit. Ein Litterarhistorischer Versuch* (Histoire des cantiques de l'église allemande jusqu'au temps de Luther. Essai historique et littéraire). Breslau, 1852, Grass, Barth et Cie, in-8° de 206 pages avec deux planches de musique. Les six premiers paragraphes de ce livre contiennent une histoire du chant populaire des églises d'Allemagne, antérieurement au 9^e siècle et jusqu'à la fin du 14^e. On y trouve la preuve que dès le 9^e siècle le peuple chantait les prières en langue vulgaire dans les églises de la Germanie. Le septième paragraphe est relatif au chant des flagellans, dont la secte s'établit en Allemagne vers le milieu du 15^e siècle ; matière neuve que M. Hoffmann a traitée avec une rare sagacité. Le huitième paragraphe traite de l'histoire du chant des églises d'Allemagne pendant le 15^e siècle et jusqu'à l'année 1525, époque de la réformation du chant par Luther. Le dixième et dernier paragraphe n'est pas un des moins intéressans ; il renferme des notices sur les collections de cantiques spirituels de la fin du 15^e siècle et du commencement du 16^e, imprimés ou manuscrits, qui se trouvent dans quelques grandes bibliothèques de l'Allemagne. Il règne dans

tout cela un grand esprit de recherche et cette solide érudition qui distingue les travaux des vrais savans. On a aussi de M. Hoffmann un recueil intéressant d'anciennes pièces intitulé *Horre Belgica*, dont les deux premiers volumes ont été publiés à Breslau (1850-1853, in-8°), et dont le cinquième a paru à Leipsiek en 1856. Il y a publié, d'après d'anciens manuscrits, quelques chansons hollandaises du moyen âge avec la musique. Ces pièces se trouvent dans le 2^e volume.

HOFFMANN (CHARLES-JULES-ADOLPHE), né à Ratibor, en Silésie, le 16 février 1801, est fils de François Hoffmann, régent de chœur de l'église catholique de cette ville, mort le 9 février 1825. Après avoir appris la musique sous la direction de son père et terminé ses études, il a été nommé directeur du chœur de l'église catholique d'Oppeln, et professeur de chant au gymnase royal de cette ville. Il occupe en ce moment ces places. On doit à ce musicien instruit les ouvrages suivans : 1^o *Die Tonkünstler Schlesiens, ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens von 960 bis 1850; enthaltend biographische Notizen über Schlesische Componisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sænger, etc.* (Les musiciens silésiens, essai pour l'histoire artistique de la Silésie depuis 960 jusqu'en 1850, contenant des notices biographiques sur les compositeurs, écrivains sur la musique, professeurs, virtuoses, chanteurs, etc., de la Silésie). Breslau, 1850, in-8° de 491 pages. Cet ouvrage, exécuté avec soin et exactitude, est un des meilleurs de ce genre ; on peut même le considérer comme un modèle pour les biographies provinciales relatives à la musique. 2^o *Gesanglehre. Ein Leitfaden zum Gebrauche in den beiden obersten Classen der Stadtschulen und in den beïlen untersten Gymnasialclassen, so wie für solche, die sich zur Aufnahme in Schullehrer-Seminare vorbereiten wollen* (Science du chant. Guide pour l'usage des classes supérieures des

écoles de villes, et des classes inférieures de gymnases, etc.), Breslau, Aderholz, 1854, 75 pages in-4°. 3^e *Sammlung vierstimmige Gesänge zum Gebrauche beim öffentl. Gottesdienst auf cathol. Gymnasien, so wie bei Begräbnissen* (Recueil de chants à 4 voix, etc.), Breslau, Aderholz, 1850, gr. in-4°. Deuxième édition, *ibid.*, 1851.

HOFFMANN (CHARLES-JEAN), écrivain allemand, actuellement vivant, s'est fait connaître par les ouvrages suivants : 1^o *Beweis und Darstellung des ausgebildeten musikalischen Taktes der alten Griechen aus ihren eignen Musikern* (Démonstration et preuves que les anciens Grecs ont connu la mesure en musique, tirées de leurs propres musiciens. On y a ajouté une traduction allemande des principaux passages grecs et latins, pour les amis de l'art qui ne sont pas versés dans les langues anciennes), Berlin, 1852, in-8° de 58 pages. 2^o *Die Wissenschaft der Metrik. Für Gymnasien, Studierende und zum Gebrauche bei Vorlesungen. Anhang I. Die antike Rhythmik und Musik in ihrem Verhältnisse zur Metrik. Anhang II. Regeln zum Deutschen Versbau* (La science de la métrique, etc.; 1^{er} supplément : L'antique rythmique et la musique dans leurs rapports avec la métrique; 2^e supplément : Règles de la construction des vers allemands). Leipsick, 1854, 188 pages in-8°.

HOFFMANN (J.-D.), facteur d'orgues à Hambourg, actuellement vivant, a inventé en 1850 un instrument du genre de l'*Elo-dicon*, appelé *Rigebellum*.

HOFFMAN. Voy. HOFMANN.

HOFFMEISTER (FRANÇOIS-ANTOINE), né à Rothenbourg, sur la Necker, en 1754, fut envoyé à Vienne par ses parents, à l'âge de quatorze ans, pour y étudier le droit; mais les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre de bonne musique dans cette ville, éveillèrent en lui un goût irrésistible pour cet art. D'abord il ne le cultiva qu'en amateur, et pour se délasser de ses études

de jurisprudence; mais lorsque celles-ci furent achevées, il prit la résolution de se faire musicien, et déploya pour la réalisation de son projet un zèle peu ordinaire. Devenu habile, il fut nommé maître de chapelle d'une église de Vienne, et plus tard établit dans cette ville un magasin de musique et une librairie. Vers la fin de 1798 il quitta son commerce, donna sa démission de la place de maître de chapelle, et se mit à voyager. Prague fut la première ville importante qu'il visita : il y fit exécuter deux fois en 1799 son *Pater noster*, considéré comme un de ses meilleurs ouvrages. Il avait le projet de se rendre à Londres; mais arrivé à Leipsick, il y rencontra divers obstacles à la continuation de son voyage. Ce fut alors qu'il s'associa avec l'organiste Kubnel pour l'établissement d'un *bureau de musique*, devenu depuis lors et en peu de temps une des maisons les plus importantes du commerce de musique de l'Allemagne. Cependant, nonobstant les succès de son entreprise, Hoffmeister se fatigua bientôt des affaires; le désir de rentrer dans la vie paisible d'artiste le détermina à céder en 1805 sa part du commerce de musique à son associé. Il retourna alors à Vienne et y vécut dans le repos. Un asthme, dont il était tourmenté depuis plusieurs années, le mit au tombeau, le 10 février 1812.

Hoffmeister n'a jamais joui de la réputation d'un homme de génie, ni d'un savant compositeur; mais son style a du naturel et ne manque ni de grâce ni de brillant. Simple et modeste, sans prétentions et sans envie, il s'était fait beaucoup d'amis, et la droiture de son cœur et la pureté de ses mœurs lui avaient mérité l'estime générale. Sa fécondité tenait du prodige. On en peut juger par un aperçu du catalogue de ses ouvrages. Ses compositions de musique religieuse sont en très-grand nombre, mais la plupart sont restées en manuscrit. Il a écrit aussi pour le théâtre : 1^o *Télémaque*, grand opéra, dont la partition arrangée pour piano a

été publiée chez Spchr, à Brunswick; 2^o *Rosalinde, ou le pouvoir des fées*, idem, *ibid.* 3^o *L'Alchimiste*, opéra comique. 4^o *Le Coq domestique (Der Hahn-Hahn)*, idem. 5^o *La Chasse magique*. 6^o *Le Naufrage*. 7^o *Le Siège de Cythère*. 8^o *Les Champs-Élysées*. 9^o *Le premier baiser*. Mais c'est surtout dans la musique instrumentale que Hoffmeister a déployé une activité qui inspire l'étonnement. Pour la flûte seule on a de lui : 156 quatuors, 96 duos, 44 trios, 15 quintettes et 50 concertos. Parmi ses autres ouvrages on remarque : 1^o Symphonie à grand orchestre, op. 65 (en ré), Leipsick, Peters. 2^o *Idem*, op. 66 (en ut), Bonn, Simrock. 3^o Nocturne à 6 parties, op. 61, Offenbach, André. 4^o Nocturne (en ré) pour violon, alto, violoncelle, 2 cors et basse, Leipsick, Peters. 5^o Symphonies concertantes pour 2 clarinettes et pour clarinette et basson. 6^o Deux suites de pièces d'harmonie à 6 et à 8 parties. 7^o Sérénade pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons et contrebasse, Bonn, Simrock. 8^o Variations pour 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, Leipsick, Peters. 9^o Quarante-deux quatuors pour 2 violons, alto et basse, divisés en 12 œuvres, Vienne, Offenbach et Leipsick. 10^o Dix-huit trios pour 2 violons et basse, *ibid.* 11^o Cinquante-deux duos pour 2 violons, pour violon et alto, ou pour violon et violoncelle, *ibid.* 12^o Deux concertos pour piano, Paris, Nadermann, Offenbach, André. 13^o Cinq quatuors pour piano, violon, alto et basse. 14^o Onze trios pour piano, flûte ou violon et violoncelle. 15^o Vingt-cinq sonates pour piano et flûte ou violon. 16^o Douze sonates pour piano seul; beaucoup d'autres morceaux pour divers instrumens, etc., etc.

HOFHAIMER (PAUL, OU JEAN-PAUL selon quelques écrivains), organiste de la cour de l'empereur Maximilien 1^{er}, naquit en 1459 à Rastadt sur la frontière de la Styrie. On ignore le nom du maître qui le dirigea dans ses études de musique, et qui lui apprit à jouer de l'orgue; mais tous les témoignages contemporains se réunissent pour le faire considérer comme le plus savant musicien allemand de son temps, et comme ayant été également habile dans la composition, et dans l'art de jouer de l'orgue et de divers autres instrumens. Jean Cuspinien (en allemand *Spiesshammer*), bibliothécaire de l'empereur Maximilien, dit de lui dans son *Diarium*, ou Journal de la conférence qui eut lieu en 1515, à Vienne, entre l'empereur et les rois de Hongrie, de Bohême et de Pologne, que Paul Hofhaimer fut le prince des musiciens (de son pays), et qu'il jouait supérieurement de plusieurs instrumens¹. Plus loin, il ajoute que ce maître *n'avait point d'égal dans toute la Germanie*². Ottmar Nachtgall (Luscinius) en parle en termes plus admiratifs et plus explicites encore, lorsqu'il dit que ses compositions, dans lesquelles il savait toujours tenir le milieu entre des développemens fastidieux et des formes écourtées, étaient, malgré la plénitude de leur harmonie, toujours intelligibles et claires, et qu'on ne les trouvait jamais sèches ou sans effet. Son style, dit-il, n'est pas seulement savant, mais aussi agréable et fleuri que majestueux et correct. Il ajoute que ce grand homme n'a trouvé, dans l'espace de trente ans, personne qui l'égalât, encore moins qui le surpassât³. Maximilien avait succédé à Frédéric III en 1493; il y a lieu de croire que Hofhaimer entra à son service à peu

¹ *Quæ omnia (instrumenta) Paulus musicorum principis, cum illo simul, quod ipse reperit ex cornibus, apertissime tangebatur.*

² *Et in organis magister Paulus, qui in universa Germania parem non habet, respondit.*

³ La relation d'où ces deux passages sont tirés se trouve dans les éditions du traité de Cuspinien intitulé : *De Casaribus atque imperatoribus à Julio Casare ad Maxi-*

milianum primum, datées de Bâle, 1531, de Francfort, 1601, et de Leipsick, 1669. Cette pièce a été aussi reimprimée dans les *Scriptores Rerum Germanicarum* de Freher, t. 2.

⁴ *Non illum protensa in longum Camæna, ulli fastidiosum reddidit, non brevis despicabilem. Nihil non potente erumpit metu, ubi ubi ille manus, animunque intenderit. Nihil jejunum apparet, nihil frigidum, at*

près vers le même temps, car on vient de voir qu'il y passa environ trente ans, et l'on sait de plus qu'il vécut quelques années dans le repos à Salzbourg, et qu'il y mourut en 1557, dans une maison qui porte encore son nom.

Ottmar Nachtgall nous a conservé les noms des élèves les plus distingués de ce maître; ce sont Buseliner de Constance, Jean Kotter de Berne, Conrad de Spire, Schachingere de Padoue, Wolfgang de Vienne, et Jean de Cologne.

Dans le *Triomphe de Maximilien* dessiné par Albert Durer en 1512, et gravé sur bois par Jean Bürkmayer, on voit un char sur lequel se trouve un jeu de *regal* et un *positif* d'orgue, joués par Hofhaimer, avec cette inscription : *Paulus Hofhaimer, Organistmaister*, et ces six mauvais vers rimés en vieux allemand :

Regal, darzue das Positif,
Die Orgel auch mit manchen Griff
Hab ich mit Stimmen woll gezierdt,
Nach rechter Art auch ordinirt,
Aufs allerpsst nach Maisterschaft.
Wie dann der Kaiser hat geschafft.

L'empereur donna à cet artiste des lettres de noblesse, et le roi de Hongrie le fit chevalier de l'éperon d'or, après lui avoir entendu jouer de l'orgue au *Te Deum* chanté à l'église de St.-Étienne, lors de la réunion des quatre monarques à Vienne, en 1515. Lipowsky nous apprend qu'en témoignage d'admiration pour le talent de Paul Hofhaimer, la ville d'Augsbourg lui accorda le droit de bourgeoisie en 1518. Cet auteur s'est trompé en plaçant la date de la mort de cet artiste en 1557, car on voit par l'avertissement de ses *Harmonie, quales sub ipsam mortem cecinit*, imprimées en 1559, qu'il avait cessé de vivre depuis deux ans.

Également habile à jouer le clavier à la

main et la pédale de l'orgue, Hofhaimer jouait aussi du luth avec une rare perfection. Comme compositeur il est un des anciens artistes allemands les moins connus pour ses ouvrages, à cause de l'excessive rareté de ceux-ci. L'auteur de l'article relatif à ce musicien qui se trouve dans le *Lexique universel de la musique* publié par M. Schilling, nous apprend que la bibliothèque impériale de Vienne possède cinq volumes in-4^o manuscrits de morceaux pour le luth, de canons et de contrepoints à 3, 4 et 5 voix, de sa composition. Deux ans après la mort de Hofhaimer on a publié les mélodies qu'il avait composées sur les odes d'Horace et de quelques autres poètes, sous ce titre : *Harmonia poetica, seu Horatii aliorumque poetarum Oda musicis metris expressæ*, Nuremberg, 1559, in-8^o. La deuxième partie de cet œuvre contient une description de tous les mètres des vers latins. C'est sans doute cette circonstance qui a fait placer par Burney les *Harmonia poetica* parmi les traités de musique (*A general Hist. of Music*, t. 5, p. 248). Gerber dit qu'on trouve dans la bibliothèque de Zwickau une collection de chansons profanes à 4 voix, imprimée en 1548, in-4^o, qui renferme des pièces de Hofhaimer.

HOFMANN (CHRÉTIEN), chanteur à Crossen, né à Guben (Basse-Lusace) dans la première moitié du 17^e siècle, est auteur d'un traité de musique dont Gerber possédait un exemplaire, et qu'il a cité sous ce titre : *Musica Synoptica, qua tirones diligenter erudiendi, tandem ad artis hujus perfectionem pervenire queant*. Gubenæ, 1670, apud Christoph. Gruber, impensis authoris, in-8^o. Gerber remarque avec raison que Walther s'éloigne de cette tradition en indiquant cet ouvrage comme étant écrit en allemand,

neque languet quippiam in illa angelica harmonia : quinimmo ubere vena, ac patente neatu, fervent et succulenta sunt omnia. Mira articulorum lenitas, non frangit sublimem illius modulanti majestatem. Neque vero illi satis est eruditum resonasse, nisi etiam amœnam quiddam et floridum concinverit.....

Atque vir tantus, nunc quidem supra triginta annos in magisterio suo emensus, quum multos, qui in hoc opus nervos omnes intenderunt, longe post se reliquerit, nullum se passus est superare, ac ne aquare quidem (Mursurgia, p. 16).

nonobstant le titre latin, et plaçant la date de l'impression en 1690. Cependant il semble l'avoir vu, car il dit que le livre traite des proportions et des voix. D'autre part Adelung, dans son supplément au Lexique des savans de Jœcher, cite un autre *Chrétien Hofmann*, né à Breslau, qui étudia à Jena, y fut fait magister en 1668, et y passa sa vie, comme auteur d'une courte méthode de chant intitulée : *Kurze Anweisung zur Singkunst*, Jena, 1689, in-8°, mais sans affirmer que l'ouvrage soit réellement de ce Chrétien Hofmann. Gerber pense que cette méthode pourrait n'être qu'une deuxième édition de l'ouvrage du chantre de Guben, ou une traduction allemande. M. Hofmann n'a point éclairci le fait dans son Dictionnaire des musiciens de la Silésie. Forkel n'indique dans sa Littérature générale de la musique que la méthode de chant publiée à Jena, et par une singularité inexplicable, M. Lichtenthal et M. Charles-Ferdinand Becker, qui avaient sous les yeux le nouveau Lexique de Gerber, et qui s'en sont servis souvent, ne suivent que Forkel pour cet objet, le premier dans sa Bibliographie générale de la musique, le second dans l'ouvrage qu'il a publié depuis peu sous le titre de *Systematisch-Chronologische Darstellung der Musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit*, Leipsick, 1836, gr. in-4°.

HOFMANN (...), facteur d'orgues et d'instrumens breveté du duc de Gotha, inventa en 1779 un grand piano double où deux claviers étaient placés aux deux extrémités, pour être joués par deux personnes. Les quatre claviers pouvaient être réunis et joués par un seul exécutant. Le duc de Saxe-Gotha a fait l'acquisition de cet instrument.

HOFSTETTER (le P. Romain), moine d'un couvent d'Amerbach, près de Miltenberg, vécut dans la deuxième moitié du 18^e siècle. Dans sa vieillesse il devint sourd : il mourut dans son cloître en 1785. En 1777, on a gravé à Amsterdam six

quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, de la composition de ce moine. Six autres quatuors, op. 2, ont été publiés à Manheim, peu de temps après. On connaît aussi deux *Kyrie* en manuscrit sous son nom.

HOHENBAUM (D.-C.); on a sous ce nom trois articles qui ont été publiés dans la Gazette musicale de Leipsick; le premier a pour titre : *Gedanken über den Geist der heutigen deutschen Setzkunst* (Idées sur l'esprit des compositions allemandes de l'époque actuelle), t. 7, p. 397. Le deuxième est intitulé : *2^e Ueber Belebung und Beförderung des Volksgesangs, nebst einer Aufforderung an Freunde desselben* (Sur l'origine et le perfectionnement des chants populaires), tome 16, p. 815. Le troisième a pour titre : *Von der Verschiedenheit des musikalischen Talents* (Sur la diversité des talens musicaux), *idem*, pages 261 et 277.

HOHLFELD (JEAN), mécanicien de Berlin, vivait vers le milieu du 18^e siècle, et s'est fait connaître avantagement par deux inventions relatives à la musique. La première était une machine destinée à être attachée à un clavecin pour écrire les improvisations d'un compositeur. Elle consistait en un mécanisme qui faisait tourner deux cylindres dont l'un recevait le papier qui se déroulait de l'autre pendant l'exécution, après qu'un crayon y avait marqué de certains signes de convention, qu'il fallait traduire ensuite en notes. Ces signes correspondaient à chaque touche, et marquaient de plus la durée de chaque son. Hohlfeld avait exécuté cette machine à la demande d'Euler, après que cet illustre géomètre lui eut expliqué les différents problèmes qu'il y avait à résoudre pour atteindre complètement le but. L'invention fut soumise à l'Académie de Berlin en 1752. Déjà en 1747 il avait paru dans les *Transactions philosophiques* de Londres un morceau sur une machine du même genre imaginée par un ecclésiastique anglais nommé *Creed* (V. CREED et

FREEKE); mais Hohlfeld paraît être le premier qui ait exécuté une machine de cette espèce, renouvelée et modifiée depuis lors par d'autres (V. ENGRAMELLE; V. aussi CAREYRE, et BAUDOUIN, au supplément). Considérant qu'il existait dans le procédé de Hohlfeld d'assez grandes imperfections à l'égard de la traduction des signes, l'Académie de Berlin ne crut pas que le problème était complètement résolu; elle se borna à donner son approbation aux parties ingénieuses de la machine, et accorda une légère somme à l'inventeur pour l'indemniser de ses dépenses. Le clavecin resta pendant plusieurs années dans les salles de l'Académie; puis Hohlfeld le reprit pour le perfectionner. Il transporta la machine et l'instrument dans une maison de campagne près de Berlin; mais un incendie les détruisit peu de temps après.

La seconde invention de Hohlfeld, ou plutôt le perfectionnement d'une invention déjà fort ancienne, fut un clavecin monté de cordes de boyaux et joué par un archet mécanique. Suivant la description qui en a été donnée, les cordes étaient attirées par de petits crochets vers l'archet qui était mis en mouvement par une poulie. L'instrument fut présenté en 1754 au roi de Prusse Frédéric II, qui accorda une récompense à l'inventeur. On manque de renseignements sur la vie de Hohlfeld.

HOLAN (WENCESLAS-CHARLES), excellent organiste du 17^e siècle, naquit vers 1645 à Rowno, en Bohême. Après avoir achevé ses études littéraires et musicales, il fut nommé organiste de la collégiale de Saint-Pierre et Saint-Paul à Prague. On a de lui deux livres de chant pour les églises de la Bohême, dans la langue nationale. Le premier a pour titre : *Capella regia musicales seu Kancjonal a Kniha Zpesnj na wssechny Swatky a Slavnosti weyrocnj*, etc., Prague, 1693, in-fol. Le deuxième est intitulé : *Kancjonal w Starem Městě Prazském w welké Karlowé Kollegi* etc., Prague, 1694, in-fol. On a aussi du même artiste une

passion en langue bohémienne; elle a pour titre : *Passyge P. Geziště Krista na welky Pátek podle Sepsanj Swatého Jána*, Prague, 1692, in-fol. Cette passion a été réimprimée en 1721 avec celle qu'on chante dans les églises catholiques le jour des Rameaux, à Prague.

HOLBACH (PAUL THYRY, baron D'), littérateur et l'un des coryphées de la philosophie matérialiste du 18^e siècle, naquit au commencement de 1725 à Heildelsheim, dans le Palatinat. Ayant été envoyé fort jeune à Paris, il y passa sa vie, entouré de gens de lettres et de savans, et y mourut le 21 janvier 1789. Il était membre des Académies de St.-Pétersbourg, de Manheim et de Berlin. On a du baron d'Holbach un très-grand nombre d'ouvrages de tout genre, de traductions et d'écrits polémiques; mais aucun ne porte son nom. Parmi ceux qu'on lui attribue, on remarque les suivans : 1^o *Arrêt rendu à l'Amphithéâtre de l'Opéra contre la musique française*, Paris, 1752, in-8^o. 2^o *Lettre à une dame d'un certain âge, sur l'état présent de l'Opéra. En Arcadie* (Paris), aux dépens de l'Académie royale de musique, 1752, in-8^o de 11 pages. Le baron d'Holbach s'était rangé dans le parti de J.-J. Rousseau et de Grimm en faveur de la musique italienne contre la musique française, à l'occasion de la fameuse dispute sur les *bouffons*. Les autres écrits du baron d'Holbach n'ont point de rapport avec la musique.

HOLBEIN (FRANÇOIS DE), acteur, auteur dramatique, et directeur des théâtres en Allemagne, est né en 1779 à Zitzersdorf, près de Vienne. Il fut d'abord employé à la direction des loteries de Lemberg; mais bientôt fatigué de l'aridité de ses fonctions, il se livra à des études littéraires et artistiques dans l'espoir de se créer une existence plus conforme à ses goûts. Sous le nom supposé de *Fontano* il débuta au théâtre de Franstadt, ville polonoise aux frontières de la Silésie. Son accent autrichien nuisit à son succès, et

il se vit contraint à vivre à Berlin, en donnant des leçons. En 1798 il débuta de nouveau au théâtre, d'après le conseil d'Ifland, mais ne fut pas plus heureux. Il se mit alors à voyager, et fit par hasard la connaissance de la comtesse de Lichtenan, qui, séduite par son extérieur agréable, l'épousa. Il se croyait au comble de la fortune; mais son attente fut si cruellement trompée qu'il fut trop heureux de racheter sa liberté par un divorce. Après avoir demeuré à Breslau depuis 1804 jusqu'en 1806, il retourna à Vienne et commença à écrire pour la scène. Plus tard il fut directeur des théâtres de Würzbourg, Bamberg, Hanovre, Prague, et de nouveau à Hanovre, où il jouit maintenant d'une belle et honorable position. Pendant son séjour à Breslau, il y a publié un petit ouvrage qui a pour titre : *Ueber den aesthetischen Werth der theatralisch-musikalischen Dichtungen* (Sur le mérite esthétique des drames lyriques).

HOLCOMBE (HENRI), un des premiers chanteurs de l'Opéra anglais, au commencement du 18^e siècle, donna sa démission peu de temps après son début, et vécut en donnant des leçons de clavecin. On a de lui un chant sur ces paroles : *Happy hours all hours excelling* : ce morceau a été inséré dans la collection qui a pour titre *Musical Miscellany*. Peu d'années avant sa mort Holcombe publia une collection de douze chansons avec la basse chiffrée pour l'accompagnement du clavecin. Il est mort à Londres vers 1750.

HOLDEN (JEAN), professeur de musique à l'université de Glasgow, dans la seconde moitié du 18^e siècle, paraît être né en Écosse. Le silence gardé par les biographies anglaises sur ce musicien, ou plutôt l'indifférence de tous les historiens de la musique et des compilateurs d'anecdotes musicales de la Grande-Bretagne, doit causer d'autant plus d'étonnement, que Holden est l'auteur du meilleur traité de musique publié en Angleterre depuis plus d'un siècle. Cet ouvrage a pour titre : *An Essay towards*

a rational System of Music (Essai sur un système rationnel de la musique), Glasgow, 1770, petit in-4^o obl. de 148 pages, à 2 colonnes, avec 12 planches de musique. Le livre est divisé en deux parties : la première contient les élémens de la musique pratique; la seconde, la théorie de la science. Placé au milieu du succès décidé de la théorie harmonique de Rameau, il était difficile que Holden ne se laissât pas entraîner par les avantages apparens du système de la *basse fondamentale*, mis en vogue par celui-ci; mais nonobstant cette erreur, on doit avouer qu'il règne dans son livre un esprit philosophique qu'on chercherait en vain dans les traités de musique écrits à la même époque, et qui, même aujourd'hui, le rend digne d'attention. Holden a très-bien vu que la constitution de la tonalité détermine des rapports métaphysiques entre les diverses notes de la gamme; mais il s'est trompé quand il a dit que le premier son étant donné, tous les autres suivent nécessairement à leurs distances respectives, car il y a plusieurs formes de gammes possibles en partant d'une même tonique. On doit aussi louer cet écrivain d'avoir compris que la science de l'harmonie ne peut pas résulter uniquement de la constitution des accords isolés, et que la succession de ces accords exerce une grande influence sur leurs diverses modifications. Quant au mécanisme de ces modifications, il n'en a point eu connaissance.

HOLDER (WILLIAM), docteur en théologie, chanoine d'Ely, résident de St.-Paul, et sous-doyen de la chapelle royale, naquit en 1614 dans le comté de Nottingham, et fit ses études à Cambridge, dans Pembroke-hall. Peu de temps après la restauration, il devint aumônier du roi, et membre de la société royale de Londres. En 1642, il fut nommé recteur à Blechingdon. Il mourut à Londres le 24 janvier 1696, à l'âge de 82 ans. Homme instruit, non seulement dans la musique, mais aussi dans les sciences et la littérature, il attira

sur lui l'attention du monde savant, en 1759, par une tentative heureuse qu'il fit sur un sourd-muet de naissance, fils de lord Popham, à qui il rendit l'usage de la parole. Ce fut le premier essai de ce genre qui réussit. Les études de Holder pour cette cure merveilleuse le conduisirent à diverses découvertes sur le mécanisme du langage, qu'il publia dans un livre intitulé : *Elements of Speech* (Éléments du discours, ou essai de recherches sur la production naturelle du son des lettres, avec un appendice concernant les sourds et muets), Londres, 1669, in-8°. Burney recommande ce livre comme utile aux poètes lyriques et aux compositeurs de musique vocale. Holder était déjà fort vieux lorsqu'il fit paraître un fort bon ouvrage, sous ce titre : *A Treatise of the natural Grounds and Principles of Harmony* (Traité des fondemens naturels et principes de l'harmonie), Londres, 1694, in-8°. Une deuxième édition de ce livre parut dans la même ville, en 1701, in-8°. Il y en a une troisième qui a été inconnue à Forkel, à M. Lichtenhal et à M. Charles-Ferdinand Becker : elle a été publiée à Londres en 1751, 1 vol. in-8° de 206 pages. On y a joint la deuxième édition des règles de Godefroi Keller (*F.* ce nom) pour accompagner la basse continue sur l'orgue et le clavecin. Le premier chapitre du livre de Holder et son appendice renferment de très-curieux détails sur l'origine de l'harmonie, considérée dans l'analogie des phénomènes résultant des vibrations d'une corde avec les expériences de Galilée sur les vibrations du pendule. Continuant dans les chapitres suivans ses recherches sur la même analogie, d'après la doctrine de Galilée, Holder en déduit la théorie des consonnances, des accords consonnans, et des dissonances. En général ce livre est entièrement consacré à la théorie physique et mathématique de la musique : Holder y traite ces sujets difficiles avec beaucoup de clarté. Je le considère comme un des meilleurs ouvrages

qu'on a écrits sur cette matière. Parmi les manuscrits de la bibliothèque du Musée britannique, on trouve (n° 1588, 5) quelques lettres adressées à Holder, particulièrement sur son traité de musique, et renfermant quelques objections contre sa théorie. Ce savant était aussi compositeur de musique : on trouve de lui quatre antiennes à 5 voix bien écrites dans un recueil de musique d'église manuscrite au Musée britannique : ce recueil a appartenu au docteur Tudway. Le portrait de Holder a été gravé à Londres par Hoggan, en 1685, in-fol. : Hawkins en a donné une copie dans le 4^e volume de son Histoire de la musique (p. 541).

HOLDER (JOSEPH-WILLIAM), bachelier en musique de l'université d'Oxford, est né à Londres en 1765. Dans son enfance, il fut placé comme enfant de chœur à la chapelle royale, sous la direction du docteur Nares, près de qui il resta sept années. Rentré chez son père, il se livra à de sérieuses études et fut bientôt en état de remplacer Reinhold comme organiste de Saint-Georges le martyr. Il eut ensuite l'orgue de l'église Sainte-Marie, à Bungoy, dans le comté de Suffolk. Après avoir rempli les fonctions de cette place pendant dix-huit ans environ, il s'est retiré à Essex, près de Chalmford : il y vivait encore en 1824. En 1792 il s'est fait recevoir bachelier en musique, à l'université d'Oxford. Holder a composé beaucoup de musique pour le piano, des gleees, des chansons, etc. On connaît aussi de lui une messe, un *Te Deum*, et quelques antiennes.

HOLLAND (JEAN-DAVID), né en 1748 près de Herzberg, dans le Hanovre, fut directeur de musique à l'église Ste-Catherine de Hambourg, dans la seconde moitié du 18^e siècle. Il a publié quelques petites pièces pour le piano, quelques chants avec accompagnement de cet instrument, et a écrit en 1780 un oratorio intitulé *Die Auferstehung Christi* (La résurrection du Christ). On a aussi de lui un entracte à grand orchestre pour la tragédie de

Hamlet, composé en 1790, et qui a été publié à Berlin, chez Hummel.

HOLLAND (CONSTANTIN), né en 1798, a étudié la théologie à l'université de Breslau en 1822, et y fut membre d'une société de musique qui s'était formée parmi les étudiants. Il y exécuta plusieurs concertos sur la flûte. Il quitta l'université en 1825 pour se livrer exclusivement à l'étude de l'art, et fut nommé directeur de musique du théâtre de Breslau en 1829. Il a publié quelques morceaux arrangés pour le piano, des rondos et des variations pour cet instrument. Le 10 mai 1829 il fit chanter, dans un concert donné au bénéfice des victimes de l'inondation de la Prusse occidentale, un air de sa composition avec accompagnement d'orchestre.

HOLLANDER (JEAN), ou plutôt JEAN DE HOLLANDE, fut un des compositeurs belges de la première partie du 16^e siècle, dont on publia des chansons à quatre, cinq et six parties dans les recueils de Tilman Susato, en 1543 et 1544.

HOLLANDER (CHRÉTIEN), contrapuntiste né en Hollande dans le 16^e siècle, fut compositeur de l'empereur Ferdinand 1^{er}, qui régna depuis 1556 jusqu'en 1564. Lipowsky dit, dans sa biographie des musiciens bavares, que Hollander fut nommé maître de chapelle de Munich par le duc de Bavière Guillaume V¹, après avoir été simple musicien dans cette chapelle : il y a certainement une erreur dans cette assertion, car *Roland de Lattre* ou de *Lassus* fut nommé par le même prince maître de sa chapelle en 1562, et occupa ce poste jusqu'à sa mort, en 1595. Or Hollander ne figurait plus parmi les musiciens de la chapelle de Munich en 1595, comme le prouve un état de ces musiciens publié par M. H. Delmotte, dans sa notice sur Roland de Lattre ; d'ailleurs, il aurait été alors trop vieux pour devenir le successeur de celui-ci. Il y a lieu de croire que Lipowsky

a confondu les hommes et les époques, et qu'il a voulu parler du musicien qui est l'objet de l'article suivant. On a de Chrétien Hollander les ouvrages suivans : 1^o *Cantiones varie 4, 5, 6, 7 etiam atque 8 vocum ad varia instrumenta apt.*, Munich, 1570, in-4^o. 2^o *Neue Teutsche geistliche und weltliche Liedlein, mit 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen, welche ganz lieblich zu singen, und auf allerley Instrumenten zu gebrauchen* (Nouvelles petites chansons sacrées et profanes à 4, 5, 6, 7 et 8 voix, lesquelles sont agréables à chanter et à jouer sur tous les instrumens), Munich, 1570, in-4^o. Jean Pichler, de Schwandorf, a recueilli les motets à trois voix de Hollander et les a publiés sous ce titre : *Tricinium, quæ tum vivæ vocis, tum omnis generis instrumentis musicis commodissime applicari possunt. Fasciculus collectus et in lucem editus studio et opera Joannis Pichleri Schwandorfensis. Monachii per Ad. Berg, 1573, in-4^o*. Il y a lieu de croire qu'à cette époque Hollander avait cessé de vivre.

HOLLANDER (SÉBASTIEN), ou HOLLANDER, musicien hollandais, né à Dordrecht à la fin du 15^e siècle, fut maître de chapelle de Guillaume 1^{er}, duc de Bavière, et eut pour successeur Roland de Lattre ou de Lassus (*V. l'Histoire de la musique de Prinz, ch. II, § 26*).

HOLLANDER (HERMAN), maître de musique de la collégiale de Ste-Marie à Breda, vers le milieu du 17^e siècle, est connu par l'ouvrage suivant : *Jubilus filiorum Dei ex SS. PP. suspiriis musico concentu una, duabus, tribus, quatuor vocibus decantandi*, Anvers, 1648, in-4^o.

HOLLBEEK (SEVERIN), facteur d'orgues à Zwickau, vers la fin du 17^e siècle, a construit en 1696 un excellent instrument à Schneeberg, composé de 59 jeux, 2 claviers et pédale.

¹ Il veut dire Guillaume II, car il n'y eut jamais cinq ducs de Bavière du nom de *Guillaume*. Albert, fils de Guillaume I, mourut en 1379 et son fils Guil-

laume II lui succéda, puis remit en 1396 le gouvernement de ses États à Maximilien I, son fils.

HOLLBUSCH (JEAN-SÉBASTIEN), musicien qui paraît avoir vécu à Mannheim, vers la fin du 18^e siècle, y a publié quelques œuvres dont on ne connaît que deux duos pour violon et violoncelle, op. 4. On a du même artiste un livre intitulé : *Tonsystem, abgefasst in einem Gespräche zweiter Freunde* (Système de musique exposé dans un entretien de deux amis), Mayence, 1792, in-8^o de 200 pages. Les renseignemens fournis par Forkel sur la nature et le contenu de cet ouvrage, prouvent que l'auteur était un penseur distingué qui a essayé d'appliquer à la musique la philosophie critique de Kant. Malheureusement ce livre paraît être devenu fort rare, car toutes mes recherches pour en trouver un exemplaire ont été infructueuses.

HOLLY (FRANÇOIS-ANDRÉ), directeur de musique au théâtre de Breslau, naquit en 1747 à Boehmisch-Luba, en Bohême. Après avoir fait ses études chez les Jésuites, il entra dans l'ordre des Franciscains pour y faire son noviciat; mais bientôt fatigué de la vie monastique, il sortit de son couvent, et reprit l'étude de la musique, pour laquelle il avait un goût passionné. Habile organiste et pianiste distingué, il ajoutait à ces talens celui de bien diriger un orchestre. D'abord directeur de musique au théâtre de Brunniau, à Prague, il quitta cette situation et se rendit en 1769 à Berlin, où il dirigea la musique du théâtre de Koch. De là il alla à Breslau, vers 1775, et fut chargé de la direction de l'orchestre au théâtre de Wæser. Il mourut en cette ville le 4 mai 1785. Holly a écrit pour les différens théâtres où il a dirigé la musique plusieurs petits opéras dont voici les titres : 1^o *Der Bassa von Tunis* (Le pacha de Tunis). 2^o *Die Jagd* (La chasse). 5^o *Das Gärtnermädchen* (La fille du jardinier). 4^o *Der Zauberer* (L'enchantement). 5^o *Das Gespenst* (Le sceptre). 6^o *Gelegenheit macht Diebe* (L'occasion fait le larron). 7^o *Das Opfer der Treue* (Le sacrifice de

la fidélité). 8^o *Der Patriot auf dem Lande* (Le patriote campagnard). 9^o *Der Tempel des Schickjals* (Le temple du destin). 10^o *Deukalion und Pyrrha* (Deucalion et Pyrrha, mélodrame). 11^o *Der Tempel des Friedens* (Le temple de la paix). 12^o *Der Irrwisch* (Le feu follet). 15^o *Der Waarenhändler von Smirna* (Le marchand de Smyrne), Berlin, 1775. 14^o *Die Verwechslung* (Le changement). 15^o *Der Lustige Schuster* (Le joyeux cordonnier). Holly a écrit aussi des ouvertures, des entractes et divers morceaux de musique pour les tragédies de Hamlet, Galora de Venise, Macbeth, Hanno, etc., ainsi que quelques grands ballets d'action. Enfin, on a de lui plusieurs morceaux de musique d'église, des vêpres de la Vierge, un *Te Deum*, et des motets pour différentes fêtes de l'année.

HOLMES (JEAN), organiste de l'église cathédrale de Salisbury, au commencement du 17^e siècle, est auteur de plusieurs chansons à 4 et 5 parties qui se trouvent dans le recueil intitulé *The Triumphs of Oriana*, Londres, 1601.

HOLMES (...), célèbre bassoniste anglais, brilla dans les concerts de Salomon, en 1795, et dans les autres concerts et meetings des années suivantes. Il paraît que l'exécution de cet artiste était particulièrement remarquable par la netteté et la précision.

HOLTZEUSER (JEAN), magister et poète né à Hildburghausen, vécut vers le milieu du 16^e siècle. On lui doit un éloge de la musique, qu'il a composé et récité dans l'université de Wittenberg, à l'occasion de l'ouverture du cours de musique par Henri Faber (*V.* ce nom); cet ouvrage a pour titre : *Encomium musicæ artis antiquissimæ et divinæ, carmine elegiaco scriptum, et recitatum in celeberrima Academia Wittenbergensi, in Prælectione Musicæ Henrici Fabri. A. D., 1551, 26 Apr., Erfurt, 1551, in-4^o, 4 feuilles.*

HOLTZNER (ANTOINE), musicien allemand du 17^e siècle, est auteur d'un re-

cueil de messes à 5, 6 et 8 voix, avec basse continue pour l'orgue, d'un recueil de motets à 1, 2 et 3 voix avec basse continue, et enfin d'une collection de *Magnificat* et antennes à 5 et 6 voix. Walther qui fait connaître le nom du musicien et ses ouvrages, ne dit pas s'ils ont été publiés.

HOLZAPFEL (BRUNO), sous-prieur du couvent des Augustins, à Ratisbonne, a publié, jusqu'en 1760, treize œuvres de pièces pour le clavecin. Les douzième et treizième consistent chacun en un divertissement pour l'orgue ou le clavecin : ils ont paru à Nuremberg.

HOLZAPFEL (JEAN-GOTLOB), inspecteur et prédicateur luthérien à Schmalalden, né le 1^{er} mai 1759 à Odershausen, dans la petite principauté de Waldeck, a écrit, pour le livre choral de l'organiste Vierling, une préface de 11 pages in-4^o, sur la possibilité d'améliorer et de modifier le chant des églises protestantes. Ce morceau a paru ensuite séparément sous ce titre : *Von der Verbesserung und Verfeinerung der Kirchengesanges*, Cassel, 1789. Holzapfel est mort à Schmalalden le 21 juin 1804.

HOLZBAUER (IGNACE), compositeur, naquit à Vienne en 1711, suivant une auto-biographie qu'on a trouvée dans ses papiers, et non en 1718, comme il est dit dans le Dictionnaire des musiciens de Choron et Fayolle, d'après l'ancien lexique de Gerber. Son père, qui était tanneur, le destinait au barreau et lui fit faire des études humanitaires ; mais Holzbauer montrait plus de penchant pour la musique que pour toute autre science. Ses efforts pour déterminer son père à lui fournir les moyens d'étudier cet art furent infructueux ; mais il se lia d'amitié avec quelques élèves de la maîtrise de Saint-Étienne et apprit d'eux les principes de la musique, le chant, le clavecin, le violon et le violoncelle. Ses prières répétées obtinrent de sa sœur qu'elle lui achetât un *Gradus ad Parnassum* de Fux, avec lequel

il apprit les règles du contrepoint dans le grenier de la maison paternelle ; ce livre et ses propres efforts le conduisirent à la connaissance de l'art d'écrire en musique, et jamais il n'eut d'autre maître de composition que lui-même. Persuadé pourtant qu'il n'en était encore qu'aux éléments, il se rendit un jour chez Fux pour lui demander quelques conseils sur la direction qu'il devait donner à ses études. Le vieillard était au lit : il donna à Holzbauer un sujet qu'il lui dit de traiter en contrepoint simple de note contre note. Étonné de trouver dans le travail du jeune homme une harmonie pure et l'art de faire chanter les parties d'une manière naturelle, le vieux Fux lui demanda qui lui avait appris ce qu'il savait. — Je n'ai point eu d'autre guide que votre livre, répondit en tremblant Holzbauer. — S'il en est ainsi, allez en Italie ; ce n'est que là que vous apprendrez ce qui vous manque.

Le conseil était fort bon ; mais il n'était pas facile de le suivre, car toute ressource pécuniaire manquait au jeune compositeur. Peu de temps après, le prince de la Tour et Taxis le prit à son service en qualité de secrétaire. Holzbauer suivit son maître à Laybach. Il y était depuis six mois, lorsqu'un de ses amis passa par cette ville pour se rendre à Padoue : il saisit cette occasion, et sans prendre congé de son maître, il partit pour Venise. Malheureusement il y était à peine arrivé quand il fut atteint d'une fièvre opiniâtre qui l'obligea à s'éloigner de cette source de connaissances musicales, et à retourner près de son père. L'air du pays natal l'ayant guéri de sa fièvre, il obtint enfin la permission de se livrer sans obstacles à son penchant pour la musique. et bientôt après il accepta une place de maître de chapelle chez le comte Rottal, en Moravie. Il y trouva un bon orchestre complet, capable d'exécuter des opéras et des intermèdes italiens, et y devint l'époux d'une demoiselle de bonne famille, qui avait du talent pour le chant. En 1745, il

se rendit à Vienne avec elle, et tous deux furent engagés au théâtre de la cour, lui en qualité de directeur de musique, elle comme première cantatrice. Deux ans après ils partirent pour l'Italie; madame Holzbauer y trouva pendant trois années des engagements aux théâtres de Milan, de Venise et d'autres grandes villes. De retour à Vienne, Holzbauer et sa femme ne purent réaliser leur projet de rentrer au service de la cour, car le théâtre fut fermé après la mort de l'impératrice Elisabeth. Ils n'attendirent pas longtemps pour trouver l'emploi de leurs talens, un engagement leur ayant été envoyé pour la cour de Stuttgart, où ils arrivèrent le 16 août 1750. Le duc de Wurtemberg avait nommé Holzbauer son premier maître de chapelle: il ne fut chargé en cette qualité que de composer de la musique d'église et de chambre, et sa femme ne chanta plus qu'aux concerts. En 1755 il écrivit l'opéra pastoral *Il Figlio delle selve*, pour le théâtre de Schwetzingen qu'on venait de construire. Cette composition eut un succès si brillant, que l'électeur palatin le nomma son maître de chapelle à Manheim. Cette chapelle était alors composée de beaucoup d'excellens artistes allemands et italiens. Holzbauer débuta dans cette nouvelle place par la composition de plusieurs opéras qu'il écrivit sur des livrets italiens. En 1756, il entreprit un troisième voyage en Italie, dans le dessein d'entendre la musique de la chapelle pontificale à Rome. A son retour, il visita Florence, Bologne, Venise et Vienne.

De retour en Allemagne, il fut bientôt obligé de solliciter un nouveau congé, car on l'appela à Turin pour écrire un opéra destiné au théâtre royal. Cet opéra était la *Nitteti* qui fut bien accueillie par le public. L'année suivante, Holzbauer fit jouer à Milan son *Alessandro nell'Indie*, considéré comme un de ses meilleurs ouvrages, et qui eut trente représentations en moins de deux mois. En 1776, il écrivait encore pour le théâtre, bien qu'il eût alors

soixante-cinq ans; et ce fut dans cette année qu'il composa pour le grand théâtre de Manheim son opéra *Gunther de Schwartzbourg*, le seul ouvrage qu'il ait composé sur un texte allemand. Cet opéra fut représenté avec pompe et obtint un brillant succès. La partition fut gravée aux frais de l'électeur, distinction alors fort rare en Allemagne. Le dernier ouvrage connu de Holzbauer est une messe allemande, sur un texte du conseiller de finance Kohlenbrenner. Ce compositeur est mort à Manheim le 7 avril 1785, à l'âge de soixante-douze ans. L'électeur palatin avait joint à son titre de maître de chapelle celui de conseiller de finances. Dans les derniers temps de sa vie il était devenu complètement sourd, et ce mal devint tel, qu'il n'entendit pas une note du dernier opéra (*Tancredi*) qu'il écrivit pour le théâtre de Munich.

Holzbauer n'a point été un de ces hommes de génie dont l'existence fait époque dans un art; mais ses ouvrages furent estimés et tinrent une place honorable parmi les bonnes compositions de son temps. L'opinion de Mozart, si décisive en musique, était favorable à cet artiste. Voici comment ce grand homme s'exprimait dans une lettre écrite de Manheim, le 4 novembre 1777: « Aujourd'hui, di-
« manche, j'ai entendu une messe de
« Holzbauer qui, quoiqu'elle date de vingt-
« six ans, est très-bonne. Holzbauer écrit
« bien; il a un bon style, fait bien accor-
« der la partie vocale avec l'instrumentale,
« et compose de très-belles fugues ». » L'instruction de Holzbauer était étendue; il lisait avec facilité les poètes latins et italiens; Horace lui était si familier, qu'il l'avait pour ainsi dire tout entier dans sa mémoire.

Parmi les ouvrages de cet artiste on remarque: 1. MUSIQUE D'ÉGLISE. 1^o *Isacco*, oratorio. 2^o *Betulia liberata*, idem.

¹ *V. Biographia W. A. Mozart's con G. N. van Nissen, p. 323.*

3^o Vingt-six messes à 4 voix avec orchestre, dont une allemande. 4^o 37 motets avec orchestre. 5^o *Miserere*, idem. II. OPÉRAS. 6^o A Vienne, vers 1746, plusieurs petits opéras et ballets dont les titres ne sont pas connus. 7^o *Il Figlio delle selve*, à Schwezingen, en 1753. 8^o *Issifile*, à Manheim, vers le même temps. 9^o Plusieurs pastorales et pièces de chant, au nombre desquelles *L'Isola disabitata*. 10^o *Don Chisciotte*. 11^o *Nitteti*, à Turin, en 1757. 12^o *Alessandro nell' Indie*, à Milan, 1759. 13^o *Ippolito ed Aricia*, à Manheim, 1768. 14^o *Adriano in Siria*, 1772. 15^o *Gunther de Schwartzbourg*, opéra allemand, gravé en partition, 1776. 16^o *Der Tod der Dido* (La mort de Dido), mélodrame, en 1779. 17^o *La Clemenza di Tito*. 18^o *Le Nozze d'Arianna e di Bacco*. 19^o *Tancredi*, à Munich, en 1782. III. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 20^o *Cent quatre-vingt-seize symphonies* pour l'orchestre. Il en a été gravé vingt-une à Paris, divisées en quatre œuvres. 21^o *Dix-huit quatuors* pour deux violons, alto et basse. 22^o *Treize concertos* pour divers instrumens.

Parmi les papiers de Holzbauer, on a trouvé plusieurs plans de sa main pour des institutions de musique.

HOLZBAUER (LE P. BRUNO), moine augustin, a fait imprimer à Augsbourg, en 1749, vingt-quatre pièces pour le clavecin, sous ce titre : *Eremiti deliciae seu Eremita Augustinus exultans in cymbalis bene sonantibus*.

HOLZBOGEN (JOSEPH), violoniste au service de la cour de Bavière, vers le milieu du 18^e siècle, fut envoyé en Italie, par le duc Clément en 1755, pour y étudier son instrument et la composition sous la direction de Tartini. De retour à Munich en 1762, il reprit son service dans la chapelle du prince. Burney, qui l'entendit dans son voyage en Allemagne, lui accorde beaucoup d'éloges. Holzbogen a écrit plusieurs concertos pour le violon, des quatuors et des trios pour des instrumens à

vent. Il mit aussi en musique les méditations de la semaine sainte, pour les jésuites de Munich : toutes ses compositions sont restées en manuscrit.

HOLZINGER (LE P. BENOÎT), né à Aichach en Bavière, entra en 1747 dans l'ordre des bénédictins à l'abbaye d'Andech, et mourut en 1805. Il était savant musicien, et a composé plusieurs vêpres complètes qui sont restées en manuscrit.

HOLZMANN (ANTOINE), moine bénédictin et sous-prieur du monastère de Ste-Marie, à Schutter en Brigau, au commencement du 17^e siècle, a publié un ouvrage de sa composition intitulé : *Offertoria de communi Sanctorum juxta ordinem missalis romani quinque vocibus et quinque instrumentis, extra symphonias ad libitum cum duplici basso continuo modulanda*, op. 1, Strasbourg, 1702, in-fol.

HOLTZMILLER (ÉDOUARD), chanteur du théâtre de Kœnigstadt, à Berlin, est né vers 1806. Il possède une fort belle voix de ténor; mais sa vocalisation manque de flexibilité et de correction.

HOME (GEORGES), docteur en théologie à Canterbury, a prononcé un discours pour l'inauguration d'un nouvel orgue dans la cathédrale de cette ville, et l'a publié sous ce titre : *The antiquity, use and excellence of church music*, Londres, Rivingston, 1784, in-4^o.

HOME (SIR EVRARD), chirurgien et physiologiste anglais, actuellement vivant, est professeur d'anatomie au collège royal des chirurgiens de Londres, membre de la société royale de cette ville. On a de lui deux mémoires sur la structure de l'oreille et de la membrane du tympan, qui ont paru dans les *Transactions philosophiques*, sous ce titre : *On the structure and uses of the membrana tympani of the ear* (*Philos. Transact.*, 1800, t. 1, et ann. 1812, p. 85-89).

HOMET (L'ABBÉ), maître de musique de l'église Notre-Dame de Paris, entra comme enfant de chœur à l'église cathédrale de

Chartres, vers 1750, puis fut attaché en qualité de chantre à l'église d'Amiens, et enfin obtint la place de maître de musique à la cathédrale de Paris. Il mourut en 1777. On trouve dans la bibliothèque du roi, à Paris, des motets manuscrits de la composition de l'abbé Homet (n° 277, in-4°, V). La maîtrise de Notre-Dame de Paris possède aussi quelques morceaux de ce maître. La partition manuscrite de la messe intitulée *In anniversariis* est dans ma bibliothèque. L'abbé Homet est auteur de l'harmonisation à quatre voix du *Dies iræ* en plain-chant romain qu'on chante dans les églises de Paris.

HOMILIUS (GODEFROID-AUGUSTE), né à Rosenthal, sur les frontières de la Bohême, le 2 février 1714, fut un des musiciens les plus savans et un des meilleurs organistes de l'Allemagne. Nommé en 1742 organiste de l'église Notre-Dame, à Dresde, il en remplit les fonctions jusqu'en 1755; à cette époque il obtint la place de directeur de musique à cette église, et plus tard il y ajouta les directions des deux autres églises principales de Dresde, et le titre de maître de musique (*cantor*) de l'école de Sainte-Croix. Il mourut à Dresde le 1^{er} juin 1785, à l'âge de soixante ans. La musique d'église d'Homilius a joui de beaucoup d'estime, et ses oratorios ont été considérés comme des chefs-d'œuvre en leur genre. Son habileté sur l'orgue fut très-remarquable; il en donna des preuves jusqu'en 1776. On le citait surtout par la richesse de son imagination dans les préludes. Les ouvrages qu'on a de lui sont : 1° *La Passion*, oratorio sur un texte allemand de Buschmann, publié en partition à Leipsick, chez Schwickert, en 1775, in-fol. 2° Autre *Passion*, restée en manuscrit, dont on trouve une analyse détaillée dans les *Notices* de Hiller (t. 2, 1768). 3° *Die Freude der Hirten über Geburt Jesu* (La réjouissance des bergers au sujet de la naissance du Christ), en 1777. 4° Une année entière de morceaux de musique d'église pour tous les diman-

ches et fêtes de l'année (on considère comme des chefs-d'œuvre les motets des trois fêtes principales), en manuscrit. 5° Trente-deux motets à un et deux chœurs, sans orchestre, en manuscrit. 6° Cantate pour *la Pentecôte*, avec orchestre, en manuscrit. 7° Cantate pour *l'Ascension*, avec orchestre, en manuscrit. 8° Plusieurs motets publiés par Hiller dans sa collection de musique d'église, en 6 volumes. 9° Cantate : *Risunate, cari boschi*, en manuscrit. 10° 6 *Airs allemands avec accompagnement de clavessin*, à l'usage des amis du chant sérieux, publiés à Leipsick, en 1786. 11° *Vierstimmige Chorabuch in 167 Chorælen* (Livre choral consistant en 167 mélodies à quatre voix). 12° *Chorabuch, der zu Dresden gewöhnlichen Kirchen Melodien* (Livre choral consistant en mélodies en usage à Dresde). 13° 6 Trios pour l'orgue, à deux claviers et pédale. 14° Vingt-deux mélodies chorales variées et fuguées, pour un et deux claviers et pédale. Il existe en manuscrit un traité de la basse continue divisé en 18 sections, écrit par Homilius en 1771. Cet ouvrage se trouve en la possession de M. Charles-Ferdinand Becker, organiste de l'église Saint-Pierre, à Leipsick.

HOMMEL (CHARLES-FERDINAND), docteur en droit et conseiller de cour et de justice dans la Saxe électorale, naquit à Leipsick le 6 janvier 1722, et y fut professeur de droit à l'université. Au nombre de ses ouvrages on trouve une dissertation sur le cornet d'or des mythologies du nord, sous ce titre : *Erklärung der Golden-Hornes, aus d. Nord-Theologie*, Leipsick, 1769, in-8°, avec une planche. Ce morceau est de peu d'intérêt pour l'histoire de la musique.

HOMMERT (. . .), musicien allemand, attaché à la musique particulière du roi d'Angleterre Georges III, fit en 1786 un voyage en Allemagne, et fit admirer son talent sur l'orgue de Saint-Michel à Hambourg, dans différentes fantaisies et fugues

de sa composition qu'il y exécuta. De retour à Londres en 1788, il publia : 1^o Trois concertos pour le piano, dédiés au duc d'York, op. 1, Londres, 1790. 2^o 6 sonates pour le piano, dédiées à la reine, op. 2, *ibid.*, 1790.

HONORIO (ROMUALD), moine camaldule et compositeur, vivait en Italie vers le milieu du 17^e siècle. Walther indique de sa composition : 1^o *Missa a 4, 5, 6, 7 et 8 voci*, 2^o *Salmi a 5, 4 et 5 voci*, 3^o *Concerti a 1, 2, 3 et 4 voci, con il basso continuo per l'organo, lib. 1*. 4^o *Idem, lib. 2*. 5^o *Letanie de Beata Virgine a 4, 5, 6 e 8 voci, op. 7*. On trouve un motet de cet auteur dans la collection publiée par Ambroise Profe (*V.* ce nom) à Leipsick, 1641-1646.

HOOGH (DIRK VAN DER), écrivain hollandais, est connu par un livre intitulé : *De Gonden van het Vocal-Musyck* (Éléments de la musique vocale), Amsterdam, J. Mortere, 1769.

HOOKE (ROBERT), ou HOOKE, célèbre mécanicien et mathématicien anglais, naquit le 18 juillet 1635 à Freshwater dans l'île de Wight. Dès son enfance, il manifesta un génie remarquable pour la mécanique. Après la mort de son père, il entra à l'école de Westminster, et s'adonna particulièrement aux mathématiques : il acheva ses études à l'université d'Oxford. Après avoir inventé diverses machines ingénieuses, perfectionné quelques détails de l'horlogerie, construit divers nouveaux instrumens astronomiques, et publié une multitude d'ouvrages et de mémoires sur toutes sortes de sujets et de sciences, il mourut à Londres le 3 mars 1703. Parmi les manuscrits du Musée britannique, on trouve (n^o 1059) un commentaire de Robert Hooke intitulé : *Observationes in Cl. Ptolemæi Librum harmonicorum*.

HOOKE (JACQUES), et non pas Jean, comme le nomme Gerber, naquit à Norwich, en 1746, et eut pour maître de musique Garland, organiste de cette ville. Ses études étant terminées, il se rendit à

Londres et y obtint la place d'organiste à *Marylebone-Gardens*, puis on lui offrit un emploi du même genre au Wauxhall : il occupa celui-ci pendant près de cinquante ans. Il eut la réputation d'un artiste habile sur l'orgue. On le considère aussi comme un des compositeurs les plus féconds de l'Angleterre, et l'on cite de lui plus de cent quarante œuvres, qui consistent principalement en opéras, intermèdes, mélodrames, concertos, sonates et duos pour le piano. M. Hooke vivait encore en 1829. Ses principaux ouvrages sont : 1^o *The Ascension* (L'Ascension), oratorio composé en 1776. 2^o *Cupid's revenge* (La vengeance de l'Amour), représenté à Haymarket en 1772. 3^o *Lady of the Manor* (La dame du manoir), opéra comique, à Covent-Garden, 1778. 4^o *Double Disguise* (Le double déguisement), intermède, Drury-Lane, 1784. 5^o *Fair Peruvian* (La belle Péruvienne), opéra comique, Covent-Garden, 1786. 6^o *Jack of Newbury* (Jacques de Newbury), opéra, Drury-Lane, 1795. 7^o *Wilmore Castle* (Le château de Wilmore), idem, *ibid.*, 1800. 8^o *Soldier's return* (Le retour du soldat), idem, *ibid.*, 1805. 9^o *Catch him who can* (Le fasse qui peut), farce, Haymarket, 1806. 10^o *Tekely*, mélodrame, à Drury-Lane, 1808. 11^o *La Forteresse*, idem, Haymarket, 1807. 12^o *Le Siège de Saint-Quentin*, drame, à Drury-Lane, 1808. Parmi sa musique instrumentale on remarque : 13^o 6 grands concertos avec accompagnement d'orchestre, exécutés au jardin du Wauxhall, op. 55, Londres, Preston. 14^o Six sonates pour piano, op. 16, *ibid.* 15^o 6 *idem*, avec accompagnement de flûte ou violon, op. 50. 16^o Six grandes sonates, *idem*, op. 54, *ibid.* 17^o Trois sonates *idem*, op. 71. 18^o 5 *idem*, avec des airs irlandais, op. 78. 19^o 5 *idem*, op. 92, Londres, Preston, 1800. 20^o 5 *idem*, avec violon obligé, op. 109. 21^o Plusieurs duos pour piano à quatre mains. 22^o Un grand nombre d'airs variés et de divertissemens pour

piano. 25^o Une méthode de piano intitulée : *Guida di musica, being a complete book of instruction for beginners, with 24 progressive Lessons for practice, and the fingering marked throughout.* 2^d Book; *Guida di musica, consisting of several hundred examples of fingering, from two to eight notes ascending and descending in both hands, etc.* (Guide de musique, ou livre complet d'instruction pour les commençans, avec vingt-quatre leçons progressives doigtées pour l'étude, etc.), Londres, Preston, 1796, in-4^o. Pour le chant, M. Hook a écrit plus de deux mille airs à voix seule, ou à deux, trois et quatre voix, avec accompagnement de piano, pour les soirées du Wauxhall. Ces morceaux ont été publiés en diverses collections annuelles, depuis 1778 jusqu'en 1808, à Londres, chez Preston, Longmann et Broderip, Clementi, etc.

HOOPEE (EDMOND), musicien anglais dans le 16^e siècle, fut organiste de l'abbaye de Westminster et de la chapelle royale. Il mourut à Londres le 14 juillet 1621. Hooper est un des auteurs de la collection de psaumes à quatre parties qui a été publiée à Londres en 1574, ainsi que de quelques antiennes qui se trouvent dans le recueil de Barnard.

HOOBNBEEK (CORNELIS), facteur d'orgues hollandais au commencement du dix-huitième siècle, construisit, en 1716, dans l'église neuve luthérienne d'Amsterdam, un instrument de 57 jeux, 5 claviers et pédale. Il restaura aussi, l'année suivante, l'ancien orgue de Bois-le-Duc, composé de 35 jeux, 5 claviers et pédale.

HOPF (...): on a sous ce nom un petit traité de l'art de jouer les versets sur l'orgue dans les églises protestantes, intitulé: *Gründliche Anleitung zu zwischenspielen in protestantischen Kirchen für Anfänger*, Munich, 1815.

HOPFEGARTEN (LOUIS-FERDINAND), conseiller de la cour d'appel à Dre-sde, naquit en cette ville le 20 juillet 1744, et y mourut le 8 mars 1806. Auteur de

plusieurs ouvrages sur divers sujets, il en a publié un qui a pour titre : *Ueber den Ursprung der Musik und Dichtkunst* (Sur l'origine de la musique et de la poésie), Leipsick, 1772, in-8^o. C'est une espèce de poème burlesque.

HOPKINSON (FRANÇOIS), mécanicien anglais, a proposé en 1788 divers perfectionnemens pour le clavecin, qui consistaient à substituer le cuir à la plume dans les sautereaux, et à se servir de ressorts métalliques pour leur languette, au lieu d'employer la soie de porc. La première de ces inventions n'était pas nouvelle; l'autre n'eut point de succès, parce que les ressorts métalliques ont trop de rigidité pour agir avec la rapidité nécessaire : les lames de baleine avaient sur ces ressorts un avantage incontestable. Hopkinson proposa aussi quelques moyens mécaniques pour faciliter l'opération de l'accord du clavecin. Le mémoire de Hopkinson a été publié dans le deuxième volume des Transactions de la Société américaine (p. 185), sous ce titre : *An improved method of quilling a harpsichord.*

HOPPE (ADAM), prédicateur à Teppliwada, dans la principauté de Munster, vers la fin du 16^e siècle, était né à Hemberg. Il a composé et publié un recueil de motets pour les dimanches et fêtes sous ce titre : *Cantiones dierum Dominicalium et festorum anni.* Gœrlitz, 1575, in-4^o. Il en a été fait une deuxième édition en 1584.

HOPPE (THOMAS), pasteur à Greiffenberg, né à Peuscka le 8 novembre 1628, était compositeur, et fut membre d'une société de musique qui s'était formée à Greiffenberg dans le 17^e siècle. Il mourut le 2 janvier 1705, à Colberg, où il était pasteur et assesseur du consistoire. On a de ce musicien un recueil de psaumes avec les mélodies, à l'usage du pays de Greiffenberg, sous ce titre : *Greiffenbergische Psalter und Harfenlust Wider allerley Unlust, welche unter Gottes mächtigem Schutze und Churf. Brandenb. Gnu-*

denschatten von der duseelbst Gott singenden Gesellschaft in vertraulichen zusammenkünften durch Gesellschaftler Joh. Mellers geistl. Lieder, und Thomas Hoppen neue Melodeyen, etc., Altstettein, 1673, in-fol.

HOPPE (JEAN-GOTTLÖB), chantre à Hirschberg, naquit le 3 avril 1774 à Langhelwigsdorf. Il commença ses études littéraires sous la direction du pasteur Gondlatsch, et l'organiste Maiwald lui donna des leçons de musique. En 1787 il entra au lycée de Hirschberg pour y étudier la théologie; il en sortit en 1792, et fut nommé professeur adjoint à Lahn le 1^{er} mai 1795. Deux ans après la place de directeur du chœur de Gründberg lui fut confiée, et le 6 octobre 1796 il obtint sa nomination d'organiste et de professeur dans le même lieu. En 1808 il quitta Gründberg, retourna à Lahn, et le 5 octobre 1816 il fut appelé comme chantre à Hirschberg. Là, il dirigea une société musicale jusqu'en 1826. Il se rendit alors à Berlin pour y étudier le système d'enseignement de Logier. On a de ce musicien soixante mélodies chorales à trois voix pour les écoles populaires, Kœnigsberg, Bærntrager, 1827, in-4^o.

HOPPE (W.), professeur de musique à Kœnigsberg, actuellement vivant, est auteur d'un petit traité de musique à l'usage des écoles primaires, intitulé: *Anweisung zum Gesangunterricht für Lehrer Volksschulen*, Kœnigsberg, 1829, in-4^o.

HOPPENSTEDT (AUGUSTE-LOUIS), surintendant à Holzenau, dans le comté de Hoya en 1800, fut d'abord inspecteur du séminaire des instituteurs à Hannovre. Il est mort à Holzenau le 25 avril 1850. La plus grande partie de sa vie fut employée à des travaux pour l'avancement de l'éducation du peuple, particulièrement dans la musique. Il a publié pour cet objet: 1^o *Lieder für Volksschulen* (Chansons pour les écoles du peuple), Hannovre, 1795, in-8^o. Une seconde édition de ce recueil entièrement refondue, et précédée

d'une préface sur le chant dans les écoles populaires, a été publiée dans la même ville en 1802. La 3^e édition a paru en 1815, la cinquième, en 1825. 2^o *Praktische Anweisung zum Gebrauch der Lieder in Volksschulen* (Instruction pratique sur l'usage des chansons dans les écoles du peuple), Hannovre, Hahn, 1805, in-8^o. 3^o *Bemerkungen zu d. prakt. Anweisung zum Gebrauche der Lieder in Volksschulen* (Remarques sur l'instruction pratique pour l'usage des chansons dans les écoles du peuple), Hannovre, 1805, in-8^o. 4^o *Melodien zu den Liedern für Volksschulen, von F. B. Beneken und H. Wagener* (Mélodies pour les chansons à l'usage des écoles du peuple, de F. B. Beneken et H. Wagener), Hannovre, 1802, en 2 parties. La troisième édition de ce recueil a paru en 1809.

HOPPER (CHARLES), musicien et compositeur de la cour du roi d'Angleterre au 17^e siècle, a écrit la musique de la mascarade intitulée *Le Plaisir du Roi*, qui fut jouée à Londres en 1656.

HORCHIUS (HENRI), docteur et professeur de théologie à Herborn, né à Eschwege le 1^{er} décembre 1652, fut un ardent fanatique dont la vie fut agitée par des disputes et des persécutions. Ayant adopté, vers la fin de sa carrière des principes plus modérés, il lui fut permis de se fixer à Marbourg, où il mourut le 5 août 1729. Parmi ses nombreux écrits, on remarque *Dissertationes theologicæ tres*, Herborn, 1691. La première de ces dissertations est intitulée: *De igne sacro et de Musica, igni victimas absumente accinente*: Horchius y traite des instrumens de musique employés par les Hébreux dans les sacrifices. Cette dissertation a été insérée par Ugolini dans son *Trésor des Antiquités sacrées*, t. 52, p. 97-120.

HORN (JEAN-GASPARD), docteur en droit et amateur de musique, vivait à Dresde, dans la seconde moitié du 17^e siècle, et a été un des compositeurs les plus féconds de ce temps. On connaît sous son nom: 1^o *Pa-*

vergon musicum, consistant en allemandes, courantes, ballets, et sarabandes à 5 voix, Leipsick, 1664, in-4°. 2° *Parergon musicum*, consistant en cinq grands ballets dans le genre gai des Français, à 5 voix, 2 violons, deux violes *da braccio*, une basse de viole et basse continue, 2° recueil, Leipsick, 1664. 3° *Parergon musicum*, consistant en entrées, allemandes, courantes et sarabandes à 5 voix, 3° recueil, Leipsick, 1672. 4° *Parergon musicum*, consistant en grands ballets à quatre et cinq parties, 4° recueil, Leipsick, 1672. 5° *Parergon musicum*, consistant en sonates, allemandes, courantes, ballets, sarabandes, etc., à 5 parties avec basse continue, 5° recueil, Leipsick, 1675. 6° *Scherzende Musenlust* (Amusemens des muses), consistant en toutes sortes d'airs, madrigaux, canzonettes, à 1-5 voix, 5 violons, violes et basse continue, Leipsick, 1675, in-fol. 7° Entrées, gaillardes, courantes, ballets, sarabandes, gigue, à deux chœurs, avec violons, flûtes, cornets, cornemuses à 5, 7, 10, 11 et 12 parties et basse continue, Leipsick, 1675, in-4°. 8° *Allerhand amuthige Sonatinen, Allemanden, Couranten*, etc. (Toutes sortes de sonatines agréables, allemandes, courantes, ballets, sarabandes et gigue à 5 parties, Leipsick, 1678. 9° *Musicalische Tugend und Jugend-Gedichte*, etc. (Poèmes musicaux pour la jeunesse vertueuse, consistant en airs et canzonettes à 1, 2, 3, 4 et 5 voix, avec 5 violons ou flûtes et basse continue), Francfort-sur-le-Mein, 1678, in-fol. 10° Harmonies spirituelles, parties d'hiver et d'été, sur les évangiles, à 4 voix, 2 violons, 2 violes *da braccio* et basse continue, 2° édition, Dresde 1680 et 1681, in-4°.

HORN (GODEFROID-JOSEPH), meunier et facteur d'instrumens au village de Nieckern, près de Dresde, y naquit en 1759. Fils d'un meunier, il apprit le métier de son père ; mais ayant eu pour héritage tous les outils, dessins et modèles d'instrumens du facteur de clavecins Schwarz, élève de

Silbermann de Strasbourg, il lui prit fantaisie de s'exercer à cette nouvelle profession, et, secondé dans ses desseins par des dispositions naturelles, il acheva son premier instrument en 1772. Il continua dès lors ses travaux avec activité : en 1795 il achevait son 464^e clavecin, lorsqu'il mourut à l'âge de cinquante-six ans. Horn s'est aussi essayé dans la facture des pianos, mais il y a moins bien réussi que dans celle des clavecins, et n'a pas fait plus de huit instrumens de cette espèce.

HORN (JEAN-GOTTLÖB), frère du précédent, naquit à Nieckern en 1748. Dans sa jeunesse il montra beaucoup de goût pour la facture des instrumens, et son frère seconda son penchant en l'envoyant à Dresde, pour y apprendre la menuiserie. En 1771, il alla étudier la facture des clavecins et des pianos chez le célèbre Stein, d'Augsbourg. Deux ans après il sortit des ateliers de ce maître, et alla achever son apprentissage à Gera, chez Frederici, puis il s'établit à Dresde en 1779, et y mit tant d'activité dans ses travaux, qu'il construisit près de 560 clavecins et pianos, en moins de seize ans. Il mourut à Dresde, jeune encore, en 1796.

HORN (CHARLES-FRÉDÉRIC), organiste de la chapelle du roi d'Angleterre, naquit le 15 avril 1762 à Nordhausen, en Saxe. Dès son enfance il apprit les élémens de la musique dans l'école de sa ville natale, puis il étudia le contrepoint et la composition sous la direction de Schraoter, organiste de Nordhausen. A l'âge de vingt ans, il se rendit à Londres, où il trouva un protecteur zélé dans le comte de Brühl, ambassadeur de Saxe. Peu de temps après son arrivée dans cette ville, il y publia son premier œuvre de sonates de piano, qui le fit connaître avantageusement. Les recommandations de Clementi et de quelques personnages distingués de la noblesse le firent choisir pour enseigner la musique aux princes de la famille royale, et depuis 1789 il fut constamment attaché à la cour. En 1825, c'est-à-dire plus de quarante

ans après qu'il fut arrivé en Angleterre, le roi Georges IV lui confia la place d'organiste de sa chapelle; il l'occupa avec distinction. La mort de ce prince l'affecta et causa un dérangement sensible à sa santé. Toutefois il paraissait se porter mieux lorsqu'il se mit au lit le 5 août 1850, à 9 heures et demie du soir : une heure après, il n'existait plus. On a de cet artiste : 1° Six sonates pour clavecin, violon et basse, op. 1, Londres, 1785. 2° Six sonates *idem*, avec accompagnement de flûte, op. 2, Londres, 1795. 3° Six sonates *idem*, op. 3, Londres, Clementi, 1800. 4° Douze divertissemens pour musique militaire, *ibid.* 5° Douze thèmes variés pour piano, violon et violoncelle, *ibid.* 6° *A Treatise on thoroughbase* (Traité d'harmonique et d'accompagnement), Londres, Chappell, in-4°.

HORN (CHARLES-ÉDOUARD), fils du précédent, est né à Londres en 1786. Son père lui enseigna la musique; puis à l'âge de quatorze ans, il voulut lui donner Rauzzini pour maître de chant; mais après cinq ou six leçons, ce maître fut atteint de la maladie qui le conduisit au tombeau, et l'éducation vocale du jeune Horn resta incomplète. Cependant il débuta à l'Opéra anglais et n'y fut pas mal accueilli. Le directeur de ce théâtre l'ayant engagé à composer un opéra, il en écrivit un dont le succès ne fut pas heureux; mais il ne se laissa pas décourager, et bientôt après il donna une autre pièce intitulée *The Bee hive* (La ruche d'abeilles) qui lui fit oublier la mauvaise fortune de son premier ouvrage. A la fin de la saison, il quitta la scène : il n'y reparut qu'en 1814, et cette fois le public lui fit l'accueil le plus favorable. Parmi les opéras qu'il a écrits pour le théâtre anglais, ou dont il a fait une partie de la musique, on remarque : 1° *Persian hunters* (Les chasseurs persans). 2° *The Magic Bride* (La fiancée enchantée). *Boarding house* (La maison d'éducation). 4° *Godolphin* (Le lion du nord). 5° *Rich and poor* (Riche

et pauvre). 6° *La Statue*. 7° *Charles the Bold* (Charles le Téméraire). 8° *The Woodman's hut* (La cabane du bûcheron). 9° *Dircé*. 10° *Annette*. 11° *Devil's Bridge* (Le pont du diable). 12° *Les Élections*. 13° *Lalla Rook*, représenté à Dublin. 14° *The Wizard* (Le sorcier). 15° *Philandering*. On a aussi des chansons anglaises de M. Horn.

HORN (FRANÇOIS), docteur en philosophie, né à Brunswick le 50 juillet 1781, commença ses études au collège de Sainte-Catherine, puis à celui de Ste-Caroline, dans sa ville natale, suivit un cours de droit à Iéna en 1799, mais quitta bientôt cette étude pour celle de l'histoire et de l'esthétique, à l'université de Leipsick. En 1803, déjà connu par des productions littéraires qui avaient obtenu du succès, il fut appelé à Berlin en qualité de professeur d'un gymnase; au mois d'octobre 1805 on lui confia la place de professeur ordinaire au lycée de Brême; mais bientôt le mauvais état de sa santé l'obligea de renoncer à l'enseignement, et en 1809 il se retira à Berlin où il vécut sans emploi, entouré d'amis et d'une famille dévouée. Les romans et les autres ouvrages littéraires de M. Horn sont connus de toute l'Allemagne et y ont de la célébrité : ce savant n'est cité ici que pour quelques articles qu'il a fait insérer dans la Gazette musicale de Leipsick. Le premier de ces morceaux a paru dans la quatrième année de ce journal (n° 25), sous le titre de *Fragmens musicaux*; le second, intitulé *Observations diverses*, a paru dans la cinquième année (p. 499); enfin le troisième a été publié sous le titre de *Pensées et souhaits* (cinquième année, nos 44 et 45).

HORN (HENRI), harpiste, né à Paris en 1789, de parens allemands, commença son éducation musicale en cette ville, et fut conduit en Angleterre à l'âge de dix ans. Il fut alors confié aux soins d'un professeur nommé J. B. Mayer, près de qui il passa sept années. En 1805 il commença

à se faire entendre dans les concerts : trois ans après il reçut des leçons de Jean Elouis, harpiste assez distingué. Pendant quatre ans il fit avec ce maître des voyages en Écosse et en Irlande. De retour en Angleterre, il joua dans les concerts de Bath sur la harpe à double mouvement d'Erard, alors peu connue, et qui fut admirée comme un chef-d'œuvre de mécanique. M. Horn est maintenant professeur de harpe à Londres. Il y a publié de sa composition : 1^o *Quinze airs et préludes pour la harpe*. 2^o Beaucoup de rondos, airs variés, etc., pour le même instrument. 3^o *Rudiments for the single and double movement harp* (Principes pour la harpe à simple et à double mouvement).

HORNER (THOMAS), savant musicien du 16^e siècle, naquit à Egger en Bohême, et vécut à Kœnigsberg vers 1550. Il a publié en cette ville un traité de composition intitulé : *De ratione componendi Cantus*, Kœnigsberg, 1546, in-8^o. Cet ouvrage est fort rare.

HORNSTEIN (LE P. JÉRÔME), naquit en 1721 à Ochsenhausen, apprit dès son enfance les élémens de la musique, et continua l'étude de cet art au couvent d'Ottobeuern. Il fit profession dans ce monastère en 1729 et mourut en 1758. On le cite comme un bon organiste, et comme auteur d'un *Miserere* qu'on exécutait encore au couvent d'Ottobeuern dans les premières années du 19^e siècle.

HORSLEY (GUILLAUME), né à Londres en 1774, eut pour premier maître de musique Théodore Smith, pianiste allemand d'un mérite médiocre, et homme fort colère qui maltraitait son élève sans lui faire faire beaucoup de progrès. Heureusement Horsley fit la connaissance de trois frères allemands, nommés Pring, musiciens distingués, qui lui tracèrent une meilleure voie artistique et développèrent son talent comme organiste et compositeur. Lié ensuite d'amitié avec Calcott, il trouva dans celui-ci un protecteur zélé, et plus tard il devint son gendre. Quelques

places d'organiste dans de petites chapelles lui avaient été confiées, mais il les quitta pour celle d'organiste adjoint à l'Asile des Orphelins, dont Calcott était le titulaire. En 1802 Calcott donna sa démission de cet emploi et fit agréer Horsley pour le remplacer. Dix ans après, la chapelle de Belgrave ayant été achevée, celui-ci en fut nommé organiste, et depuis lors il a conservé ces deux places. Calcott et Horsley furent les fondateurs d'une société d'amateurs du chant, connue à Londres sous le titre de *Concentores sodales*, qui subsiste encore : elle a été fort utile à Horsley pour faire connaître ses compositions.

Connu par une multitude de *glees* à trois et à quatre voix, dont quelques-uns ont obtenu du succès, Horsley ne s'est pas borné à ce genre : il a écrit pour l'église des services à cinq, six, sept et huit parties, deux antiennes à douze parties réelles, un *Sanctus* à quatre chœurs, et un très-grand nombre de canons. Ce qu'il a publié n'est qu'une faible partie de ses ouvrages : parmi ses manuscrits on trouve trois symphonies à grand orchestre qui ont été exécutées dans plusieurs concerts, plusieurs trios pour deux violons et basse, et une grande collection de *glees*, de *canons*, de chansons à voix seule et de duos. Ses ouvrages publiés sont : 1^o Un recueil d'exercices pour le piano intitulé : *A set of easy Lessons, containing familiar airs*, Londres, Clementi. 2^o *Six sonatines pour l'usage des élèves, avec le doigtier soigneusement indiqué*, *ibid.* 3^o Trois sonates pour piano, *ibid.* 4^o Deux sonates détachées, nos 1 et 2. 5^o Trois valse pour piano à quatre mains. 6^o *An explanation of the major and minor scale* (Explication des gammes majeure et mineure, avec des exercices calculés pour former les deux mains). Il y a eu deux éditions de cet ouvrage. 7^o Trois collections de *glees*, canons et madrigaux à trois, quatre, cinq et six voix. 8^o Six *glees* pour deux voix de soprano et basse. 9^o *A collection of forty canons of various species* (Collection de

quarante canons de différentes espèces), ouvrage dédié à Clementi. Horsley a aussi contribué à la collection publiée par ce maître sous le titre de *Vocal Harmony*. Il s'est beaucoup occupé de l'histoire et de la théorie de la musique : il possède une fort belle bibliothèque musicale où se trouvent rassemblés les livres de Calcott et une partie de ceux de l'historien de la musique Hawkins.

HORSTIG (CHARLES-GOTTLÖB), né à Reinswalde le 3 juin 1765, fut d'abord prédicateur à Ecclo, dans la Basse-Lusace, puis conseiller du consistoire, surintendant et pasteur en chef de l'église luthérienne de Bückebourg, où il est mort le 21 janvier 1835. Il était musicien instruit, et avait étudié avec fruit les œuvres de Bach et d'autres grands musiciens. L'Allemagne lui doit un assez grand nombre d'ouvrages sur divers sujets; mais c'est surtout pour les articles relatifs à la musique publiés par lui dans les journaux qu'il trouve une place dans ce dictionnaire. Voici une indication que je crois complète de ces articles : 1° Sur la nature des sons (dans le *Musikalische Monatschrift* de Berlin, 1792, p. 1-5, et 155-159). 2° Projets pour améliorer les écoles de chant de l'Allemagne (dans la Gazette musicale de Leipsick, 1798, p. 185-189, 197-201, 214-220). 3° Examen des instrumens de musique ordinaires (*ibid.*, pag. 572-575). 4° Quelques mots sur la bonne instruction dans les principes de la musique (*ibid.*, p. 449-454). 5° Renseignemens sur la musique de Bückebourg (Gazette musicale de Leipsick, 2° année, p. 220). 6° Chiffres pour la notation des livres chorals (*ibid.*, p. 557). 7° Quelques mots sur les chansons et airs populaires (*ibid.*, p. 670). 8° *Laissez parler le musicien lui-même* (Gaz. mus. de Leipsick, 5° année p. 645). 9° Sur la musique des montagnards (*ibid.*, pag. 719). 10° Sur l'amélioration de la notation harmonique (*ibid.*, 11° année, p. 545) 11° Fantaisies sur l'influence de la musique à l'égard du

perfectionnement de l'espèce humaine (dans l'écrit périodique intitulé *Cæcilia*, t. 1, p. 59-66). 12° Sur la musique ancienne (Gaz. mus. de Leipsick, t. 9, p. 551, t. 10, p. 225; 241, 257, t. 11, p. 275). 13° Action de la musique sur les relations sociales (*ibid.*, t. 9, p. 129). 14° Puissance du beau dans la musique (*Cæcilia*, t. 8, p. 149-156). 15° Les élémens du chant (*ibid.*, t. 10, p. 209-224). 16° Notices biographiques sur Jean-Christien Bach et F. Neubauer, dans la 6° année du *Nécrologe* de Schlichtegroll. On a aussi de Horstig un recueil de chansons pour les enfans (*Kinderlieder*), Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1798, in-8°, avec une préface, et un almanach ou livre de poche pour les chanteurs et les organistes (*Taschenbuch für Sænger und Organisten*), Munich, J. H. Hæber, 1801, 56 pages in-16.

HORWITZ (...), pianiste de Berlin, actuellement vivant, a publié dans cette ville plusieurs œuvres de variations sur différens thèmes pour le piano, des allemandes, polonaises, etc.

HORZALKA (JEAN-FRÉDÉRIC), compositeur et pianiste, est né en 1798 à Triesch, en Moravie, où son père était organiste. A l'âge de treize ans il montrait déjà pour la musique un talent précoce. Il fut alors envoyé à Vienne, où il se lia d'amitié avec Moschelès qui excita en lui une émulation profitable. Horzalka eut pour maître d'harmonie et de contrepoint Einmanuel Foerster. Ses études terminées, il s'est livré à presque tous les genres de compositions, et y a obtenu des succès. Ses principaux ouvrages sont : 1° Un grand concerto pour le piano. 2° Plusieurs fantaisies, thèmes variés, rondos, etc., avec accompagnement de quatuor, et pour piano seul. 3° L'ouverture et les entr'actes pour le drame de Raupach intitulé *Le Meunier et son Fils*. 4° *Idem*, pour le drame de Grillparzer des *Meeres und der Liebe Wellen* (Les agitations (les flots) de la mer et de l'amour). 5° Deux messes solennelles à quatre

voix et orchestre, en partition, Vienne, Artaria.

HORIZISKY (....), secrétaire particulier du prince Henri de Prusse, à Reinsberg, depuis 1780 jusqu'en 1795, a écrit pour le théâtre particulier de ce prince la musique de plusieurs opéras qui n'ont été connus qu'après la mort de leur auteur. Rellstab, éditeur de musique de Berlin, acquit vers le commencement du 19^e siècle les partitions du théâtre de Reinsberg et particulièrement les suivantes de Horizisky : 1^o *Titus*, opéra sérieux, en 3 actes. 2^o *Les Péruviens*, en 3 actes. 3^o *Pertharide*, en 3 actes. 4^o *Soliman*, 3 actes. 5^o *Antigone*, opéra sérieux, en 3 actes. 6^o *Oreste*, idem. 7^o *Le Serrurier*, opéra comique en un acte. 8^o *Le Maître de musique*, idem. 9^o *Anacréon*. 10^o *Le Jugement de Paris*. 11^o *Olympie*, opéra sérieux, en 3 actes. 12^o *Paganini de Monegue*, opéra comique. 13^o *Alexandre*, opéra sérieux. 14^o *Atzire*, idem. On a publié à Berlin, en 1790, des airs arrangés avec accompagnement de clavecin, extraits des partitions nos 4, 5, 9, 10, 13 et 14, sous ce titre : *Choix d'airs de plusieurs opéras*.

Un autre musicien du même nom, vivant à Berlin, y a publié des danses, des solos pour la flûte et des chansons allemandes.

HOSA (GEORGES et THOMAS), frères, nés à Melnick en Bohême, furent de bons cornistes, voyagèrent pour donner des concerts, et se fixèrent à Bruxelles où ils furent engagés pour la chapelle du prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas Autrichiens. Georges mourut le premier et laissa à son frère une succession de 15,000 florins. Thomas cessa de vivre le 16 mars 1786. Celui-ci était compositeur, et a laissé en manuscrit plusieurs concertos pour son instrument.

HOTHBY (JEAN), en latin *Hothbus*, carme anglais, a vécu vraisemblablement dans le 14^e siècle, si l'on en juge d'après la doctrine exposée dans un traité de mu-

sique qui nous reste de lui, et qui semble être contemporaine de celle de Jean de Muris. Le P. de Villiers se tait sur ce personnage, dans sa Bibliothèque carmélite : mais un manuscrit du 15^e siècle qui se trouve à la bibliothèque de Ferrare, et qui contient son ouvrage, indique sa profession. A l'égard du pays où il a vu le jour, on a un renseignement précis dans un manuscrit daté de 1471, qui appartient à la bibliothèque royale de Paris (n^o 7569, in-4^o), et où l'on trouve le livre de Hothby sous ce titre : *Hothby, Anglici, proportiones musicæ*. Le même ouvrage est intitulé dans le manuscrit de Ferrare, dont le P. Martini a fait faire une copie qui est à la bibliothèque de l'Institut de Bologne : *P. Jo. Hothobi Carmel. de Proportionibus et canto figurato, de Contrapuncto, de Monochordo*.

HOTTETERRE (HENRI), facteur d'instrumens à vent de la chambre et de la chapelle du roi, se fit connaître avantageusement à Paris vers le milieu du dix-septième siècle par ses flûtes, hautbois, bassons, etc. Borjon a dit de lui, dans son *Traité de la Musette* (Lyon, 1672, in-fol., p. 38) : « Ceux qui se sont rendus les « plus recommandables dans ce royaume « par leur composition et leur jeu, et par « leur adresse à faire des musettes sont « les sieurs Hotteterre. Le père est un « homme unique pour la construction de « toutes sortes d'instrumens de bois, d'ivoire et d'ébène, comme sont les musettes, flûtes, flageolets, hautbois, cornes ; et mesme pour faire des accords « parfaits de tous ces mesmes instrumens. « Ses fils ne luy cèdent en rien pour la « pratique de cet art, à laquelle ils ont « joint une entière connaissance, et une « exécution plus admirable du jeu de la « musette en particulier. » Henri Hotteterre est mort à Saint-Germain en 1685.

HOTTETERRE (NICOLAS), fils aîné du précédent, entra dans la chapelle du roi, comme bassoniste, en 1668; puis fut attaché à la grande écurie comme un des

douze hautbois, et mourut à Paris en 1695. Il a laissé en manuscrit un *Recueil de brausles, petits ballets, courantes de cour et de ville et autres hautes et basses danses pour six parties à jouer sur les dessus et basses de violons et hautbois*. Ce recueil autographe a passé de la bibliothèque de Perne dans la mienne.

HOTTETERRE (LOUIS), dit *le Romain*, troisième fils de Henri, fut le plus célèbre joueur de flûte de la deuxième moitié du dix-septième siècle et du commencement du suivant. On l'avait surnommé *le Romain* parce qu'il avait fait un voyage en Italie et à Rome. Que La Borde, avec sa légèreté ordinaire, ait dit dans le 5^e volume de son *Essai sur la Musique* (pag. 657) qu'Hotteterre était né à Rome; que Forkel, qui n'était pas à portée des sources pour rectifier cette erreur, l'ait copiée dans sa *Littérature générale de la Musique*, cela se comprend; mais il est au moins singulier que les auteurs du *Dictionnaire historique des Musiciens* (Paris, 1810-1811) aient répété cette faute. Gerber y a ajouté celle d'écrire *le Roman* pour *le Romain*, et il a été copié par M. Ch. Ferd. Becker (*Systematische Chronol. Darstellung der Musik. Literatur*). Comme tous les membres de sa famille, Hotteterre fut attaché à la musique du roi, et eut le titre de *flûte de la chambre*. La plupart de ses ouvrages sont intéressans pour l'histoire de l'art. En voici la liste : 1^o *Principes de la flûte traversière, ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec, ou flûte douce, et du hautbois; divisés en différens Traitez*, Paris, sans date, in-4^o. Gerber présume que cette édition doit être de 1707, parce que Bernard Picart a marqué cette date sur le portrait de Hotteterre qu'on trouve souvent en tête des ouvrages de ce musicien, même aux exemplaires de la première édition; cependant elle est indiquée dans le catalogue d'ouvrages de musique placé à la fin de la *Méthode de Théorbe* de

Michel-Ange, publiée en 1699. Je crois que le portrait a été fait pour la deuxième édition publiée à Paris en 1707. Il fut fait une contrefaçon de l'ouvrage de Hotteterre à Amsterdam, en 1708, chez Roger, in-4^o, et d'autres contrefaçons parurent dans la même ville en 1710, et sans date, in-4^o, et petit in-4^o obl. La 5^e édition de Paris a été puliée par J. B. Chr. Ballard, en 1726, in-4^o, et la dernière en 1741, in-4^o, 54 pages et 8 planches. Une traduction hollandaise du même ouvrage, par Abraham Maulbach (et non *Moubach*, comme écrivent Forkel et ses copistes) a paru sous ce titre : *Grond-Beginzelen over der Behandeling van de Dwars-Fluiten*, Amsterdam, 1728. 2^o *Premier livre de pièces pour la flûte traversière et autres instrumens avec la basse*, œuvre deuxième, Paris, Ballard. 3^o *Sonates en trios, livre 1^{er}, augmenté de plusieurs agrémens et propretés*, œuvre 5^e, *ibid.* 4^o *Première suite de pièces à 2 flûtes*, op. 4, *ibid.* 5^o *Deuxième livre de pièces pour la flûte traversière et autres instrumens avec la basse*, œuvre 5^e, *ibid.* 6^o *Deuxième suite de pièces à 2 flûtes avec une basse ajoutée séparément*, œuvre 6^e. 7^o *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec, sur le hautbois et autres instrumens de dessus, avec des préludes tout faits sur tous les tons dans différens mouvemens et différens caractères, etc.*, Paris, 1712, in-4^o. 8^o *Les tendresses bachiques, solos pour la flûte traversière*, *ibid.* 9^o *Brunettes pour 2 flûtes*, *ibid.* 10^o *Rondes ou chansons à danser pour la flûte*, *ibid.* 11^o *Menuets en duos pour deux flûtes ou deux musettes*, *ibid.* 12^o *Duos choisis pour deux flûtes ou deux musettes*, *ibid.* 12^o *Méthode pour la Musette contenant des principes par le moyen desquels on peut apprendre à jouer de cet instrument de soy même, au défaut de maître*, Paris, J.-B.-Chr. Ballard, 1758, in-4^o.

HOTTINET (...), musicien français

du 16^e siècle, vécut sous le règne de François I^{er}. Il est connu par deux motets à 4 parties (*O Radix*, et *O Rex gentium*) qui se trouvent dans le *Liber septimus XXIII trimum, quinque, sex vocum modulor Dominici adventus, nativatisque ejus, ac sanctorum eo tempore occurrentium habet. Parisiis, in vico Citharea, apud Petrum Attaignant, in-4^o goth.* (sans date, mais imprimé en 1555 ou 1554, suivant la date des autres livres).

HOTTINGER (JEAN-HENRI), orientaliste et théologien protestant, naquit à Zurich le 20 mars 1620. Après avoir fait de brillantes études au gymnase de sa ville natale, il fréquenta les plus célèbres universités de l'Allemagne, puis enseigna avec distinction dans plusieurs villes, et retourna à Zurich en 1661, où il avait été nommé professeur de littérature orientale et de philologie. En 1664 il entreprit un voyage en Hollande et sur les bords du Rhin. De retour à Zurich, il y reçut bientôt sa nomination de professeur à l'université de Leyde. Le 5 juin 1667 il s'embarqua avec sa femme et ses enfans, pour aller prendre possession de son nouvel emploi; mais à peine le bateau qui le portait eut-il avancé de quelques toises, qu'il alla se heurter contre un pieu et chavira. Tous les passagers furent submergés. Cependant Hottinger était parvenu à se sauver; mais apercevant sa femme et ses enfans entraînés par les flots, il se jeta à la nage avec deux de ses amis pour les sauver, et périt victime de son amour. Sa fille aînée, la plus jeune, un de ses fils et un de ses amis eurent le même sort; l'autre échappa avec sa femme et sa servante. Parmi les nombreux écrits de Hottinger, on remarque : *Historia ecclesiastica Novi Testamenti*, Hanovre, 1655-1657, 9 vol. in 8^o. Il y traite dans la troisième partie, p. 716 et suivantes, *De Augmentis Musicæ seculo XIV factis*: ce qu'il dit sur ce vaste et beau sujet est superficiel. A l'époque où vivait ce savant,

on manquait de documens pour faire convenablement un pareil travail.

HOVEN (JOACHIM VAN DEN), luthiste hollandais, vécut au commencement du 17^e siècle. Il a publié une collection de morceaux des compositeurs les plus célèbres de son temps, arrangés pour le luth, sous ce titre : *Deliciæ Musicæ seu Cantiones*, Leyde, 1612, in-fol. 2^o Préludes de luth pour des chansons à 2 voix, avec 2 violons, *ibid.*

HOWARD (SAMUEL), docteur en musique, né à Londres vers 1720, fit son éducation musicale dans la chapelle du roi d'Angleterre, et y reçut les leçons du maître de musique Bernard Gates, puis fut organiste de St.-Clément et de St.-Bride. Il aimait passionnément la musique anglaise, et ne pouvait se persuader que les compositeurs italiens, allemands et français eussent poussé l'art plus loin que ses compatriotes. Il mourut à Londres le 15 juillet 1782 à l'âge d'environ soixante-deux ans. Ses ballades ont eu longtemps un succès de vogue en Angleterre, et sa musique d'église a été estimée. Le docteur Boyce en a publié quelques morceaux dans sa collection intitulée *Cathedral music*. On a aussi sous le nom d'Howard : 1^o Trois sonates pour piano et violon. 2^o Trois duos pour deux exécutans sur le même piano, op. 2, Londres. 5^o Six sonates pour le piano, Londres, Preston.

HOYLAN (JEAN), fils d'un coutelier de Sheffield, dans le duché d'York, est né en 1785. Ayant montré dès son enfance d'heureuses dispositions pour la musique, il fut confié par son père aux soins de Guillaume Mather, organiste de l'église St.-Jacques de la même ville, et lui succéda en 1808. Jusqu'en 1819 il occupa cette place; il ne la quitta que pour aller à Louth, dans le comté de Lincoln, prendre possession de la place d'organiste, devenue vacante par la mort de Hill, et qu'il occupa encore. On a de Hoylan des antiennes à plusieurs voix et d'autres morceaux de musique religieuse, quelques compositions

pour le piano et des chansons anglaises.

HOYLE (JEAN), professeur de musique à Londres, est mort en 1797. Il est auteur d'un dictionnaire portatif de musique, intitulé : *Dictionarium musicæ, being a complete Dictionary, or Treasury of Music, containing a full explanation of all the words and terms made use of in Music, both speculative, practical and historical*, Londres, S. Crowder, 1770. in-8° de 112 pages. Cette première édition a été inconnue à tous les bibliographes de la musique, même aux Anglais; Burney ne l'indique point dans le catalogue des livres anglais sur la musique qu'il a placé à la fin du 4^e volume de son Histoire de la musique; les auteurs anonymes de la *Musical Biography* et du *Dictionary of Musicians*, ainsi que Watt, dans sa Bibliothèque britannique, ont gardé le même silence. Je possède un exemplaire de cette édition. Il en parut une deuxième sous ce titre : *A complete Dictionary of Music, containing a full and clear explanation, divested of technical phrases, of all the words and terms english, Italian, etc., made use in that Science, speculative, practical and historical*, Londres, Symonds, 1790, in-8°. Nonobstant l'étendue de ce titre, l'ouvrage de Hoyle est fort court et fort incomplet; mais il est moins defectueux dans ses définitions qu'on ne le prétend dans le *Critical Review* du mois de février 1791.

HRAZEK (le P. IRÈNE), virtuose sur la viole d'amour, naquit en 1725 à Schan, en Bohême. Après avoir terminé ses études à Prague, par un cours de philosophie, il entra dans l'ordre Saint-Jean-de-Dieu, eut l'administration des biens de la maison des Convalescens à Vienne, fit les fonctions de secrétaire du provincial, et fut enfin chargé de l'inspection de toutes les maisons de l'ordre en Allemagne et en Italie. Ses voyages lui procurèrent les moyens de se faire entendre dans les plus grandes villes, et partout il fit applaudir son talent. Il mourut à Keekers, en Bohême, le

13 avril 1777. Ses sonates pour la viole d'amour ont été longtemps en vogue parmi les amateurs de cet instrument.

HUBATSCHEK (...), employé de l'administration impériale à Hermanstadt, est cité dans l'Almanach des Théâtres de Gotha (1791) comme compositeur des opéras suivans : 1^o *Alle irren sich* (Tous se trompent), en 5/actes. 2^o *Hans bleibt Hans* (Jean reste Jean), en 3 actes. 3^o *Der kluge Jacob* (Le malin Jacques), sur un livret de Wetzel. 4^o *Don Quichotte*, en 5 actes. Il n'a été publié aucun morceau de ces ouvrages.

HUBER (JEAN-LOUIS), maître de philosophie, licencié en droit et conseiller du gouvernement du duc de Wurtemberg, naquit à Grosshappach en 1725. Après avoir vécu longtemps à Tubinge, il alla se fixer en 1788 à Stuttgart, où il est mort le 30 septembre 1800. Au nombre de ses ouvrages de littérature, on en trouve un qui a pour titre : *Abhandlung über das Melodrama* (Traité sur le mélodrame), Tubinge, 1791, in-8°.

HUBER (PANCRACE), violoniste à l'orchestre du théâtre de Vienne, en 1772, et maître de ballets de la cour, a fait graver à Paris six duos pour violon et viole, op. 1, et plus tard à Lyon quatre quatuors pour flûte, violon, alto et basse. On connaissait aussi de lui en Allemagne plusieurs symphonies et des trios pour violon. Burney, qui entendit quelques compositions de ce musicien, dans son voyage en Allemagne, leur accorde des éloges.

HUBER (LOUIS), né à Mendelheim en 1765, cultiva dans sa jeunesse les sciences et les lettres, apprit la musique, et embrassa l'état ecclésiastique. Ayant été nommé organiste de l'église St.-Maurice à Ingolstadt, il occupait encore cette place en 1812. Après cette époque, on n'a plus de renseignements sur sa personne. C'était un bon organiste. Il avait écrit plusieurs morceaux de musique d'église, et deux opéras : *Hermiphys*, et *Le Joyeux maître d'école*.

HUBER (FÉLIX), poète et musicien suisse, mort à Berne le 25 février 1810, s'est rendu célèbre par ses chansons, dont voici la liste : 1^o *Le Chasseur de chamois*, Berne, Burgdorffer. 2^o 6 *Schweizer Lieder* (Six chansons suisses sur des poésies de Kuhn), *ibid.* 3^o Huit chansons allemandes, Mayence, Schott. 4^o *Six idem*, Munich, Aibl. 5^o *Lieder für eidgenössische Krieger* (Chant pour la guerre de la confédération), Berne, Jenni. 6^o *Lieder für Schweizer Junglinge* (Chanson de la jeunesse suisse), *ibid.* Huber a publié un recueil d'airs nationaux des montagnes de la Suisse dont il a été fait à Berne plusieurs éditions. Une notice sur sa vie et son caractère est placée en tête d'un volume de ses poésies publié à Saint-Gall en 1811, in-8^o.

HUBER (. . .) ; on a sous ce nom une méthode pour le doigt de la flûte, intitulée : *Fingerordnung für die Flöte*, Augsburg, Bohn.

HUBERT (ANTOINE), dont le nom italianisé est *Uberti*, naquit à Vérone, de parens allemands, en 1697, suivant quelques biographes, et à Venise, en 1719, d'après Gerber, qui dit avoir trouvé cette date dans une loge maçonnique à Berlin. Il y a lieu de croire que ces deux dates sont également fausses; car, suivant la première, ce chanteur aurait eu quarante-cinq ans lorsqu'il entra au service du roi de Prusse, et, d'après l'autre, il n'aurait été âgé que de vingt-deux ans. Quoi qu'il en soit, ce castrat, dont la voix était un beau contralto, pur et sonore, eut pour maître Porpora, et fut surnommé à cause de cela *il Porporino*. En 1741 il entra au service de Frédéric II, roi de Prusse, et fit admirer sa belle et grande manière, particulièrement dans l'adagio. Il mourut à Berlin le 20 janvier 1785.

HUBERT (CHRÉTIEN-GOTLOB), facteur d'orgues et de clavecins, naquit en 1714 à Fraustadt, en Pologne, et se fixa à Bayreuth vers 1740. Il y vécut jusqu'en 1769, où il alla à Anspach, avec le titre de

facteur d'instrumens de la cour. Ses clavecins et ses petits pianos ont eu de la réputation. On lui attribue quelques perfectionnemens dans la construction des claviers.

HUBERT (. . .) ; on a publié sous ce nom, à Vienne, en 1760, une méthode complète de viole d'amour, intitulée : *Neue Methodenmässige für Viola d'amour*. Cette méthode est divisée en trois parties.

HUBERTI (ANTOINETTE-CÉCILE CLAVEL, connue sous le nom de M^{me} SAINT). Voyez SAINT-HUBERTI.

HUBMEIER (HIPPOLYTE), ou HUBMEYER, né à Laber, dans le haut Palatinat, fut d'abord sous-professeur à Gœttingue, et obtint le laurier poétique dans cette université; puis, en 1611, eut la place de recteur au gymnase de Gera. Appelé à Cobourg en 1620 pour y prendre la direction du collège de cette ville, il s'y rendit; mais trois ans après il quitta cette place pour la position de pasteur à Schalkau; enfin, il reçut en 1652 sa nomination de surintendant à Heldbourg, où il mourut le 9 décembre 1657. Au nombre des ouvrages publiés par ce savant, il en est un qui a pour titre : *Disputationes questionum illustrium, philosophicarum, musicarum, etc.*, Jena, 1609, in 4^o. Dans la première décade de ce recueil (*Disput. 5. Quest. 6*), il disserte sur ce sujet : *An sex, an septem sint voces musicales?* Il s'y prononce avec énergie en faveur de la solmisation par hexacordes, contre la gamme de sept syllabes, et contre l'opinion de Calvisius à ce sujet. Il revient encore sur cette question dans la huitième discussion de sa seconde décade (question 4), et y traite *De septem vocibus Bo, Ce, Di, Ga, Lo, Ma, Ni*. Ces sept syllabes sont celles que Calvisius avait proposées pour la désignation des sept notes de la gamme dans la solmisation. Hubmeier attaque ce nouveau système par d'assez mauvais raisonnemens, dont Calvisius fit justice dans la troisième partie de ses

Exercitationes musicæ (V. CALVISIUS). Tout l'avantage de la dispute est resté à celui-ci.

HUCBALDE, ou HUGBALDE, moine de St.-Amand, au diocèse de Tournay, a dû naître vers 840, s'il est vrai qu'il avait plus de 90 ans lorsqu'il mourut en 932. Le lieu de sa naissance n'est pas exactement connu : certains biographes en ont fait un Belge ; d'autres, un Français. Quoi qu'il en soit, ce fut au monastère de St.-Amand qu'il fit ses études, sous la direction de son oncle Milon. Ses progrès dans les lettres et dans la musique furent rapides ; ce qui est d'autant plus remarquable, en ce qui concerne la musique, qu'il était alors fort difficile d'apprendre cet art, à cause de l'obscurité qui résultait pour sa théorie du mélange des échelles des modes grecs avec l'échelle monome, réformée par saint Grégoire ; mélange dont on trouve des traces dans la plupart des traités de musique antérieurs au 11^e siècle. On rapporte que les connaissances musicales de Huebalde excitèrent la jalousie de son oncle Milon : une rupture éclata entre eux, à l'occasion du chant d'un office pour la fête de St.-André que Huebalde composa et nota à l'âge d'environ vingt ans. Milon reprocha à son élève de vouloir briller à son préjudice, et le chassa de son école. Forcé de s'éloigner de son maître et de sa maison professe, il se retira à Nevers, et y ouvrit une école où il enseigna la musique. Toutefois il resta peu de temps dans cette ville : le désir d'augmenter son savoir le décida à se rendre à Saint-Germain d'Auxerre, pour y suivre les leçons de Héirie, un des plus savans hommes de ce temps. Il y arriva vers 860, et devint le condisciple de Remi, dont nous avons un commentaire sur Martianus Capella. Réconcilié avec son oncle, il revint quelque temps après à Saint-Amand, et y rapporta les reliques de saint Cyr et de sainte Julite, dont il écrivit l'histoire. Après la mort de Milon, en 872, Huebalde lui succéda dans la direction de son école. Ce

fut alors qu'il eut la bizarre idée d'écrire un poème à la louange des chauves, intitulé *Ægloga de Calvis*, qu'il dédia à Charles-le-Chauve, roi de France, et dont tous les mots commencent par un C. Ce morceau singulier de poésie barbare a été publié plusieurs fois dans les 16^e et 17^e siècles.

Après avoir formé des élèves capables de le remplacer dans l'école de Saint-Amand, Huebalde alla, en 883, au monastère de St.-Bertin, pour y diriger une école semblable, à la demande de Radulfe, abbé de cette maison. En témoignage de reconnaissance des services que Huebalde lui rendait, cet abbé lui fit présent de terres considérables situées dans le Vermandois ; mais, uniquement occupé d'études et d'exercices de piété, ce savant homme attachait peu de prix aux richesses ; il ne reçut le cadeau qui lui était fait que pour le transmettre aux moines de St.-Bertin. Vers l'an 993, Foulques, archevêque de Reims, ayant pris la résolution de rétablir les anciennes écoles de son église, appela près de lui, pour les diriger, Huebalde et Remi d'Auxerre. Leurs soins obtinrent le succès que le prélat s'était promis, et beaucoup d'élèves distingués furent formés dans ces écoles. Après la mort de Foulques, qui arriva au mois de juin de l'année 900, Huebalde retourna à son monastère de Saint-Amand et n'en sortit plus. Il paraît que c'est vers cette époque qu'il rédigea ses principaux traités de musique. Malgré les malheurs de ces temps affreux ; malgré les ravages dont la Gaule et la Belgique étaient alors le théâtre, rien ne put le détourner de ses paisibles travaux. Il mourut à Saint-Amand le 25 juin 930, suivant certains chroniqueurs, ou le 21 octobre de la même année, ou enfin le 20 juin 932, d'après d'autres autorités.

Ce n'est point ici le lieu d'examiner les ouvrages de littérature sortis de la plume de Huebalde, et qui ont été publiés dans les annales de l'ordre de St.-Benoît, de Mabillon, dans les *Acta Sanctorum*, de Bol-

landus, et ailleurs : d'autres se sont chargés de ce soin. C'est principalement comme écrivain sur la musique, et comme occupant une place importante dans l'histoire de l'art qu'il est question du moine de Saint-Amand dans ce Dictionnaire. Les manuscrits des traités de musique de Hucbalde sont plus rares que ceux de quelques autres écrivains du moyen âge sur le même art, et parmi ces manuscrits, tous n'indiquent pas sous son nom les ouvrages qui lui appartiennent, et peut-être lui en attribue-t-on qui ne sont pas de lui. L'abbé Gerbert a recueilli tout ce qu'il en a trouvé pour sa collection des écrivains ecclésiastiques qui ont traité de la musique, et les a insérés dans le premier volume de ce livre, pag. 104 à 229. Le premier de ces ouvrages a pour titre : *Liber Ubaldi peritissimi musici de Harmonicâ institutione*. Gerbert l'a tiré d'un manuscrit de la bibliothèque de Stra-hourg et d'un autre qui se trouvait dans la bibliothèque des cordeliers de Césène. Si cet ouvrage est de Hucbalde, ce qui me paraît douteux, il doit appartenir à sa jeunesse, et doit avoir précédé son invention d'une notation particulière dont il sera parlé tout à l'heure, car il n'y a rien de commun entre ce premier ouvrage et celui qui lui appartient incontestablement, et qui a pour titre *Musica Enchiriadis*. Ce premier traité (*De Harmonicâ institutione*) est une sorte de commentaire de celui que Reginon, abbé de Prum, a écrit dans le 9^e siècle sous le même titre, et a aussi pour objet principal les *neumes* des antiennes et des répons. Vient ensuite un fragment d'un autre traité sous le titre de *Alia musica*, qui paraît être de la même main, et qui contient particulièrement une exposition des huit tons du plain-chant. Divers extraits de plusieurs traités de musique qui sont à la suite ne se lient point entre eux. Tous ces morceaux, tirés d'un manuscrit de la bibliothèque de St.-Émeran, de Ratisbonne, y sont attribués à Hucbalde par ces mots qui se trouvent à la fin : *Explicit Musica*

Ubaldi. Il y est traité de la mesure des tuyaux d'orgue, du poids des cymbales, des modes et des consonnances.

Le plus important des traités de musique de Hucbalde, et peut-être le seul qui soit réellement à lui, est celui qui a pour titre : *Musica Enchiriadis*. La bibliothèque royale de Paris contient quatre manuscrits de cet ouvrage, sous les nos 7202, 7210, 7211 et 7212 in-fol. Le premier est intitulé *Enchiridion musicæ; authore Uchubaldo, Francigenæ*. Le deuxième, qui est incomplet, a pour titre : *Liber Enchiriadis de musicâ, sive Theoria musicæ, authore anonymo*. Le troisième, complet, est aussi anonyme; enfin, le dernier, fort beau manuscrit du 12^e siècle, est anonyme comme les deuxième et troisième. Le n^o 7211 est le plus correct et le meilleur. Cet ouvrage, divisé en dix-neuf chapitres, est un traité complet de musique élémentaire, suivant les principes des Grecs, avec l'exposition d'une notation particulière dont Hucbalde ne se donne point pour inventeur, mais qui paraît lui appartenir. Cette notation ne semble pas être sortie de son école; toutefois elle est aujourd'hui pour nous un précieux reste de ces temps reculés, car elle est à peu près le seul monument authentique au moyen de quoi nous pouvons avoir la clef de quelques signes isolés de l'ancienne notation saxonne. Au moyen de huit signes diversement inclinés ou tournés, la notation de Hucbalde peut représenter une étendue de deux octaves et demie. Les explications dont il a accompagné ses signes sont suffisantes pour en donner une intelligence complète : or, il donne une table des huit tons dans la notation saxonne et dans la sienne, qui fournit aujourd'hui un moyen certain de traduction pour une partie des signes de la première. Dans son édition, Gerbert a placé cette table à la suite du petit traité des tons et du chant des psaumes (p. 229).

A la suite des 19 chapitres de ce traité de musique, Hucbalde en a fait un ample commentaire dialogué et divisé en trois

parties. Il y traite amplement de la *Diaphonie*, ou harmonie ecclésiastique dont Isidore de Séville avait déjà parlé près de deux siècles auparavant; mais ce que Huchalde en dit est beaucoup plus développé, et accompagné d'exemples de cette harmonie barbare, composée de suites de quartes ou de quintes et d'octaves. En général, les définitions que donne Huchalde dans ce commentaire sont remarquables par leur clarté, pour le temps où il vivait.

A la suite de la dernière partie de cet ouvrage, Gerbert a placé un petit traité des tons et du chant des psaumes qui en est le complément nécessaire. Il l'a intitulé *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* : je pense que son copiste a mal lu, et qu'il faut *Commentatio* etc. Ce morceau est très-curieux pour l'histoire de la musique, car on y trouve des intonations de psaumes différentes de l'ancienne tradition des églises d'Italie.

Huchalde avait composé le chant d'un office de nuit pour la fête de St.-Thierry, et l'avait noté d'après son système : ce travail paraît être perdu.

HUEMANN (LOUIS-FRÉDÉRIC), docteur en droit à Hambourg, y a publié en 1752 un volume de ses poésies, qu'il a fait précéder d'un discours concernant les avantages de l'opéra sur les tragédies et comédies, dans lequel il essayait de réfuter une opinion contraire de Gottsched. Mitzler a inséré ce discours dans le second volume de sa Bibliothèque de musique.

HUDSON (ROBERT), bachelier en musique, né en 1732, fut admis comme viciaire choral de la cathédrale de St.-Paul, à Londres, en 1756, et comme chanteur de la chapelle deux ans après. Devenu directeur du chœur de St.-Paul en 1775, il occupa cette place jusqu'en 1795. Dans sa jeunesse, il avait chanté au Ranelagh et au Jardin de Mary-le-Bone. Il est mort à Londres en 1815, et a été inhumé dans la cathédrale. Il a écrit beaucoup de musique

qu'on chante encore dans cette église et dans l'hôpital du Christ, dont il a été longtemps maître de musique.

HUE (BALHAZAR DE), écrivain anglais du 17^e siècle, est auteur d'un éloge des muses et de la musique, intitulé : *Musæ, Musicaque Encomium*, Amsterdam, 1680, in-4^o.

HUEBER (WENDELIN), organiste de l'église Ste.-Dorothee, à Vienne, fut aussi directeur du chant de la confrérie des morts, dans la même ville. On a de sa composition : *Cantiones sacræ 1, 2 et 3 vocum, cum basso et organo*, Vienne, 1650, in-4^o.

HUEBNER (JOSEPH), conseiller du consistoire, assesseur de la direction des écoles, prédicateur, docteur en théologie et en droit canonique, à Breslau, naquit à Kleppelsdorf le 31 août 1755. Il était fils d'un meunier qui ne négligea rien pour lui donner une bonne éducation, et qui lui fit apprendre le chant et la musique. En 1769 Huebner fut envoyé au gymnase de Breslau; un an après il fut attaché comme sopraniste à l'église cathédrale de cette ville. Après avoir achevé ses humanités, il étudia la philosophie et la théologie, puis, en 1779, il fut nommé prédicateur à Brieg. En 1785 il obtint sa nomination de professeur de philosophie à l'université de Breslau, et en 1798, il fut nommé pasteur à l'église de St.-Nicolas. Huebner est mort à Breslau en 1810. On a de lui des chants pour précéder et suivre le sermon, Breslau, 1799; un cantique pour l'avent; un autre pour le 31 décembre; un chant funèbre pour la passion; un autre pour la résurrection; environ 50 motets latins et allemands.

HUEBNER (JEAN-CHRISTOPHE), né à Narwa, en Russie, dans la seconde moitié du 18^e siècle, était facteur de pianos à Moscou vers 1800. D'après les idées d'un musicien français, nommé *Poulléau*, qui se trouvait alors en cette ville, il exécuta un piano à archet qu'il nomma *Clavecin harmonique*, et qui reçut en-

suite de Poulleau le nom d'*Orchestra*. Celui-ci vint à Paris avec l'instrument en 1808, et le soumit à l'examen du conservatoire et de la classe des beaux-arts de l'Institut de France. Le rapport de ces deux corps savans fut favorable à l'*Orchestra*, et déclara que la puissance considérable du son était susceptible de nuances délicates, et pouvait conduire jusqu'à l'illusion dans l'imitation d'un quatuor de violon et basse, s'il était bien joué. En 1811, Poulleau était à Bruxelles avec l'instrument de Huebner, et y donnait des séances publiques; il en partit vers la fin de cette année pour se rendre en Hollande. Depuis lors on n'en a plus entendu parler.

HUEBSCH (JEAN-GEORGES-GOTHILF), professeur de mathématiques à Erfurt et à Schul-Pforte, vers le milieu du 18^e siècle, est connu avantageusement par quelques ouvrages de géométrie, entre autres par un traité élémentaire de trigonométrie. Il est mort en 1775 à l'âge d'environ 80 ans. Huebsch a laissé 51 morceaux manuscrits sur divers sujets relatifs à la musique, qui ont passé en la possession de Gerber, auteur du Lexique des musiciens. Ce biographe a donné en détail une indication du contenu de tous ces articles, dans son nouveau Lexique : ils concernent la constitution de la musique considérée en elle-même, la composition et surtout les instrumens. Ces manuscrits sont aujourd'hui à Vienne avec toute la collection de livres et de musique qui a appartenu à Gerber.

HUEBSCH (JEAN-BAPTISTE), basse chantante, naquit en 1755 à Jamnitz, en Moravie, et débuta dans l'opéra-comique en 1782. Il était aimé du public et a eu des succès sur la plupart des théâtres de l'Allemagne.

HUERGA (CYPRIEN DE LA), moine espagnol de l'ordre de Cîteaux, expliqua long-temps l'Écriture sainte dans l'université d'Alcala, et mourut dans cette ville en 1560. Charles de Visch et, d'après lui, le père Lelong (*in Bibl. Sacr.*, p. 784)

citent au nombre de ses ouvrages une dissertation *De ratione musicae et instrumentorum usu apud veteres Hebraeos*; mais ils ne disent pas si elle a été imprimée.

HUGARD (PIERRE), maître des enfans de chœur de la cathédrale de Paris, vers le milieu du 17^e siècle, a publié chez Ballard une messe à quatre voix intitulée *Laudate pueri Dominum*, in-fol. Les quatre parties sont en regard.

HUGON, prêtre à Reutlingen, petite ville du Wurtemberg, a écrit en 1552 un traité, ou poème didactique en six cent trente-cinq vers, sur le chant ecclésiastique, sous le titre de *Flores musicae*. Cet ouvrage, dont il y a un beau manuscrit dans la bibliothèque de Gand, a été imprimé au moins une fois et peut-être deux, comme on le verra plus loin. Gruber, qui a indiqué le premier le poème de Hugon (*Beytraege zur Litteratur der Musik*, p. 51 et 52), a très-exactement indiqué le nom de l'auteur et l'année où le livre a été composé. Forkel, venu après lui, donne sur l'ouvrage, dans sa Littérature générale de la musique (*Allgem. Litter. der Musik*, p. 119), des renseignemens qui prouvent qu'il en avait vu un exemplaire; cependant il ajoute : « Il serait difficile « de fixer le temps où ce Hugon a vécu; « à la vérité il y a dans le traité de Gruber « sur la littérature musicale un passage « qui fait connaître que son livre a été « écrit par Hugon, prêtre de Reutlingen, « en 1552; mais Gruber n'indique aucune « source ni aucune autorité, et l'on ne sait « si on peut l'en croire ou non. » On s'étonne de trouver un tel passage chez un auteur aussi exact que l'est ordinairement Forkel. S'il avait lu attentivement l'exemplaire qu'il a vu, il y aurait lu au quatrième chapitre ces vers qui ne laissent aucun doute sur le nom de l'auteur, sur sa qualité, ni sur la date de l'ouvrage :

M Solum tria C simul et tria preterere
Per Christum natum binum si junxeris annuum
Cum flores istos contexit Ilugo sacerdos
Reutligensen...

Le poème didactique de Hugon est accompagné, dans le manuscrit de Gand et dans l'édition citée par Forkel, d'un long commentaire avec de nombreux exemples notés qui est d'un autre écrivain, car le commentateur ne parle jamais de l'auteur des vers qu'à la troisième personne. C'est ainsi que, sur le passage cité précédemment, il dit : *Hic autor.... dicit quod ab incarnatione Domini effluerunt mille anni trecenti triginta duo quando iste liber fuerat conscriptus per versus quadringentos præter triginta.*

L'ouvrage est divisé en quatre chapitres. Le premier traite de *Tribus Alphabeticis*, c'est-à-dire des trois gammes par bémol, par bécarre et par nature; le deuxième, de *Monochordo*; le troisième, de *Modis*, et le quatrième, de *Tonis*. L'ouvrage a peu d'intérêt par lui-même, mais le commentaire en a beaucoup, parce qu'il donne en notation ordinaire de plain-chant des exemples des intonations des psaumes dans un ordre à peu près identique à celui du manuscrit de Regimon de Prum qui se trouve à la bibliothèque des ducs de Bourgogne, à Bruxelles; en sorte que par ces exemples, on a le moyen de lever bien des doutes concernant les signes composés de la notation saxonne des 9^e, 10^e et 11^e siècles.

L'édition du texte et du commentaire citée par Gruber et par Forkel a pour titre : *Flores musicæ omnis cantus Gregoriani*. Elle porte la date de Strasbourg 1488. Gruber dit que le format est in-4^o; suivant Forkel, il est in-8^o, et le volume est composé de 12 feuilles, c'est-à-dire 192 pages. Forkel dit aussi que le texte de Hugon est imprimé en caractères plus forts que le commentaire. A la bibliothèque royale de Paris il y a un exemplaire de l'ouvrage et du commentaire fort différent de ces indications, car il a simplement pour titre *Flores musicæ*; le volume n'est composé que de 165 pages, y compris le frontispice, qui est une mauvaise gravure en bois, et l'on n'y trouve ni date ni nom de lieu,

quoique la reliure porte, on ne sait pourquoi, l'année 1497. Il est donc à peu près certain qu'il y a eu deux éditions de ce livre, à moins qu'il n'y ait inexactitude dans les indications de Forkel, ce qu'on ne doit pas supposer.

Je ne terminerai pas cet article sans faire remarquer que Gerbert a rapporté (*Script. ecclesiast. de musicâ*, tom. 3, p. 308), d'après un manuscrit de la bibliothèque royale de Paris, des fragmens qu'il croyait pouvoir être d'un auteur de musique nommé Hugon. Il y a quelque apparence que ce Hugon est le même que l'auteur du poème dont il vient d'être parlé : cependant ces fragmens n'ont aucun rapport avec cet ouvrage; ils sont en prose, et relatifs à la division des intervalles.

HUGHES (JEAN), poète anglais, naquit à Marlborough en 1677, et mourut à Londres en 1720. On a de lui un éloge de la musique, en vers, intitulé : *Ode in praise of Music*, Londres, 1705, in-4^o.

HUGOT (A.), surnommé *le Jeune*, naquit à Paris en 1761, et reçut des leçons de flûte d'un maître de cette ville nommé *Alys* (voy. ce nom). Une belle qualité de son, une grande justesse d'intonation et un coup de langue brillant lui procurèrent de bonne heure une belle réputation. Lorsque l'orchestre du théâtre des fameux bouffons italiens fut organisé par Viotti, à la fin de 1789, Hugot fut choisi par ce grand artiste pour y jouer la première flûte, et son frère aîné, dont le talent était inférieur au sien, fut chargé de la seconde partie. Le grand corps de musique militaire de la garde nationale de Paris ayant été formé, Hugot y entra comme beaucoup d'autres artistes célèbres, et après la suppression de ce corps, il devint professeur du Conservatoire de musique, dont l'institution venait d'être décrétée par la convention nationale. Il forma dans cette école de bons élèves, au nombre desquels on a distingué particulièrement M. Lépine. L'Opéra-Comique français ayant succédé

aux chanteurs italiens, après le départ de ceux-ci, Hugot était resté dans l'orchestre de ce spectacle, au théâtre Feydeau. C'est dans les concerts donnés à ce théâtre, en 1796 et 1797, que son talent se produisit avec tous ses avantages, et qu'il fit admirer l'exécution la plus parfaite qu'on eût entendue jusqu'alors en France sur la flûte. Il y joua des concertos de sa composition, et brilla aussi dans les symphonies concertantes de Devienne. Chargé par le comité du Conservatoire de la rédaction d'une méthode de flûte, il se livrait à ce travail lorsqu'il fut atteint d'une fièvre nerveuse. Dans un des accès de cette maladie, il se blessa de plusieurs coups de couteau, puis se précipita par la fenêtre d'un quatrième étage, et mourut quelques instans après, le 18 septembre 1805, à l'âge de quarante-deux ans. Wunderlich, autre professeur de flûte au Conservatoire, recueillit les matériaux qu'il avait préparés pour sa méthode, et acheva l'ouvrage, qui parut sous les noms des deux collaborateurs.

Les compositions de Hugot qui ont été publiées sont : 1° Premier concerto pour la flûte (en sol), Paris, Sieber. 2° Deuxième *idem* (en ré), *ibid.* 3° Troisième *idem* (en mi mineur), Paris, Imbault (Janet). 4° Quatrième *idem* (en ré), *ibid.* 5° Cinquième *idem* (en si mineur), *ibid.* 6° Sixième *idem* (en sol), Paris, Michel Ozy. 7° Six trios pour 2 flûtes et basse, divisés en deux parties. op. 6, Paris, Sieber. 8° 6 duos pour 2 flûtes, op. 1, *ibid.* 9° 6 *idem*, op. 2, *ibid.* 10° 6 *idem*, op. 4, Paris, Carli. 11° 6 *idem*, op. 7, Paris, Sieber. 12° 6 *idem*, op. 9, Paris, Carli. 13° 24 duos faciles, tirés de la méthode, Paris, Michel Ozy. 14° 6 sonates faciles pour flûte seule, *ibid.* 15° 6 sonates pour flûte et basse, op. 12, Paris, Imbault (Janet). 16° Variations sur des thèmes connus pour flûte seule, op. 5, Paris, Sieber. 17° Méthode de flûte adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire de musique (terminée par Wunderlich), Paris, 1804, Michel Ozy. Cet ouvrage a été traduit en allemand par

E. Müller. On en a fait aussi des extraits et des abrégés qui ont été publiés à Leipsick, à Bonn, à Mayence et à Vienne.

HUGUENET (JACQUES), fils de Pierre Huguenet, ténor de viole de la chapelle du roi qui, entré au service de Louis XIV en 1661, vivait encore en 1699. Jacques Huguenet eut pour premier maître son père, et apprit ensuite le violon sous la direction de Jean Noël Marchand, violoniste de la chambre du roi. Il entra lui-même au service de la cour, comme un des violonistes de la bande qu'on appelait *les petits violons*. Ce musicien a publié : Sonates pour le violon en solos et en trios, Paris, in-fol. sans date.

HUITACES DE BEAULIEU. V. BEAULIEU.

HULLMANDEL (NICOLAS-JOSEPH), pianiste distingué, né à Strasbourg en 1751, était neveu de Rodolphe, célèbre corniste, et auteur des solfèges connus sous son nom. Après avoir appris les élémens de la musique à l'église cathédrale de sa ville natale, il alla à Hambourg où il reçut des leçons de Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Les conseils de cet excellent maître, et ses heureuses dispositions, lui firent faire de rapides progrès, et acquérir en peu de temps une manière élégante qu'il a conservée jusque dans sa vieillesse. Je l'ai connu en 1808, lorsqu'il fit un voyage à Paris pour visiter d'anciens amis : quoiqu'il fût alors âgé de cinquante-sept ans, il jouait encore avec un goût exquis ses sonates et celles de son maître. En 1775, il fit un voyage en Italie, et pendant six mois environ il vécut à Milan. Arrivé à Paris vers 1776, il s'y fit entendre sur le clavecin et sur l'harmonica, dont il jouait fort bien, et son talent obtint l'estime de tous les artistes. Ses manières polies et distinguées le firent bientôt rechercher dans la haute société, comme maître de piano. En 1787 il fit un voyage à Londres. De retour à Paris vers la fin de la même année, il y épousa une riche héritière et cessa de figurer au nombre des

artistes. Son attachement à la famille royale le compromit en 1790 et l'obligea à s'éloigner de la France. Il se rendit à Londres, fut mis sur la liste des émigrés, et ses biens furent saisis. Plus tard il obtint la restitution de ceux qui n'avaient pas été vendus. Tant que durèrent les troubles révolutionnaires, il fut obligé de chercher des ressources dans l'usage de son talent ; mais après qu'il eut obtenu du premier consul la restitution de ses biens, il vécut dans la retraite. Il est mort à Londres en 1825, à l'âge de soixante-douze ans. Les compositions publiées par Hullmandel sont : 1^o 6 sonates pour clavecin, violon et violoncelle, op. 1, Paris, 1760. 2^o 6 *idem*, op. 2, *ibid.* 3^o Trois sonates pour piano et violon, op. 3, Paris, Boyer (Nadermann). 4^o Trois *idem*, op. 4, Londres, 1787. 5^o Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 6^o Six sonates pour piano seul, op. 6, *ibid.* 7^o Divertissement pour piano seul, op. 7, Paris, Nadermann. 8^o Trois sonates pour piano et violon obligé, op. 8, Londres. 9^o Deux petits airs variés pour piano, op. 9, Paris, Nadermann. 10^o Grande sonate avec violon obligé, op. 10. 11^o Grande sonate pour piano seul, op. 11. Hullmandel est aussi l'auteur de l'article *Clavecin* inséré dans l'Encyclopédie méthodique.

HULPHERS (ABRAHAM-ABRAHAMSON), directeur de musique à Westeras, en Suède, dans la dernière partie du dix-huitième siècle, s'est fait connaître par un bon ouvrage écrit en langue suédoise, et intitulé : *Historisk-Afhandling om Musik och Instrumenter særdeles om Orgwerks inrætningen i Allmænhed, jernete kort Beskrifning æfwer Orgwerken i Sverige* (Traité historique sur la musique et les instrumens, particulièrement sur la disposition des orgues, avec une courte description des orgues de la Suède), Westeras, imprimé pour l'auteur par Jean Laurent Horn, 1775, in-8^o de 525 pages et 4 planches.

***HULSHOFF** (le baron MAX DE), sénéchal de Munster, et en dernier lieu direc-

teur de la société de chant de cette ville, naquit en 1766. Suivant les éloges qui lui ont été accordés en Allemagne, il paraît avoir été un compositeur de beaucoup de mérite. Ses ouvrages connus sont : 1^o Trois quatuors pour deux violons, alto et basse, op. 1, Augsbourg, Gombart, 1796. 2^o Andante pour le piano, avec 28 variations, *ibid.*, 1797. Il s'est essayé avec succès dans le genre dramatique, et ses opéras de *Bianca*, *La mort d'Orphée*, et *L'Entrée* (opéra-comique) ont été vivement applaudis. On connaît aussi en manuscrit un *Te Deum* exécuté à Munster en 1801, un *Alleluia*, et un *Pater Noster*, de la composition de cet amateur.

HUME (TOBIE), officier anglais, vécut à Londres vers la fin du 16^e siècle et au commencement du 17^e. Il était un des plus habiles joueurs de basse de viole de ce temps, et l'on a des preuves de son talent dans un ouvrage qu'il dédia à la reine Anne, épouse de Jacques 1^{er}, et qui fut publié sous ce titre : *Captain Hume's poeticall Musicke, principally made for two basse violls yet so construed that it may be plaied eight waies, upon sundries instruments, with much facilities* (Musique poétique du capitaine Hume, faite principalement pour deux basses de viole, mais arrangée pour pouvoir être jouée de huit manières différentes sur divers instrumens), Londres, 1607, in-4^o.

HUMANUS (P. C.), prédicateur, dont le nom véritable était *Hartung*, vécut en Souabe dans la première moitié du dix-huitième siècle. Ce renseignement nous est fourni par Hiller dans la deuxième édition de l'*Introduction à la science musicale* d'Adlung (p. 290). Sous le nom de Humanus on a un traité d'harmonie et de l'art de jouer du clavecin, intitulé : *Musicus theoretico-practicus bey welchem anzutreffen I. Die demonstrativische Theoria musica auf ihre wahre Principia gebauet, von vielen arithmetischen Subtilitäten befreyet, etc. II. Die methodische Clavier-Anweisung mit Regeln*

und Exempeln, etc. (Le musicien théorico-pratique où l'on trouve : 1° La théorie démonstrative de la musique établie d'après ses vrais principes, et dégagée de beaucoup de subtilités arithmétiques, etc. 2° Une instruction méthodique pour le clavecin, avec des règles et des exemples, etc.), Nuremberg, 1749, 2 parties in-4°; la première, de 88 pages; la seconde, de 16 pages et 55 planches d'exemples. Bien que ce livre ne mérite pas tous les éloges qu'Adlung en a faits, il n'est pas sans valeur, pour le temps où il a été écrit. L'auteur présente sa théorie d'une manière empirique et par axiomes très-courts qui ont le mérite de la clarté, mais qui ne peuvent donner qu'une connaissance bornée de la théorie de l'harmonie, telle qu'elle existait en 1749. A défaut de caractères de musique pour la notation des exemples, Hartung a été obligé de les présenter en lettres, ce qui est incommode. La seconde partie, toute pratique, est accompagnée d'exercices gravés pour le clavecin.

HUMMEL (JEAN-BERNARD), fils d'un conseiller du tribunal de commerce et éditeur de musique à Berlin, naquit en cette ville vers 1760. Ses études furent dirigées vers une connaissance complète de la musique, et il devint compositeur instruit et pianiste habile. Ayant entrepris un voyage artistique, il se fixa pendant quelques années à Varsovie en qualité de professeur de piano; mais après la mort de son père, en 1798, il retourna à Berlin, prit la direction de la maison de commerce de celui-ci, et continua de publier des œuvres de musique jusque vers 1815. Hummel a fait graver de sa composition : 1° *Andantino* de Pleyel varié pour le clavecin, Spire, 1792. 2° Trois airs variés *idem*, Offenbach, 1794. 3° Dix variations sur un thème allemand, Vienne, 1798. 4° Six variations sur le thème *Pria ch'io l'impegno*, Vienne, Kozeluch. 5° Sept variations sur un thème du ballet d'*Alcine*, *ibid.* 6° Trois sonates pour clavecin,

Vienne, Eder, 1800. 7° Trois sonates pour piano et violon obligé, op. 12, Berlin, 1802. 8° Trois *Lieder* avec acc. de piano, Hambourg, Bœhme. 9° 12 *Lieder* avec accompagnement de piano, Berlin. 10° *Modulationen durch alle Dur-und Moll-Töne, nach den Regeln des reinen Satzes zusammengetragen* (Modulations dans tous les tons majeurs et mineurs, disposés d'après les règles de la composition pure), Berlin, 1799, in-fol. de 50 pages.

HUMMEL (CHRÉTIEN-GOTTLOB-EMMANUEL), organiste à Hildburghausen, mort, suivant Gerber, vers 1799, a laissé un traité de musique posthume qui a paru sous ce titre : *Der Musikus, oder von der gründlicher Erlernung der Musik* (Le musicien, ou la manière d'apprendre à fond la musique), Hildburghausen, Harnisch, 1803, in-8° de 164 pages. Gerber cite aussi un oratorio de Hummel intitulé : *Triomphe au lit de mort*, qu'on trouvait de son temps en manuscrit dans la Thuringe.

HUMMEL (JEAN-NÉPOMUCÈNE), célèbre compositeur et pianiste, né à Presbourg le 14 novembre 1778, où son père (Joseph Hummel) était maître de musique de l'institution militaire de Wartberg. Dès l'âge de quatre ans Hummel apprit à jouer du violon, mais il fit peu de progrès sur cet instrument, et parut d'abord n'avoir pas de dispositions pour la musique. L'année d'après il commença à prendre des leçons de musique vocale et de piano; dès lors ses facultés se développèrent avec une rare activité : un an d'études lui suffit pour arriver à un degré d'habileté fort remarquable dans un enfant. A cette époque, l'établissement de Wartberg fut supprimé par l'empereur Joseph II, et Joseph Hummel, resté sans emploi, alla se fixer à Vienne avec son fils; il y devint chef d'orchestre du théâtre de Schikaneder, et le jeune Hummel, à peine âgé de sept ans, fixa sur lui l'attention des artistes les plus distingués, et même de Mozart. Quelle que

fût la répugnance de cet homme illustre à s'occuper de l'enseignement, il offrit de se charger de l'éducation musicale du jeune virtuose, mais à la condition qu'il demeurerait chez lui, et qu'il pourrait le surveiller incessamment dans ses études. On pense bien que cette proposition fut accueillie avec reconnaissance. Guidé par les leçons d'un tel maître, Hummel fit en deux années des progrès qui tenaient du prodige. A neuf ans il excitait l'admiration de tous ceux qui l'entendaient. Son père songea alors à tirer parti de ce talent précoce; ils parcoururent ensemble l'Allemagne, le Danemark et l'Écosse. La première apparition en public de l'élève de Mozart eut lieu dans un concert que ce maître donna à Dresde en 1787. Puis il se fit entendre à la cour de Cassel. A Édimbourg, le pianiste enfant obtint un succès d'enthousiasme; il y publia son premier ouvrage qui consistait en un thème varié pour le piano, qu'il dédia à la reine d'Angleterre; une deuxième édition de ce morceau fut faite à Londres dans la même année. Après avoir demeuré dans cette dernière ville pendant les années 1791 et 1792, il visita la Hollande, puis retourna à Vienne, après six ans d'absence. Il était alors âgé de quinze ans, et son exécution pouvait être déjà considérée comme la plus correcte et la plus brillante de l'école allemande; cependant ses études redevinrent plus sérieuses qu'auparavant. Son père, homme sévère à l'excès, exigeait de lui un travail sans relâche; long-temps après, on a vu Hummel, homme fait et artiste déjà célèbre, soumis encore à cette volonté, sous laquelle il avait ployé pendant plus de vingt ans.

L'époque de son retour à Vienne fut marquée par des études de composition, dont il n'avait eu jusqu'alors que de légères notions. Admis aux leçons d'Albrechtsberger, il apprit, sous la direction de ce maître l'harmonie, l'accompagnement et le contrepoint; puis il se lia d'amitié avec Salieri qui lui donna d'utiles

conseils pour le chant et le style dramatique. Ce maître célèbre n'avait jusqu'alors formé que trois élèves; Weigl était le premier, Süßmayr le second et Hummel le troisième. En 1805 des propositions furent faites en même temps à celui-ci par le prince Nicolas Esterhazy, qui revenait de Londres, et par le baron Braun, directeur du théâtre impérial: Hummel préféra le service du prince qui partageait son goût pour la musique religieuse. Sa première messe obtint l'approbation de Haydn. Vers le même temps il écrivit aussi pour les théâtres de Vienne des ballets et des opéras qui furent favorablement accueillis. Hummel était parvenu à l'âge de vingt-huit ans; ses ouvrages, particulièrement sa musique instrumentale, et son beau talent d'exécution l'avaient déjà rendu célèbre en Allemagne; cependant son nom était absolument inconnu en France, lorsqu'en 1806 M. Cherubini rapporta de Vienne sa grande fantaisie (en *mi* bémol, œuvre 18) qui fut exécutée au concours du Conservatoire de la même année: ce fut le premier morceau de Hummel qu'on entendit à Paris. Il ne fut compris que par les artistes; mais ce succès suffit pour établir la réputation du compositeur, et dès ce moment ses ouvrages furent recherchés par tous les pianistes. En 1811, Hummel quitta le service du prince Esterhazy, et jusqu'en 1816 il n'eut d'autre emploi que celui de professeur de piano, à Vienne. Au mois d'octobre de cette année la place de maître de chapelle du roi de Wurtemberg lui fut offerte, et il l'accepta. Après l'avoir occupée pendant quatre ans, il entra au service du grand-duc de Saxe-Weimar pour les mêmes fonctions. Deux ans après il obtint un congé qu'il employa à faire un voyage pédestre en Russie. Pétersbourg et Moscou lui firent le plus brillant accueil. Il paraît qu'il avait déjà visité ces villes plus de vingt ans auparavant. En 1825 il parcourut la Hollande et la Belgique, puis se rendit à Paris, où il obtint des succès di-

gnes de son talent. Ses improvisations sur le piano y excitèrent surtout la plus vive admiration. De retour à Weimar, il ne s'en éloigna qu'en 1827, sur le bruit de la fin prochaine de Beethoven, pour aller se réconcilier avec cet homme illustre. Des rivalités de succès avaient fait naître entre eux, long-temps auparavant, de fâcheuses altercations, quoiqu'on tous deux eussent conservé de l'estime l'un pour l'autre. En apercevant sur les traits du grand artiste les signes d'une fin prochaine, Hummel ne put retenir ses larmes; Beethoven lui tendit la main, ils s'embrassèrent, et tout fut oublié. Hummel fit deux ans après un second voyage à Paris, où il ne produisit plus une aussi vive sensation que six années auparavant. Quoiqu'on admirât encore l'élégance de son jeu, on crut remarquer les approches de la vieillesse dans une certaine timidité d'exécution qui lui faisait ralentir sensiblement le mouvement des traits difficiles : tel fut du moins le jugement qu'en portèrent les pianistes. A Londres, où ses succès avaient été si brillans trente-huit ans auparavant, ce fut pis encore; la glorieuse renommée de l'artiste y vint échouer contre l'indifférence du public, et son séjour dans cette grande ville y fut à peine remarqué. Ce voyage fut suivi d'un autre en Pologne; puis Hummel passa quelques années à Weimar dans de paisibles occupations. Il a cessé de vivre le 17 octobre 1837, à l'âge de 59 ans.

Il y a eu dans Hummel trois artistes différens : l'exécutant, l'improvisateur, le compositeur : tous trois ont été doués de talens d'un ordre très-élevé. Dans l'exécution, continuant l'école mixte de Mozart, et la perfectionnant par les principes d'un mécanisme régulier qu'il puisa, jeune encore, auprès de Clementi, pendant le séjour de deux années qu'il fit à Londres, il fonda lui-même une école allemande nouvelle où se sont formés ou modifiés divers artistes maintenant célèbres. L'époque de Hummel, parmi les pianistes allemands,

est une époque de véritables progrès et de transformation. On a été depuis lors plus loin que lui dans la difficulté vaincue; l'augmentation sensible de la puissance sonore du piano, dans des temps postérieurs à ses études, a jeté quelques grands pianistes dans la recherche du développement de cette puissance, et par là, Hummel s'est trouvé dans les derniers temps un peu faible de son; mais nul n'a été plus loin que lui dans la pureté, la régularité, la correction du jeu; dans le moelleux du toucher, dans l'expression et dans le coloris. Son exécution était moins le produit du désir de déployer une habileté prodigieuse, que d'exprimer une pensée constamment musicale. Cette pensée, toujours complète, se manifestait sous ses mains avec tous les avantages qui pouvaient y ajouter de grâce, de finesse, de profondeur et d'expression.

Dans l'improvisation, Hummel a porté si loin l'art de fixer des idées fugitives, de les régulariser, et de donner de l'ordre à la spontanéité de l'inspiration, qu'à l'exception de certains traits inattendus, hasards heureux d'un beau génie se livrant à ses inspirations, il semblait exécuter des compositions méditées, plutôt que de véritables improvisations. Et pourtant il ne faut pas croire que de choses si bien conduites, d'idées si régulièrement développées, il résultât de la froideur; non, il y avait tant de bonheur dans la production des pensées, tant de charme dans la manière dont elles s'enchaînaient, tant d'élégance dans les détails, que l'auditoire était toujours saisi d'un sentiment d'admiration en écoutant ces belles improvisations.

Des productions très-remarquables, surtout dans la musique instrumentale, ont placé Hummel au rang des compositeurs les plus distingués du 19^e siècle : on ne peut douter même que sa renommée eut eu plus d'éclat encore s'il n'avait été le contemporain de Beethoven. Si l'on considère avec attention ses beaux ouvrages, on

y trouve un mérite si élevé, qu'on est forcé de les placer plus haut encore qu'ils ne sont en général dans l'opinion publique. Le grand septuor en *ré* mineur (œuvre 74), son quintette pour piano (œuvre 87), ses concertos en *la* mineur (œuvre 85), en *si* mineur (œuvre 89), en *mi* majeur (œuvre 110) et en *la* bémol (œuvre 115), quelques-uns des trios pour piano, violon et violoncelle, et la grande sonate pour piano à quatre mains (œuvre 92), sont des œuvres d'une beauté achevée, où toutes les qualités de l'art d'écrire sont réunies à des pensées nobles ou élégantes et gracieuses. Mais ces qualités, si belles, si estimables qu'elles soient, ne pouvaient lutter avec avantage contre ces élans de génie, ces originales et saisissantes conceptions de Beethoven. Une belle composition de Hummel laisse dans l'esprit l'idée de la perfection, mais le plaisir qu'elle cause ne va jamais jusqu'à la frénésie; Beethoven, au contraire, avec ses incorrections et ses irrégularités, produit, par la puissance de son imagination, de profondes émotions, agite, remue le cœur, et laisse d'ineffaçables souvenirs dans la mémoire. De deux artistes semblables placés en contact, le dernier devait l'emporter sur l'autre, et le placer au second rang. Ce fut ce qui arriva. Beethoven venu vingt-cinq ans plus tard aurait laissé à Hummel la gloire incontestée d'être le premier compositeur de musique instrumentale de son époque. Dans le style dramatique et dans la musique religieuse, Hummel est encore un homme de talent, mais ne se fait remarquer par aucune qualité essentielle.

Les œuvres de cet artiste célèbre se divisent de la manière suivante: I. MUSIQUE DRAMATIQUE. 1^o *Le Vicende d'amore*, opéra bouffe en 2 actes. 2^o *Mathilde de Guise*, opéra en 5 actes. 3^o *Das Haus ist zu Verkaufen* (Maison à vendre), en un acte. 4^o *Die Rückfahrt des Kaisers* (Le retour de l'empereur), en un acte. 5^o *Éloge de l'Amilié*, cantate avec chœurs. 6^o *Diana ed Endimione*, cantate italienne avec or-

chestre. 7^o *Hélène et Paris*, ballet. 8^o *Sapho de Mytilène*, idem. 9^o *Le Tableau parlant*, idem. 10^o *L'Anneau magique*, pantomime, avec chant et danses. 11^o *Le Combat magique*, idem. La partition de Mathilde de Guise, arrangée pour le piano, a été gravée à Leipsick et à Paris. II. MUSIQUE D'ÉGLISE. 12^o Messe à 4 voix, orchestre et orgue (en *si* bémol), op. 77, Vienne, Hasslinger, Paris, Richault. 13^o Deuxième messe à quatre voix, orchestre et orgue (en *mi* bémol), op. 80, ibid. 14^o Troisième messe solennelle, à 4 voix, orchestre et orgue (en *ré*), op. 111, ibid. 15^o Graduel (*Quodquod in orbe*), à 4 voix, orchestre et orgue, op. 88, ibid. 16^o Offertoire (*Alma Virgo*), pour soprano solo, chœur, orchestre et orgue, op. 89, ibid. III. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 17^o Ouverture à grand orchestre (en *si* bémol), op. 101, Leipsick et Paris. 18^o Trois quatuors pour deux violons, viole et violoncelle, op. 50, Vienne, Hasslinger, Paris, Richault. 19^o Grande sérénade pour piano, violon, guitare, clarinette et basson, op. 65, n^o 1, Vienne, Artaria, Paris, Richault. 20^o *Idem*, n^o 2, op. 66, ibid. 21^o Grand septuor (en *ré* mineur) pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contre-basse, op. 74. 22^o Grand quintette (en *mi* bémol mineur) pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse, op. 87, Vienne et Paris. 23^o Grand septuor militaire pour piano, flûte, violon, clarinette, trompette et contre-basse (en *ut*), op. 114, ibid. 24^o Symphonie concertante pour piano et violon, op. 17, Vienne, Diabelli. 25^o Concerto pour piano (en *ut*), op. 54, Vienne, Hasslinger. 26^o Concerto facile pour piano (en *sol*), op. 75, ibid., Paris, Launer. 27^o Troisième concerto (en *la* mineur), op. 85, ibid. 28^o Quatrième concerto (en *si* mineur), op. 89, Vienne, Leipsick, Paris, etc. 29^o *Les Adieux*, cinquième concerto (en *mi* majeur), op. 110, ibid. 30^o Sixième concerto (en *la* bémol), op. 113, ibid. 1^o Rondeaux brillans pour piano et orchestre, op. 56, 98 et 117, ibid. 52^o Thè-

mes variés pour piano et orchestre, op. 97 et 115, *ibid.* 55° *Le Cor enchanté d'Obéron*, grande fantaisie pour piano et orchestre (en *mi* majeur), op. 116, Vienne, Hasslinger. 54° *Trios pour piano, violon et violoncelle*, op. 12, 22, 35, 65, 85, 95 et 96, Vienne, Leipsick, Offenbach, Paris, etc. 55° *Sonates pour piano et violon*, op. 5, 19, 25, 28, 37, 50, 64, 104, *ibid.* 56° *Sonates pour piano à quatre mains*, op. 45, 92, 99, *ibid.* 57° *Sonates pour piano seul*, op. 15, 20, 36, 81, 106, *ibid.* 58° *Pièces détachées pour piano seul*, 3 fugues, op. 7; rondeaux, op. 11, 19, 107, 109; fantaisies, op. 18, 125, 124; études et caprices, op. 49, 67, 105, 125; variations, op. 1, 2, 8, 9, 40, 57, 118, 119, etc. 59° *Méthode complète, théorique et pratique, pour le piano*, Vienne, Hasslinger. Traduite en français par D. Jelensperger, Paris, Farrenc. Le prix élevé de cet ouvrage et son étendue considérable ont nui à son succès, particulièrement en France; cependant, il est juste de déclarer que Hummel est le premier auteur d'ouvrages de ce genre qui a exposé un système rationnel de doigter, en ramenant toutes les difficultés de cette partie de l'exécution à quelques lois générales concernant le passage du pouce sous un doigt, et d'un doigt sur le pouce. En élaguant une grande partie des traits qui sont surabondans, et en rangeant les divers objets qui composent l'ouvrage dans un ordre plus méthodique, on aurait pu faire de la méthode de Hummel la meilleure qui existât.

HUMMEL (FRÉDÉRIC), virtuose clarinettiste de l'époque actuelle, est né le 18 septembre 1800 à Memmingen, près d'Augsbourg. Après avoir appris les éléments de l'art chez un simple musicien de ville, il entra à Munich dans un corps de musique militaire en 1819. Là, il eut occasion de connaître Baernmann, qui, frappé de ses heureuses dispositions, lui donna des leçons et en fit un des clarinettistes les plus habiles de l'Allemagne. En 1835 il

a été nommé professeur de clarinette et de flûte au gymnase d'Innsbruck. Dans les années 1855 et 1856 il a fait des voyages dans le Tyrol, à Salzbourg, Prague, Zittau, Leipsick, et partout il a été considéré comme un virtuose très-remarquable. Cet artiste n'a publié jusqu'à ce jour aucun ouvrage de sa composition.

HUMPHREY (PELHAM), musicien anglais, né en 1647, fut admis comme enfant de chœur dans la chapelle du roi, après la restauration. Blow et Wise furent ses condisciples dans l'école de cette chapelle, tous trois eurent pour maître de musique le compositeur capitaine Cook. En 1666 Humphrey obtint sa nomination de musicien de la chapelle royale, et bientôt après il se fit connaître avantageusement par la composition de ses antennes et de ses services de musique d'église. On dit que Cook mourut de jalousie et de chagrin, à cause du succès qu'obtinent les ouvrages de son ancien élève. Celui-ci lui succéda en 1672 dans la place de maître des enfans de chœur; mais il ne jouit pas long-temps de cette position, car il mourut le 14 juillet 1674, à l'âge de vingt-sept ans. On trouve quelques motets et antennes de Humphrey dans la collection publiée par Boyce sous le titre de *Cathedral Music*, dans la *Musica antiqua* de Smith, et dans d'autres anciennes collections de musique anglaise. Plusieurs chansons de sa composition ont été aussi insérées dans le *Treasury of music*.

HUNGARN (GODEFROI), chantre à Weissensee, vers la fin du 17^e siècle, était né à Rochlitz, en Misnie. Il a fait imprimer de sa composition *Musikalische Kirchen-Lust*, etc. (Délices musicaux d'église, consistant en motets à 2, 3, 4 et 5 voix), Gotha, 1690, in-4°.

HUNGER (CHRISTOPHE-FRÉDÉRIC), luthier distingué, naquit à Dresde en 1718, et fut élève de Jaug, célèbre facteur d'instrumens de cette ville. Quand il sortit de l'atelier de ce maître, il s'établit à Leipsick, où il mourut en 1787, à l'âge de

soixante-neuf ans. Hunger est particulièrement estimé pour ses altos et ses violoncelles.

HUNGER (THÉOPHILE-GOTTWALD), avocat à Leipsick, né à Dresde en 1736, fut d'abord musicien de profession et compté parmi les meilleurs clavecinistes de Leipsick. Il était aussi employé comme flûtiste au grand concert de la ville. Ayant été fait avocat en 1768, il cessa de se faire entendre en public, et ne cultiva plus la musique que comme amateur. Il mourut à Leipsick, en 1796, avec le titre d'inspecteur des accises. On a publié de sa composition : 1° Chansons de Weisse pour les enfans, mises en musique avec accompagnement de clavecin, Leipsick, 1772. 2° Six polonaises à 4 mains pour le piano, Leipsick, Wienbrock. Hunger a aussi laissé en manuscrit quelques cantates et des sonates de clavecin.

HUNN (JOSEPH), facteur d'orgues et de pianos, fut élève de Stein, à Augsbourg, puis s'établit à Berlin, où il obtint en 1795 et 1797 des brevets et une pension du roi.

HUNNIUS (CHRÉTIEN), compositeur à Cronembourg, en Danemark, au commencement du 17^e siècle, naquit à Herbsleben, en Thuringe. Il s'est fait connaître par un œuvre de motets publié sous ce titre : *Trias melodiarum sacrarum, sive cantionum sacrarum 5, 8 et 10 vocum tum vive voci, tum omnibus instrumentis musicis accommodatae, cum adjecto contrapuncto, ad musici artificii composita*, Erfurt, 1624, in-4^o.

HUNT (THOMAS), compositeur anglais, vécut à la fin du 16^e siècle et au commencement du 17^e. Quelques-unes de ses chansons à cinq voix ont été insérées par Morley dans la collection intitulée *The Triumphs of Oriana*.

HUNT (ARABELLA), virtuose sur le luth et cantatrice anglaise, dans la seconde moitié du 17^e siècle, fut célèbre par sa beauté et par ses talens. Blow et Purcell écrivirent pour elle plusieurs morceaux. Elle

enseigna la musique à la princesse Anne de Danemark. Congrève a chanté ses charmes et ses talens dans une ode. Elle est morte au mois de décembre 1705.

HUNT (CHARLES), musicien de la chambre et violoniste de l'électeur de Saxe, né à Dresde le 27 juillet 1766, commença à apprendre le violon à l'âge de quatre ans, sous la direction de son père, François Hunt, musicien au service de la même cour. En 1776, il fut confié aux soins du maître de chapelle Seydelmann, pour apprendre la composition, et en 1785 il entra comme violoniste dans la chapelle où il se trouvait encore en 1810. On connaît de cet artiste : 1° Dix concertos pour violon et orchestre. 2° Deux symphonies concertantes pour 2 violons. 3° huit quatuors pour deux violons, alto et violoncelle. 4° Douze symphonies pour l'église. 5° Deux pastorales pour l'église. 6° 48 morceaux intercalés dans divers opéras. 7° Six symphonies de concert. 8° *Das Denkmal in Arkadien* (Le monument en Arcadie), petit opéra, paroles de Weisse. 9° Vingt-quatre chansons allemandes avec accompagnement de piano ; 10° Seize variations pour le piano sur la pastorale *Come la rosa*, gravées. 11° Douze variations sur le thème *Pace, mio caro sposo*, idem. 12° *Andante* avec douze variations, idem, 1793.

HUNTEN (FRANÇOIS), fils d'un professeur de musique de Coblenz, est né dans cette ville, vers les premières années du 19^e siècle. Ce renseignement est le seul que j'ai pu me procurer sur cet artiste, qui s'est fait connaître par un très-grand nombre de productions pour le piano depuis environ quinze ans. M. Hunten s'est fixé à Paris depuis plusieurs années comme professeur pour cet instrument. Les principaux ouvrages de cet artiste sont : 1° Trio concertant pour piano, violon et violoncelle, op. 14, Paris, Farrenc, Bonn, Leipsick et Vienne. 2° Duos pour piano et violon, op. 22 et 25, *ibid.* 3° Beaucoup de variations, de caprices et de fantaisies pour piano à quatre mains, gravés chez la

plupart des éditeurs. 4° Un très-grand nombre de variations, fantaisies, etc., pour piano seul, ou avec accompagnement de quatuor, sur des motifs des opéras nouveaux, *ibid.* M. Hunten est considéré à Paris comme le successeur de M. Henri Karr pour ce genre de musique légère; mais il y a dans son style plus de jeunesse et d'élégance.

HUNTEN (GUILLAUME), vraisemblablement frère du précédent, est né aussi à Coblenz. On a de cet artiste : 1° Trois sérénades pour piano seul, op. 7, Mayence, Schott. 2° Cinq divertissements *idem*, op. 8, *ibid.* 3° Variations sur divers thèmes pour piano seul, op. 10, 11, 12, 13, 14, Bonn, Simrock. 4° Variations pour piano et violoncelle, op. 15, Paris, Farenec. 5° Variations brillantes avec quatuor, op. 17, *ibid.*, et plusieurs autres ouvrages de même espèce.

HUNTEN (P.-E.), artiste de l'époque actuelle qui a publié beaucoup de pièces et de variations pour la guitare et pour le piano, à Mayence, chez Schott, à Bonn, chez Simrock, etc.

HUPFELD (BERNARD), violoniste et compositeur, naquit à Cassel, le 28 février 1717. En 1729 on lui donna Agrell pour maître de violon; il resta sous la direction de cet artiste jusqu'en 1752. En 1754, il fit avec le comte de Horn un voyage à Vienne, puis parcourut la Hongrie, et enfin retourna à Cassel en 1756. Le comte de Wittgenstein le nomma son maître de chapelle en 1757. Trois ans après il quitta ce service pour la place de chef de musique au régiment de dragons de Waldeck, en Autriche. Ce régiment ayant été licencié en 1749, Hupfeld se rendit en Italie; il prit à Crémone des leçons de violon de Domenico Ferrari, et à Verone, il devint élève de Tranquillini. Dans le même temps, il étudia la composition sous un maître de chapelle nommé *Barba*. De retour dans sa patrie en 1751, il obtint du prince de Waldeck la place de maître de chapelle à Arolsen. De là, il

entra deux ans après au service du comte de Sayn et Wittgenstein-Berlenbourg, en qualité de maître de concert. Il y resta jusqu'en 1775, où la musique du prince subit une réduction considérable: peu de temps après, il obtint une position semblable à Marbourg, où il mourut en 1794. Hupfeld a fait graver de sa composition : 1° Solos de violon, op. 1, Amsterdam, Hummel. 2° Six trios pour deux violons et violoncelle, op. 2, *ibid.* 3° Six symphonies pour l'orchestre, op. 3, *ibid.* 4° Concerto pour la flûte. 5° Trois sonates pour clavecin. Il a laissé en manuscrit beaucoup de symphonies, concertos pour violon, flûte, clavecin et violoncelle, quatuors, trios et solos pour divers instruments, des airs italiens, etc.

HUPPER (C.-P.), maître de musique à Ulm, actuellement existant, est auteur d'un traité de musique à l'usage des écoles primaires, d'après la méthode de Nægeli, qui a été publié sous ce titre : *Kurze Anleitung zum Gesang, nach Nægeli, für Elementarschulen*, Ulm, Ebner, 1831.

HURKA (FRÉDÉRIC-FRANÇOIS), célèbre ténor allemand, naquit le 25 février 1762, à Merklin, en Bohême, suivant le nouveau Lexique de Gerber, et à Chudenicz, d'après Dlabacz (*Allgemeines hist. Künstler Lexikon für Böhmen*). Hurka apprit le chant à Prague, sous la direction d'un bon maître italien nommé Biaggio. Son début comme chanteur eut lieu à l'église des religieux de la Croix, dans la même ville. En 1784, il parut pour la première fois au théâtre de Leipsick dirigé par Bodini; quatre ans après il entra au service de la petite cour de Schwedt, comme chanteur de la chambre et du théâtre. Dans la même année, il se fit entendre à Dresde, puis, en 1789, il fut attaché à la cour de Berlin en qualité de chanteur de la musique particulière. Il est mort en cette ville le 10 décembre 1805. Les biographes allemands s'accordent dans les éloges qu'ils donnent à ce chanteur: ils vantent ses connaissances étendues dans la musique,

la beauté de sa voix, la correction de sa vocalisation dans l'exécution des traits, enfin la justesse et la vérité de son expression dramatique. Il s'est fait aussi connaître comme compositeur par les ouvrages suivans : 1^o *Le Sérieux et le Badin*, 12 chansons allemandes avec accompagnement de piano, Dresde, Hilscher, 1789. 2^o Hymne à l'harmonie, Spire, 1792. 3^o Douze chansons allemandes, 2^e suite, Mayence, 1795. 4^o *La Naissance*, chant avec piano, *ibid.*, 1795. 5^o Douze chansons allemandes, Berlin, 1795. 6^o *Le Retour du Fermier du Yorkshire*, *ibid.* 7^o *Les Couleurs*, collection de neuf chansons, Berlin, 1796. 8^o *Bon jour et bonne nuit*, pour chant et piano, Berlin, 1796. 9^o Chansons allemandes, troisième collection avec six vocalises, *ibid.* 10^o Quinze chansons allemandes avec piano, *ibid.*, 1797. 11^o Six chansons allemandes pour étrennes du jour de l'an, Hambourg, 1799. 12^o *Les trois roses*, chansons de société, *ibid.* 13^o *La jeune Fille à son Amant*, Berlin, 1800. 14^o Cantate exécutée aux obsèques de Mejerotto, à Berlin, en 1801. 15^o 6 canons à 5 voix, avec accompagnement de piano.

HURTADO (THOMAS), chanoine régulier de l'ordre des Minorites, né à Tolède en 1589, fut d'abord professeur de théologie à Rome, à Alcalá de Henares et à Salamanque, et en dernier lieu préfet des études à Séville, où il mourut en 1659. On lui doit un traité de *Chori ecclesiastici Antiquitate, necessitate et fructibus*, Coloniae, 1655, in-fol.

HUS-DESFORGES (JEAN-BAPTISTE), né à Lyon en 1776, était fils d'un musicien de cette ville. Après avoir fait ses études sous la direction de son père, il entra au grand théâtre, en qualité de violoncelliste, et y resta jusqu'à l'âge de 22 ans. Il vint alors à Paris, prit pendant quelque temps des leçons de Janson l'aîné, et fut attaché à l'orchestre du *Théâtre des Troubadours*. Engagé vers la fin de 1800 comme chef d'orchestre d'une troupe d'Opéra

français qu'on venait de former à Pétersbourg, il partit pour la Russie et y resta plusieurs années. De retour en France vers la fin de 1810, Hus-Desforges voyagea pour donner des concerts en province, puis revint à Paris en 1817 et entra au théâtre de la Porte St.-Martin, comme premier violoncelle. Il y resta jusqu'en 1820 où il alla s'établir à Metz et y fonder une école de musique; mais bientôt, peu satisfait de cette position, il reprit ses voyages, et revint à Paris où il vécut quelque temps sans emploi. Enfin, il fut nommé chef d'orchestre du théâtre du Gymnase dramatique, dans l'été de 1828; cette place semblait être pour lui un port assuré après une vie agitée; mais déjà vieilli par la fatigue, il ne montra pas dans l'exercice de ses fonctions l'habileté qu'on attendait de lui. Des discussions désagréables s'élevèrent entre lui et l'administration, et avant la fin de 1829, il donna sa démission. Placé de nouveau dans une situation précaire, il finit par accepter une place de professeur de musique à l'école de Pont-le-Voy, près de Blois, où il est mort au mois de février 1838. Hus-Desforges a eu la réputation d'un violoncelliste de quelque talent, il y a environ trente ans, quoiqu'il ait toujours manqué de brillant dans l'exécution et qu'il tirât peu de son de l'instrument; mais il phrasait avec goût. Ses compositions pour le violoncelle ont eu aussi du succès; elles sont maintenant à peu près oubliées. Ses principaux ouvrages sont : 1^o Symphonie concertante pour violon et violoncelle, Paris, Nadermann. 2^o 1^{er} quintette pour 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, op. 24, Paris, Imbault (Janet). 3^o Quintettes pour 2 violons, alto et 2 violoncelles, nos 1 à 6, Paris, Janet, Sieber, Pacini. 4^o Septième (huitième) quintetto pour 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, Paris, Pacini. 5^o Concertes pour violoncelle et orchestre, nos 1, 2, 3, 4, Paris, Nadermann, Sieber. 6^o Huitième et neuvième quintettes, Paris,

Janet. 7° Trios pour violoncelle, violon et basse, œuvres 15, 16 et 17, *ibid.* 8° *Soirées musicales*, thèmes variés pour violoncelle, avec violon et basse, nos 1 à 9, *ibid.* 9° Duos pour deux violoncelles, œuvres 7, 30, 51, 47, Paris, Ledue, Janet, Siche. 10° Sonates pour violoncelle, œuvre 3e, 1er et 2e livre, *ibid.* 11° Méthode pour le violoncelle, Paris, chez l'auteur.

HUTH (GODEFROI), professeur de physique et de mathématiques à Francfort-sur-l'Oder, mort dans cette ville le 28 février 1818, a traduit en allemand avec des notes le mémoire de Lambert sur quelques instrumens acoustiques, sous ce titre : *Abhandlung ueber etliche akust. Instrumente*, Berlin, 1796, gr. in-8°.

HUTTARI (JACQUES), violoniste et maître de concert, né à Schüttenhofen, en Bohême, vécut pendant quelque temps à Bœmisch-Broda, puis fut syndic de la ville de Podiebroed. Il mourut d'apoplexie en 1787. Dlabacz vante son talent comme violoniste, et dit qu'il a laissé en manuscrit un grand nombre de concertos, de sonates et de solos pour le violon, estimés des connoisseurs.

HUTTENBRENNER (ANSELME), né à Grätz, le 15 octobre 1794, n'était âgé que de sept ans lorsque son père, propriétaire des seigneuries de Rosenegg et de Rothenthurm, dans la Haute-Styrie, lui fit enseigner les principes de la musique, le piano et l'harmonie, par Mathieu Hell, organiste de la cathédrale. Ses progrès furent rapides, et jeune encore il se fit entendre avec succès dans des concertos de Mozart, de Hummel, de Ries et de Beethoven. En 1815, il commença l'étude du droit à l'université de Vienne, et devint pendant cinq ans élève de Salieri. Ses condisciples furent François Schubert, Assmayer, Hartmann, et quelques autres artistes distingués. Depuis 1824 il dirige la société musicale de la Styrie. Le Lexique universel de musique de M. Schilling, d'où cet article est tiré, indique les compositions de Hüttenbrenner, dont quelques-

unes sont aussi mentionnées dans le Manuel de Littérature musicale de M. Whistling ; on y remarque : 1° Cinq grandes messes, et une messe pour voix d'hommes seules. 2° *Requiem* bref. 3° Un *idem* à deux chœurs, exécuté à Vienne, aux funérailles de François Schubert, et à Grätz pour le service funèbre de Salieri. 4° Trois symphonies pour l'orchestre. 5° Sept ouvertures. 6° Morceaux de musique pour les drames *Charles d'Autriche*, *Die Drachen Hoehle* (La caverne des dragons), *Geneviève et Alix, comtesse de Toulouse*. 7° Les opéras : *Die Einquartering* (L'entrée en quartier), *Armella, ou les deux vice-reines* ; *Léonore*, d'après la ballade de Bürger. 8° Trois graduels. 9° Trois offertoires. 10° Six *Tantum ergo*. 11° Deux psaumes. 12° Litanies. 13° 6 quatuors pour voix d'hommes. 14° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse. Le premier a été gravé à Vienne, chez Hasslinger. 15° Un quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle. 16° Sonate pour piano à 4 mains, et un rondeau pastoral *idem*, gravé à Vienne, chez Leidesdorf. 17° Sonates pour piano seul, *ibid.* 18° Variations *idem*, *ibid.* 19° 72 préludes. 20° Concertino pour trombone basse. 21° Beaucoup de chansons et de pièces diverses.

HÜTTNER (FLORIDE), moine bavarois, né dans la seconde moitié du 18e siècle, vivait encore en 1812. Il apprit la musique au couvent de Weier, et y fit ensuite profession. Il fut longtemps prédicateur à l'église Saint-Michel de Munich. Il était considéré comme un pianiste fort habile, et l'on estimait les messes, les litanies et autres morceaux de musique de sa composition, qui sont restés en manuscrit.

HUTZLER (JEAN-SIGISMOND), corniste et compositeur, naquit à Nuremberg en 1772. Fils d'un musicien distingué qui jouait bien de plusieurs instrumens, particulièrement du cor, il apprit de son père les élémens de l'art qu'il cultiva ensuite avec succès. Il composa pour son usage beaucoup de musique de cor qui n'a point

été publiée. On lui attribue aussi l'invention d'une machine destinée à produire les sons bouchés, dont l'usage était préférable à celui de la main. Hutzler jouait aussi de plusieurs instrumens à vent, du violon et du violoncelle, et il était assez habile sur tous pour se faire entendre avec succès dans des concerts. Ses compositions pour le chant consistent en une cantate de Louis Schubart intitulée *Frühlings weibe der Hirten* (Fête printanière des bergers), *Die Laube* (La tonnelle), idylle dramatique; *Samora*, grand opéra. Hutzler est mort vers la fin de l'été 1808, à Cassel, où il avait été appelé l'année précédente, comme membre de la chapelle royale.

HUYGENS (CONSTANTIN), seigneur de Zuylighem, né à La Haye en 1796, fut conseiller du prince d'Orange et rendit de grands services à la maison de Nassau. Il était à la fois instruit dans les affaires publiques, littérateur, homme de goût et ami des arts. Plusieurs recueils de ses poésies latines et hollandaises ont été publiés à Leyde et à La Haye en 1641, 1655 et 1687. Il mourut à La Haye le 28 mars 1687, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Walther attribue à Huygens un traité sur l'usage de l'orgue dans le culte, en langue hollandaise, qui a paru sous le voile de l'anonyme et sous ce titre : *Gebruick of Ongebruick vant 't Orgel in de Kercken der vereenighde-Nederlanden* (Usage et non usage de l'orgue des provinces-unies), Leyde, Bonaventure et Abraham Elzevier, 1641, in-8° (V. CALCKMANN). Il paraît en effet certain que l'ouvrage est de lui, car l'avis de Gaspard Barlæus sur cet écrit, inséré dans le recueil intitulé : *Responsio prudentium ad auctorum Dissertationis de Organo in Ecclesiis Confæd. Belgii*, fait allusion et à la qualité de Huygens,

¹ Tous les auteurs ont traduit *Ongebruick* par *abus*; c'est une erreur, car c'est *Misbruick* qui signifie *abus* en hollandais. *Ongebruick* est proprement *non usage*. En effet, bien qu'il soit question ici de quelques abus qui se sont glissés dans la musique d'église, l'objet principal était d'examiner si l'on doit faire usage de l'orgue et des instrumens dans

à ses épigrammes latines, et à son fils aîné, *Constantin*, dans ce passage : *Valde me recreantur epigrammata tua, Nobilissime Domine, nec minus Constantini tui*. Peut-être celui-ci est-il l'auteur de l'opuscule en question. C'est à tort que Gerber dit que ce n'est point le traité même cité par Walther qui a été imprimé en 1641, mais seulement l'opinion de Huygens sur la dispute alors agitée concernant l'usage de l'orgue et des instrumens dans le service divin; l'avis de Huygens n'est autre que l'ouvrage dont il s'agit.

HUYGENS (CHRÉTIEN), second fils du précédent, fut un des plus savans géomètres connus; il naquit à La Haye le 14 avril 1629, fit de brillantes et solides études dans lesquelles la musique tint une place importante, et s'illustra par plusieurs découvertes et inventions qui ont puissamment contribué à l'avancement des mathématiques, de la physique générale et de la mécanique. Il mourut à La Haye le 8 juin 1695. L'histoire des travaux de cet homme célèbre n'appartient pas à ce dictionnaire; il n'y est cité que pour une lettre sur le cycle harmonique qu'on trouve dans *L'histoire des ouvrages des savans* (octobre 1691, pag. 78²), sous le titre de *Novus cyclus harmonicus*. Cette lettre a été réimprimée dans les œuvres diverses de Huygens, en 4 tomes in-4°, Leyde, 1724. Dans le livre du même savant, intitulé *Cosmotheros, sive de terris cælestibus, earumque ornatu, conjecture ad Constantinum Hugenium fratrem* (Hagæ Comitum, 1698, in-4°), il examine (p. 75-78) pourquoi deux quintes ne peuvent se succéder immédiatement, et il établit très-bien que la règle qui proscriit cette succession est basée sur le défaut

le service divin, ou si l'on doit s'en abstenir.

² Gerber et les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens* (Paris 1810) disent que c'est dans l'année 1724, tom. 4, n° 2, de ce journal qu'on trouve la lettre de Huygens; ils ont confondu le recueil dont il s'agit avec les *Opera varia* de ce savant, qui ont été publiés en effet à Leyde en 1724, in-4°.

d'analogie des deux tons qui se succèdent, et sur l'incertitude qui en résulte pour la modulation.

HUYN (JACQUES), prêtre et chantre dans l'église collégiale de Beaune, devint secrétaire et chantre du même chapitre en 1640. Il a publié une messe à six voix, de sa composition, *ad imitationem moduli* « *Tota pulchra es*, » Paris, Robert Ballard, 1648, in-fol.

HYAGNIS, le plus ancien joueur de flûte dont l'histoire fait mention, florissait à Célènes, ville de Phrygie, dans la 1242^e année de la chronique de Paros (*Vid. Marm. Oxon. Epoch.* 10, p. 160), 1506 avant J.-C. Cette même chronique nous apprend que Hyagnis fut l'inventeur de la flûte et de l'harmonie phrygienne, et ce fait est attesté par Aristoxène, cité par Athénée (l. 14, c. 5). Apulée (in Flor., lib. I, sect. 5) lui attribue non-seulement l'invention de la flûte simple, mais encore celle de la double flûte. Plutarque dit que Hyagnis fut père de Marsias.

HYLLER (MARTIN), conseiller du consistoire à Oels, naquit à Striegau le 28 septembre 1575. Il étudia à Breslau et à Wittenberg, fut en 1601 pasteur à Pel-

gramsdorf, près de Goldberg, en 1607 diacre à Striegau, en 1615 prédicateur du couvent de Jauer, en 1617 pasteur à Reichenbach, en 1619 curé à Gross-Wandrilscn près de Liegnitz, retourna en 1632 à Reichenbach, et enfin fut nommé en 1658 conseiller du consistoire à Oels. Il mourut en 1651. On a de lui un discours intitulé : *Eucomium musiccs*, Leipsick, 1621, in-4^o.

«HYMBER (WERNER), violoniste, maître de concerts et compositeur, naquit en 1754 à Jochnitz, en Bohême, et entra en 1755 dans l'ordre des frères de la charité, au couvent de Kukusen. Ayant été envoyé au couvent de son ordre à Vienne, il étudia la composition sous la direction de Seuche, et prit des leçons de violon de Hoffmann, Fismann et Huoggi. Il fut fait directeur de musique de son monastère, ensuite on l'envoya comme prier au couvent de Prosniez, en Moravie. En 1796, il se trouvait à Kukusen en qualité de directeur de musique. On a de lui en manuscrit des messes, des offertoires, des symphonies et des concertos. Il jouait bien de la mandore, du piano et de plusieurs autres instrumens.

I

IBYCUS, poète musicien de l'antiquité, né à Reggio, vécut dans la soixantième olympiade, c'est-à-dire environ 560 ans avant J.-C. Neanthès de Cyzique, cité par Athénée, lui a attribué, dans le premier livre de ses Annales, l'invention de la *Sambuque*, autrement appelée par les Grecs *Lyre phénicienne*, quoique Jubas, également cité par le même auteur, ait dit dans le 4^e livre de son histoire théâtrale, que cet instrument était une invention des Syriens ¹.

La fin d'Ibycus fut tragique. Attaqué dans une forêt de la Calabre par des voleurs, il fut tué par eux. Au moment de périr, il aperçut au-dessus de lui une volée de grues, et s'écria que ces oiseaux seraient ses vengeurs. D'inutiles recherches furent faites d'abord pour découvrir les auteurs de sa mort; mais un jour on entendit sur la place publique de Corinthe des gens qui, voyant passer des grues, se disaient en riant : *Voilà les vengeurs d'Ibycus*. On les arrêta aussitôt; ils avouèrent leur crime et furent mis à mort.

IGNANIMUS (le P. ANGE), dominicain, né vers la fin du 15^e siècle ou au commencement du 16^e, à Altamura, dans la Calabre, fit profession au convent de cette ville. Il vécut plusieurs années à Venise, où il acquit de la réputation comme maître de chapelle, et y mourut en 1545. Il a publié de sa composition : 1^o *Madrigali a tre, quattro, cinque, sei voci*, trois livres, Venise. 2^o *Motetti, Missæ, Psalmi vesperarum*, ibid. 3^o *Lamentationes et responsoria in septimana sancta, tribus, quatuor, quinque et sex vocibus*. Il a laissé aussi en manuscrit, dans son convent d'Altamura, un traité *De Cantu*

plano, et des *Ricercate con l'intavolatura*, composés principalement sur des préparations et des résolutions de quarte et de septième.

IKEN (CONRAD), docteur et professeur de théologie au gymnase de Brème, premier prédicateur à l'église St.-Étienne, naquit en cette ville le 25 décembre 1689, et y mourut le 25 juin 1755. Il a publié une dissertation en deux parties intitulée : *Disputationes de tubis Hebræorum argenteis*, Brème, 1745, in-4^o.

ILGEN (CHARLES-DAVID), né en 1768 à Selna près d'Eckartaberg, dans la Thuringe, fut d'abord recteur du collège de Naumbourg, puis professeur à Jéna, et, après avoir obtenu le doctorat en théologie, devint en 1802 recteur de l'école de Pforte. Il est mort le 22 septembre 1854. Parmi les ouvrages de ce savant, on trouve une bonne dissertation intitulée : *Chorus Græcorum tragicus qualis fuerit, et qualis usus ejus hodie revocari nequeat*, Leipsick, 1788, in-8^o. L'auteur de ce morceau n'était âgé que de vingt ans lorsqu'il l'écrivit.

ILLUMINATO. Walther, induit en erreur par *L'Athenæum Ligusticum* d'Oldoini (p. 502), a cité ce nom accompagné du prénom de *Sixte*, comme celui d'un dominicain de Gènes, qui aurait écrit pour son ordre un traité de musique théorique intitulé *Illuminato (Musikal. Lexikon*, p. 527). C'est aussi à la même source que les PP. Quéfif et Echard ont puisé pour faire un P. *Illuminatus (Sixtus)*, auteur d'un livre de musique (*Scriptores ordinis Prædicatorum*, t. I, p. 905). Forkel et Gerber ont copié Walther; MM. Lichenthal et Charles-Ferdinand Becker ont

¹ Καὶ τὸ πρῶτον δι' ἀκατάμενον ὄργανον. Ἰσθὺς ἐν τετάρτῳ θιατρικῆς ἱστορίας, Σύρων εὐρημὰ φησιν εἶναι, ὡς καὶ τὸν ἀκατάμενον ἄγρο φείλουκ σκευάσει. Τούτο δι' τὸ ἔργον Νικάνθης ὁ Κυζικηνός, ἐν πρώτῳ

Ἔργον. εὐρημα εἰναλίεργε Ἰβόλεν τοῦ Πηγήνου ποιητοῦ. (*Athen. Deipnos.*, lib. IV, c. 25, t. II, p. 180, ed. Schweighæuser).

copié Forkel et Gerber. Il est singulier qu'aucun de ces auteurs ne se soit souvenu qu'il avait cité précédemment *Aiguino* (*Illuminato*) de Brescia, moine de l'Observance (voy. ce nom), comme auteur d'un traité des tons du chant ecclésiastique, intitulé : *La illuminata di tutti i tuoni di canto fermo*, etc., et qu'ils n'aient pas reconnu l'identité de l'auteur et du livre.

Je me persuade qu'il y a aussi quelque erreur du même genre dans cette citation de M. Lichtenthal (*Dizionario e Bibliographia della musica*, t. 4, p. 129), copiée par M. Ch.-Ferd. Becker (*Systematisch-chronol. Darstellung der musikal. Literatur*, p. 508) : *Illuminato* (*Pad. di Torino*) : *Canto ecclesiastico*, Lib. IV, *che contengono*, n° 24, *Messe con le regole generali di tal canto*, Venezia, 1755. M. Lichtenthal a tiré cette citation du catalogue de musique de Joseph Benzoe, imprimé à Venise en 1820, p. 5). N'y aurait-il pas là une de ces fautes si fréquentes chez les faiseurs de catalogues, et confusion de titres de plusieurs ouvrages reliés dans le même volume ? Au surplus, je ne donne ceci que comme une conjecture.

IMBERT (...), né à Sens, vers le milieu du 18^e siècle, apprit le plain-chant, la musique et le serpent à la cathédrale de cette ville, puis vint se fixer à Paris, où il fut longtemps serpentiste de la paroisse de Saint-Benoit. On a de lui une méthode de plain-chant, destinée surtout aux serpentistes, pour leur enseigner la transposition des différens tons, suivant l'usage de Paris; cet ouvrage a pour titre : *Nouvelle méthode, ou principes raisonnés de plain-chant dans la perfection, tirés des élémens de la musique. Contenant aussi une méthode de serpent, pour ceux qui en veulent jouer avec goût; où l'on trouvera des cartes pour apprendre à connaître le doigter. On y trouvera aussi des pièces de basses, de variations et d'accompagnement pour le dit instrument*, Paris, 1780, in-8°. Ce

livre a peu d'intérêt comme méthode de plain-chant; mais on y trouve des observations fort justes concernant le mauvais goût de la plupart des serpentistes, qui font sonner avec un bruit assourdissant certaines notes puissantes de leur instrument, et qui couvrent le chant sous des multitudes de broderies.

IMBERT DE LAPHALÈQUE (G.), amateur de musique à Paris, a publié une *Notice sur le célèbre violoniste Paganini*, Paris, Guyot, 1830, 66 pages in-8°. Cette notice a été analysée dans *La Revue musicale* (t. 7, p. 55). M. Imbert de Laphalèque a fourni à *la Revue de Paris* quelques articles relatifs à la musique, entre autres sur *Guillaume Tell*, de Rossini.

IMBIMBO (EMMANUEL), professeur de chant et d'harmonie à Paris, né à Naples vers 1765, a fait ses études musicales au conservatoire de Sant'-Onofrio. Sorti de cette école, il s'est livré à l'enseignement, d'abord dans sa patrie, puis à Paris, où il est arrivé en 1808. Il y a publié : 1^o *Partimenti ou basses chiffrées de Fenaroli, divisées en 6 livres d'exemples*, avec le texte italien et la traduction française, Paris, Carli; Milan, Riccordi, gr. in-4°. 2^o *Suite des partimenti de Fenaroli, ou exercices d'harmonie vocale et instrumentale sur des basses fuguées*, en italien et en français, Paris, Carli. 3^o *Observations sur l'enseignement mutuel appliqué à la musique, et sur quelques abus introduits dans cet art; précédées d'une notice sur les conservatoires de Naples*, Paris, 1821, in-8° de 48 pages. Il y a de bonnes observations dans ce petit écrit, et les renseignements fournis par l'auteur sur le régime des conservatoires de Naples ont de l'intérêt : M. Imbimbo y fait preuve de plus d'un genre d'instruction. Il annonçait à la fin de son ouvrage la prochaine publication d'une *grammaire musicale* dialoguée et raisonnée; mais elle n'a point paru jusqu'à ce jour. 4^o Six ariettes italiennes pour soprano, avec ac-

compagnement de piano, liv. 1 et 2, Paris, Carli. 5° *Lo Spettro*, scène dramatique, Paris, Pacini. 6° *Popule meus*, motet à 3 voix, avec orgue ou piano, Paris, A. Petit. 7° *O Salutaris hostia*, idem, Paris, Jauner.

IMMLER (....), chanteur, maître de musique à Cobourg, et bon violoncelliste, vécut dans la seconde moitié du 18^e siècle. Il a laissé en manuscrit beaucoup de musique instrumentale et religieuse. On cite particulièrement un *Te Deum* de sa composition.

IMMLER (JEAN-GUILLEAUME), professeur de musique à Coire, en Suisse, actuellement vivant, est auteur d'un traité élémentaire de musique à l'usage des maîtres d'écoles des petites villes et des campagnes, qui a paru sous ce titre : *Praktische-Anleitung zum Singen für Lehrer und Lernende in Stadt und Landschulen*, Coire, Otto, 1828, in-4° de 6 feuilles.

INFANTAS (FERDINAND DE LAS), prêtre espagnol, vécut à Corduba, dans la seconde moitié du 16^e siècle. Auteur de plusieurs écrits théologiques, il s'est aussi distingué comme musicien dans les productions dont les titres suivent : 1° *Plura modulationum genera que vulgo contrapuncta appellantur super excelso Gregoriano Cantu*, Venise, 1570, in-4°. 2° *Sacrarum varii styli Cantionum tituli Spiritus Sancti*, Venise, 1580, in-4°.

INGEGNERI (MARC-ANTOINE), maître de chapelle à Crémone, vers la fin du 16^e siècle, a fait imprimer de sa composition un livre de motets à seize voix, à Venise, chez Antoine Gardanne, en 1589. On trouve des madrigaux de ce musicien dans les recueils suivants : 1° *Symphonia Angelica di diversi eccellentissimi musici a 4, 5, 6 voci, nuovamente raccolta per Huberto Waerant e data in luce. Anversa, appresso Pietro Phalesio et Giovanni Bellerio*, 1594, in-4° obl. 2° *Madrigali pastorali a sei voci descritti da diversi, e posti in musica da altrettanti musici*, Anvers, Pierre Phalèse, 1604,

in-4° obl. 3° *Madrigali a otto voci di diversi eccellenti e famosi autori, con alcuni dialoghi e echo, per cantare e sonar a due chori*, Anvers, Pierre Phalèse, 1596, in-4° obl.

INGEGNERI (ANGE), poète italien, né à Venise vers 1545, était à la cour de Turin en 1578, et recueillit alors Le Tasse. Cinq ans après il était à Parme, où il composa pour la cour la pastorale intitulée *La danza di Venere*. Le mauvais état de ses affaires l'obligea d'accepter la proposition que lui fit en 1584 le jeune duc Ferdinand de Gonzague pour se charger de la direction d'une fabrique de savon à Guastalla. Ce métier ne lui réussit pas mieux pour sa fortune que la poésie ; il fut mis en prison pour dettes et n'en sortit que par la protection du duc. Quelques années après il se rendit à Rome et entra au service du cardinal Cinthio Aldobrandini. Il s'attacha ensuite au duc d'Urbin, qui l'envoya en 1599 tenir en son nom sur les fonts de baptême un fils du duc de Modène. On le retrouve à Turin en 1608, puis à Venise, sa patrie, en 1615. Passé cette époque, on le perd de vue, et l'on ne sait quand il mourut. Parmi ses écrits, il en est un qui a pour titre : *Della Poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrare, 1598, in-4°. Nouvelle édition, Venise, 1758, in-8°. On y trouve des renseignements sur les représentations musicales du temps de l'auteur.

INSANGUINE (JACQUES), compositeur dramatique, naquit en 1744 à Monopoli, dans le royaume de Naples, et fut souvent désigné par le nom du lieu de sa naissance. Il commença à écrire pour le théâtre en 1770, et dans l'espace de douze années il composa environ vingt opéras : ceux qui ont obtenu le plus de succès sont *Medonte*, *Didone*, *Adriano in Syria*, *Arianna e Tesco*, *Tito nelle Gallie*, et *Calipso*. On connaît aussi de ce musicien, en manuscrit, des messes, des psaumes et des hymnes. Son plus bel ouvrage pour l'é-

glise est le psaume 71, à trois voix et orchestre, sur la traduction italienne de Maffei. Insanguine est mort à Naples en 1796.

IPEREN (JOSUÉ VAN), savant ecclésiastique hollandais, fut d'abord prédicateur à Veere, puis à Batavia, en 1770. Il mourut dans cette colonie en 1780. On cite de lui une dissertation sur le chant concertant des païens et des Juifs, qui a été publiée en 1774. Son ouvrage le plus important a pour titre : *Kirkelyke Historie van het Psalm-gesang der Christenen, van de dagen der Apostelen tot op onze tegenwoordigen tyd, en inzonderheid van onze verbeterde Nederduitsche Psalmberyminge, uit echte stukken samengebracht* (Histoire ecclésiastique du chant des psaumes des chrétiens, depuis les apôtres jusqu'à nos jours, etc.), 1^{re} partie, Amsterdam, 1777, in-8° de 496 pages, avec une planche. 2^e partie, *ibid.*, 1778, in-8° de 519 pages.

IRGANG (A.), professeur de musique et pianiste à Glogau, actuellement vivant, s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1^o *Roudeau brillant pour piano seul*, Glogau, Günther. 2^o *6 Lieder à voix seule avec accompagnement de guitare*, Breslau, Færster. 5^o *Gesenglehre für hœhere Schulen und Singchœre* (Méthode de chant pour les écoles et les chœurs), Glogau, Günther, 1819, in-4° de 87 pages.

IRHOW ou IRHOVE (GUILLAUME), professeur de théologie à Utrecht, dans la première moitié du 18^e siècle, obtint cette place en 1757. Précédemment il avait été prédicateur à Eden, dans la Gueldre. Il mourut en 1761. On a de ce savant une dissertation intitulée : *Conjectanea philologico-critico-theologica in Psalmorum titulos. Quibus tum generatim de titulis illis disseretur, tum speciatim, etc.*, Leyde, 1728, in-4° de 134 pages. L'au-

teur de ce morceau de philologie essaie de démontrer que les Grecs ont tiré leur musique et leurs instrumens de l'Orient. Georges Wonsky en a donné un extrait en allemand dans la Bibliothèque musicale de Mitzler, t. 5, p. 674-684.

ISAAK ou ISAAC (HENRI), célèbre compositeur du 15^e siècle, est aujourd'hui plus connu par ses ouvrages que par les circonstances de sa vie. Il paraît qu'il était né en Allemagne. Ange Politien, qui fut son contemporain ¹, l'a appelé simplement dans une de ses épigrammes latines *Arrighum Isac*. Othmar Nachtgal (*Luscinus*) dit de lui dans sa *Musurgia* (p. 94) : *Verum quod certo sciam, ex Germanis nostris Henricus Isaac, plurimum in sex vocibus coacervandis valuit*; enfin, Glarén, qui blâme sévèrement Politien d'avoir changé le nom de *Henricus* en celui d'*Arrighus*, ajoute à son nom l'épithète de *germanus*. Ajoutons que François Grozzini, connu sous le nom de *Lasca*, dit dans la préface des *Canti Carnascialeschi* ², que les premières chansons chantées par des personnes masquées dans les rues de Florence, pendant le carnaval, furent mises en musique à trois parties par un certain *Arrigo tedesco*, maître de chapelle de l'église Saint-Jean de cette ville. Tout cela indique bien l'identité de l'artiste, et se rapporte au temps où il vécut. Cependant Gerber, d'après l'autorité de Raphaël Maffei, connu sous le nom de *Volaterranus*, penche vers l'opinion qui ferait considérer Isaac comme le fils d'Argyropyte (*voy. ce nom*), littérateur et musicien grec qui mourut à Rome en 1470, après avoir vécu près des Médicis, à Florence. Il est vrai que Volaterranus dit, en parlant d'Argyropyte : *Obiit, relicto filio Isacco, nobili musico* (*Commentarii rerum urbanarum*, lib. XXI, p. 776); mais rien ne prouve que cet Isaac, bien que musicien distingué, ait été

¹ Politien mourut en 1494.

² *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o Canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo di Magnifico Lorenzo di Medici fino all'anno 1599.*

celui dont il s'agit ici. Il y a plus de probabilité dans les renseignements que nous fournissent Nachtgal et Glaréan, également contemporains, ainsi que dans l'expression *Arrigo tedesco*, dont se sert le Lasca. Quant au nom qui lui a été donné d'*Isaak de Prague*, il ne me paraît avoir aucun fondement. Dlabacz, qui n'a négligé aucun de ses compatriotes dans son *Lexique des artistes de la Bohême*, n'en dit pas un mot.

Ainsi qu'on l'a vu précédemment, Isaac fut maître de chapelle de l'église Saint-Jean, à Florence, au temps de Laurent le Magnifique. La mention que Politien en fait vient à l'appui de ce fait, et rend vraisemblable le séjour du musicien dans cette ville, au moins jusqu'à la mort de Laurent, c'est-à-dire jusqu'en 1492. Il est même vraisemblable qu'il vécut encore à Florence plusieurs années après la mort de ce célèbre protecteur des arts et des lettres; car Aaron, qui n'a pas dû naître longtemps avant 1480 (1475 au plus tôt), dit expressément avoir vécu dans l'intimité avec Josquin, Hobrecht, Isaac et Agricola (*Summos in arte viros imitati, præcipue vero Josquinum, Obrecht, Isaac et Agricolam, quibuscum mihi Florentiæ familiaritas, et consuetudo summa fuit*, Aaron *De Instit. Harmon.*, c. 16). Or, Aaron ne devait pas être âgé de moins de vingt à vingt-cinq ans lorsqu'il était admis dans la familiarité de ces grands artistes; ce qui prolonge le séjour d'Isaac à Florence jusqu'en 1495 ou même jusqu'en 1500. Glaréan dit en termes précis que Isaac fut renommé parmi les Italiens ¹. Il est moins certain qu'il ait été maître de chapelle de l'empereur Maximilien, comme l'ont dit Gerber, M. Kiese-wetter, et les auteurs des Dictionnaires des musiciens publiés à Paris (1810) et à Londres (1824). Gerber cite pour autorité sur ce fait l'histoire artistique de Stettin

(p. 42); je n'ai point cet ouvrage, mais je pense qu'il n'y a de décisifs en pareil cas que les témoignages contemporains. Nachtgal et Glaréan ne disent rien de cette circonstance, qu'ils n'auraient vraisemblablement pas omise, si elle eût eu de la réalité. Hawkins, Burney et Forkel se sont également abstenus de suppositions gratuites à cet égard, dans leurs *Histoires générales de la musique*. Ceux qui ont fait de Henri Isaac un élève de Josquin Deprès ne paraissent pas mieux fondés dans leur assertion: peut-être est-il même possible de démontrer qu'ils ont erré, d'après la fausse opinion qui place à une époque trop reculée l'activité artistique de Josquin, comme je l'ai fait voir dans l'article de ce grand musicien. Ginguené a démontré dans son *Histoire littéraire d'Italie* que les *stanze* et les épigrammes d'Ange Politien (où il est parlé d'Isaac) ont été composées depuis 1475 jusqu'en 1478; or ce temps est celui où Josquin se livrait lui-même à ses études musicales. Il y a donc lieu de croire que le musicien allemand était déjà connu quand le belge commença sa réputation.

Glaréan accorde beaucoup d'éloges aux productions d'Isaac; il dit que ses œuvres de musique d'église se font remarquer par le naturel, la force et la majesté, et qu'elles n'ont point été surpassées par les autres productions de la même époque, quoiqu'on y trouve quelquefois des phrases dures ². Burney n'adopte pas le jugement de cet auteur (*Gener. History of Music*, t. II, p. 520), et assure qu'il n'y a ni grâce ni mélodie dans la musique d'Isaac; mais il n'est point question dans la musique dont il s'agit de cette grâce et de cette mélodie que Burney cherchait partout, et qui lui ont fait dire bien des pauvretés dans son volumineux ouvrage. Le jugement de Glaréan est fondé, parce qu'il se rapporte au temps où Isaac écrivait. Il

¹ *Hic Isaac etiam Italis notus fuit*, Dodecach. p. 460.

² *Hic maxime ecclesiasticum ornavit cantum videlicet in quo viderat majestatem ac naturalem vim, non*

paulo superantem nostre ætatis inventa βίμηκη. Phrasi aliquanti durior, etc. (Loc. cit.).

y a en effet du naturel dans la marche des parties, et de la plénitude dans l'harmonie ; mais, ainsi qu'il le dit, quelques phrases dures où le compositeur attaque sans préparation des dissonances de notes de passage qu'il réalise, ou bien qu'il résout par saut. Glaréan ajoute que les compositions d'Isaac sont innombrables. Il n'en reste plus aujourd'hui qu'une petite partie ; mais ce qu'on a est suffisant pour juger du mérite de leur auteur. Dans la collection imprimée par Octave Petrucci de Fossombrone, sous ce titre : *Missæ diversorum auctorum quatuor vocibus*, 1503-1519, il y a cinq messes d'Isaac sur ces thèmes : 1° *Chargé de deuil* ; 2° *Misericordia Domine* ; 3° *Quant vay au cor* ; 4° *La Spagna* ; 5° *Comme femme*. Dans le premier livre de motets à cinq voix publié à Venise, par le même imprimeur, en 1505, on en trouve trois d'Isaac, savoir : 1° *Hodie sciētis* ; 2° *Inviolata* ; 3° *O decus Ecclesiæ*. Glaréan a inséré trois longs fragmens de motets du même musicien dans son *Dodecachordon* : le premier (*Loquebar de Testimoniis tuis*, à 4 voix) se trouve à la page 550 ; Burney l'a donné en partition (*a Gener. Hist. of Music*, t. II, p. 525), et Forkel l'a reproduit dans son Histoire générale de la musique (t. 2, p. 671). Le deuxième (*Anima mea liquefacta est*, à 4 voix) est à la page 548 ; on le trouve dans Burney en partition (*ibid.*, p. 521). Le troisième (*Conceptio Mariæ Virginis*) se trouve page 460 ; Hawkins l'a donné en partition dans le deuxième volume de son Histoire générale de la musique (p. 429). La précieuse collection publiée par Conrad Peutinger sous ce titre : *Liber Selectarum cantionum quas vulgo mutetos appellat sex, quinque et quatuor vocum*, à Augsbourg, en 1520, in-fol. max., renferme deux très-beaux motets à six voix d'Isaac (*Optime pastor*, et *Virgo prudentissima*), et trois motets à quatre voix (*Prophetarum maxime* ; *Deus in adiutorium* ; et *O Maria mater Christi*). Les deux motets à six voix sont

de la plus grande beauté, dans leur genre ; je les ai mis en partition, et j'ai reconnu que ces morceaux seuls peuvent donner une haute opinion du mérite d'Isaac. Sebald Heyden a donné dans son traité de *Musica id est artis Canendi* (lib. 2, cap. 7) un extrait de la prose de la Conception de la Vierge, à quatre voix, de ce maître ; c'est un exemple difficile de l'emploi de diverses proportions. Forkel nous a fait connaître une collection de chants allemands, français, flamands et latins, à quatre, cinq et six voix, par les meilleurs musiciens allemands de la fin du 15^e siècle et du commencement du 16^e, où l'on trouve dix morceaux d'Isaac. Ce recueil, publié à Nuremberg en 1544, par Jean Ott, a pour titre : *Hundert und fünfzichen guter newer Liedlein, mit vier, fünf, sechs Stimmen, vor nie im truck aussgangen, Deutsch, Frænsesisch, Welsch und Lateinisch, lustig zu singen, und auff die Instrument dienstlich, von den berühmtesten dieser Kunst gemacht*. Forkel en a tiré un morceau d'Isaac sur les paroles allemandes *Es het ein Baur ein Trächterlein*, à quatre parties, et l'a publié en partition, dans le deuxième volume de son Histoire générale de la musique (pag. 676 et suiv.). Gerber cite aussi une collection de chansons profanes à 4 voix, qui est dans la bibliothèque de Zwickau, et qu'il dit avoir été publiée vers 1548, mais sans indiquer le lieu de l'impression : il s'y trouve des morceaux écrits par Isaac. Le même Gerber cite une suite de messes à cinq voix composées par ce célèbre musicien, et qui se trouve en manuscrit à la bibliothèque royale de Munich, sous ce titre : *H. Isaac Missarum insignum quinque vocum*, in-fol. On attribue aussi à Isaac la mélodie de l'ancien air : *Inspruck, ich muss dich lassen* (Inspruck, je dois te quitter), qui a été placée plus tard sur le cantique : *O Welt, ich muss dich lassen*, et qu'on chante encore dans les temples du culte réformé.

Louis Senfé (voy. ce nom) a été l'élève le plus célèbre d'Isaac.

ISHAM (JEAN), musicien anglais, né dans la seconde moitié du 17^e siècle, fut pendant quelques années suppléant du docteur Croft dans la place d'organiste de l'église Ste.-Anne, à Londres, et lui succéda en 1711. En 1718 il fut nommé organiste de St.-Andrew; mais peu de temps après il quitta cette position pour une semblable, à l'église Ste.-Marguerite, dans le quartier de Westminster. Il mourut en 1726, laissant en manuscrit plusieurs antiennes et d'autres morceaux de musique d'église. Il a publié avec Morley une collection d'airs anglais dont ils avaient composé la musique. Isham avait été fait bachelier en musique à l'université d'Oxford.

ISIDORE (St.), archevêque de Séville, fut un des hommes les plus savans de l'église d'Espagne. Il naquit vers 570 à Carthagène, dont son père Savérien était gouverneur. En 601 il succéda à saint Fulgence, son frère, dans la dignité d'archevêque de Séville, et administra son diocèse avec un zèle pieux jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 4 avril 656. Isidore savait le latin, le grec et l'hébreu, et sa lecture était immense. St. Grégoire-le-Grand avait en ses lumières beaucoup de confiance et le consultait souvent. Parmi les écrits de ce père de l'église, on en remarque un intitulé : *Originum sive Etymologiarum Libri XX*, dont la première édition a été publiée à Augsbourg en 1472, in-fol., par Günther Zainer, et qui a été plusieurs fois réimprimée, soit séparément, soit dans les œuvres complètes d'Isidore. Les 9 premiers chapitres du 5^e livre traitent de la musique. L'abbé Gerbert a inséré dans sa collection des *Scriptores ecclesiast. de Musica sac. potiss.* (t. I, p. 19 et suiv.), un traité de musique d'Isidore de Séville intitulé *Sententie de musica*, d'après un manuscrit de la bibliothèque impériale de Vienne. Ce traité, qui contient neuf chapitres, n'est autre chose que ce qui est contenu dans le 5^e livre des Origines. Ce

que dit Isidore sur la musique serait sans intérêt, s'il n'y faisait mention de l'harmonie, où réunion des sons graves et aigus (c. 6). Il en distingue deux sortes, savoir : la *Symphonie*, ou harmonie des consonances, et la *Diaphonie*, ou harmonie dissonante, ou discordante, et sa définition est fort juste, car rien n'était plus discordant que ces suites de quarts, ou de quintes et d'octaves dont Huebald nous a fourni ensuite les plus anciens exemples connus aujourd'hui.

ISMENIAS, célèbre joueur de flûte Grec, était élève d'Antigenide. Il naquit à Thèbes au temps de Périclès, et, à cette époque si florissante des arts dans la Grèce, obtint la réputation d'un des plus habiles musiciens. Il amassa des richesses si considérables que suivant Lucien il put donner deux talens (environ 9,200 francs, en supposant que ce fussent de petits talens attiques) pour une flûte. Élien dit qu'Isménias fut envoyé comme ambassadeur en Perse par ses compatriotes.

ISNARDI (PAUL), et non ISINARDI comme l'appellent Gerber et ses copistes, naquit à Ferrare dans la première moitié du 16^e siècle, fut moine de Mont-Cassin, supérieur de son couvent, et maître de chapelle de la cathédrale de Ferrare. Il est absurde de dire, comme les auteurs cités ci-dessus, et comme dans l'article du Lexique universel de M. Schilling, qu'il chanta dans sa jeunesse sur plusieurs théâtres d'Italie, puisqu'à cette époque (antérieurement à 1550), l'opéra n'existait pas, et qu'il n'y avait point de théâtres où l'on chantât. On connaît de ce maître : 1^o *Missarum opus quinque vocum*, lib. I, Venetiis, Ant. Gardane, 1561. 2^o *Cantus Hebdomadæ sanctæ*, ibid., 1565, in-4^o. 3^o *Misse a sei voci*, ibid., 1568. 4^o *Psalmi vespertini cum III Magnificat 4 vocum*, ibid., 1578. 5^o *Compositiones Falsi Bordoni vulgo appellatæ cum quinque vocibus*, ibid., 1579. 6^o *Missa e Motetti a otto voci*, ibid., 1594.

ISOLA (GAETANO), compositeur drama-

tique, né à Gènes en 1761, suivit fort jeune son père en Sicile, et fit ses études littéraires et musicales au collège de Palerme. Après avoir écrit pour beaucoup de théâtres d'Italie, il s'est retiré dans sa ville natale, où il était en 1812 attaché au théâtre comme accompagnateur au piano. Les renseignemens manquent sur sa personne depuis cette époque. Cet artiste a écrit beaucoup de musique d'église et de chambre, qui est restée en manuscrit. Parmi ses opéras, on remarque surtout celui qu'il écrivit en 1791 pour le théâtre de Turin, intitulé *La Conquista del velo d'Oro*.

ISOUARD (NICOLO), compositeur dramatique, connu en France sous le nom de *Nicolo*, naquit à Malte en 1775 d'un père dont l'origine était française. Amené fort jeune à Paris par un commandeur de l'ordre, ami de sa famille, il y reçut une éducation libérale, dans un pensionnat où étaient réunis beaucoup de jeunes gens qui se destinaient au génie militaire et maritime. Après avoir passé les examens nécessaires, il fut admis comme aspirant de marine; mais bientôt la révolution éclata et fit évanouir les espérances du jeune Isouard, qui retourna à Malte en 1790. Son père, qui le destinait au commerce, le plaça d'abord à Malte, en qualité de commis d'une maison de banque; mais entraîné vers une autre carrière par son penchant pour la musique, Nicolo n'était déjà plus préoccupé que du désir de devenir compositeur dramatique. Une vocation si décidée parut être l'indice du talent à un vieux maître de contrepoint et d'accompagnement, nommé Michel-Ange Vella, qui le prit en affection et lui enseigna les élémens de l'harmonie et de l'art d'écrire. Azopardi, maître de chapelle des chevaliers de l'ordre de Malte, connu en France par un traité de composition traduit de l'italien par Framery, lui fit ensuite étudier la fugue, d'après les traditions de l'ancienne école d'Italie. Cependant les travaux du jeune musicien furent interrompus par la volonté de son père qui,

pour lui faire oublier la musique, l'envoya à Palerme dans une maison de commerce. Malgré les occupations qui remplissaient presque toutes les journées d'Isouard, il trouva le moyen de continuer ses études d'accompagnement sous la direction d'Amendola, artiste d'un rare mérite qui forma son goût en lui faisant accompagner les meilleurs ouvrages de Leo, de Durante, et les duos et trios de Clari dont il connaissait bien le style. Plus tard, il se rendit à Naples et y fut employé chez des banquiers allemands; mais malgré la persistance de ses parens à le diriger vers le commerce, il continua de s'appliquer à la musique et termina ses études de composition sous la direction de Sala. Protégé par la princesse Belmonte, il obtint à la prière de cette dame que Guglielmi lui donnât des conseils sur le mécanisme de la coupe des morceaux de musique dramatique. Ce fut alors que, résistant au désir de sa famille, il prit la résolution d'abandonner le commerce et de se livrer à la culture de l'art qu'il avait étudié avec tant de persévérance. Il s'éloigna de Naples et se rendit à Florence, où il obtint un engagement pour écrire son premier opéra (*Avviso ai maritati*). Il est dit dans le *Dictionnaire des musiciens* (Paris, 1810-1811) que cet ouvrage eut un succès éclatant; mais on voit au contraire, dans les *Notizie teatrali pel anno 1795*, qu'il ne réussit pas. Il paraît même que cet échec fit chanceler un instant les résolutions de Nicolo; mais enfin il se décida à suivre la nouvelle carrière qu'il avait embrassée, et se rendit à Livourne où il écrivit un *Artaserse* qui fut plus heureux. Ce succès lui procura la protection de M. de Rohan, grand-maître de l'ordre de Malte, qui le rappela dans sa patrie, l'honora de la croix de St.-Donat, et le nomma organiste de la chapelle de St.-Jean de Jérusalem, après la mort de Vincent Anfossi, frère du compositeur de ce nom. Plus tard il lui confia la place de maître de chapelle de l'ordre, que Nicolo remplit jusqu'à l'arrivée des

Français dans l'île. A cette époque l'ordre ayant été supprimé, il se trouva sans emploi et occupa ses loisirs en écrivant pour le théâtre qui s'était établi à Malte des opéras traduits du français, tels que *Renaut d'Ast*, *Le Barbier de Séville*, *L'Impromptu de campagne*, *Le Tonnelier*, *Les Deux Avarés*, et d'autres sur des libretti italiens, parmi lesquels on remarque *Ginevra di Scozia*, *il Barone d'Alba Chiara*, etc.

Après la capitulation de Malte, le général Vaubois qui connaissait Bouvard et lui montrait beaucoup de bienveillance, l'engagea à aller s'établir à Paris, et l'emmena comme son secrétaire. Arrivé en cette ville, il y trouva en Rodolphe Kreutzer un ami dévoué, qui l'aïda de sa bourse et de son influence pour lui aplanir la route des succès, mais qui se plaignait plus tard de n'avoir point rencontré en lui les sentimens de reconnaissance qu'il aurait eu droit d'en attendre. Quoi qu'il en soit, Nicolò (c'est sous ce nom qu'il a donné tous ses ouvrages à Paris) ne tarda point à se faire connaître, car l'année même où il arriva à Paris (1799) il fit représenter *Le Tonnelier*, ancien opéra comique français dont il avait refait la musique, et que Delrieu parodia sur de nouvelles paroles. Cet opéra ne réussit pas, parce que les Français, fort attachés à leurs anciennes admirations, malgré leur apparente légèreté, ont toujours mal accueilli les essais de ce genre. *Le Tonnelier* fut suivi de *La Statue, ou la Femme Avare*, operette en un acte dont le sort ne fut pas plus heureux. Dans le même temps Nicolò écrivit aussi quelques morceaux pour *Le Baiser et la Quittance*, opéra-comique écrit en société avec Méhul, Kreutzer et Boieldieu. Il fit aussi en 1800, avec Kreutzer, un operette intitulé *Le Petit Page, ou la Prison d'État*, et pour l'Opéra, *Flaminius à Corinthe*, en 1801. Une cantate lui fut demandée dans le même temps, à l'occasion de la paix d'Amiens : on l'exécuta à l'Opéra-Comique.

La traduction de son opéra italien *L'Improvvisata in Campagna* suivit immédiatement cette cantate. Le succès en fut médiocre. Jusque-là le talent de Nicolò avait fait peu de sensation à Paris; mais *Michel-Ange*, représenté en 1802, *Les Confidences*, et *Le Médecin turc*, en 1805, *Léonce ou le Fils adoptif*, et surtout *L'intrigue aux Fenêtres*, en 1805, le placèrent au rang des compositeurs dont les ouvrages étaient le mieux accueillis. Les circonstances le secondèrent dès lors pour lui donner à l'Opéra Comique plus d'influence que n'en avaient les autres artistes de cette époque. Chérubini n'avait rien donné à ce théâtre depuis *Les Deux Journées*; Méhul, malgré son beau talent, n'était pas toujours heureux, et avait quelquefois des momens de découragement pendant lesquels il n'écrivait pas; Boieldieu était en Russie; Kreutzer écrivait particulièrement alors pour le Grand Opéra; en sorte que M. Berton était à peu près le seul concurrent très-actif qu'il rencontrait sur la scène. Ses liaisons avec Hofmann, et surtout avec M. Étienne, sa docilité à suivre les avis des poètes d'opéra, qui alors exerçaient une grande autorité aux théâtres lyriques, lui donnèrent une puissante influence à l'Opéra-Comique, et le rendirent longtemps redoutable aux jeunes musiciens qui essayaient de s'y faire connaître. D'ailleurs, passant une partie de sa vie dans l'intérieur du théâtre, au milieu des acteurs et des auteurs, il savait attirer à lui les meilleurs ouvrages pour les mettre en musique, et les faisait jouer par les artistes les plus renommés de cette époque. Son activité ne se ralentissait jamais : elle était si grande que depuis 1805 jusqu'en 1811, c'est-à-dire dans l'espace de six ans, il fit succéder quatorze opéras à ceux qui ont été cités précédemment. Il est vrai que tant de rapidité mise dans son travail nuisait beaucoup à la qualité de ses productions, et y laissait apercevoir d'impardonnables négligences contre lesquelles les artistes s'élevaient

avec amertume, mais qui étaient admises par le mauvais goût musical et l'ignorance des habitués du théâtre. A cette époque, l'intérêt des pièces faisait le succès des opéras en France, et la musique n'était qu'un accessoire pour la plupart des spectateurs.

En 1811, Boieldieu revint de Pétersbourg à Paris, et son retour changea la situation de Nicolo en lui opposant un rival, aussi redoutable par le talent que par l'habileté à se saisir de tous les avantages qui pouvaient assurer ses succès. D'ailleurs, *Zoraïme et Zulnar*, *Beniowsky*, *Le Calife de Bagdad*, et *Ma tante Aurore*, restés à la scène depuis dix ans et toujours entendus avec plaisir, avaient rendu cher au public le nom de Boieldieu. Les deux rivaux furent bientôt ennemis irréconciliables; il ne pouvait guère en être autrement, car tous deux avaient des amis et des partisans exclusifs qui les excitaient l'un contre l'autre, et des intrigues de tout genre se croisaient incessamment pour assurer leurs succès, ou pour nuire à ceux de leur compétiteur. Bien qu'Isouard considérât le retour de Boieldieu comme un fâcheux événement pour lui, il est certain que c'est à cette circonstance qu'il dut le caractère plus élevé que prit dès lors son talent. *Joconde* et *Jeannot et Colin* furent les fruits de sa rivalité avec cet agréable compositeur, et l'on ne peut nier que ce ne soient ses meilleurs ouvrages. Ce ne furent pourtant pas ceux qui obtinrent d'abord le plus de vogue : *Cendrillon*, qui n'a jamais été considérée par les connaisseurs que comme une de ses plus faibles productions, a eu un succès bien plus vif, bien plus décidé; succès qu'on pourrait appeler *extravagant*, et dont il n'y avait point eu jusque-là d'exemple à l'Opéra Comique.

Livré tout-à-coup à des goûts de plaisir qui n'avaient eu que peu d'attraits pour lui pendant la plus grande partie de sa vie, Nicolo ralentit son activité productive pendant ses dernières années. Des excès

ruinèrent sa santé, et le conduisirent rapidement au tombeau. Il mourut à Paris le 25 mars 1818, usé avant le temps, dans sa quarante-deuxième année, laissant inachevée sa partition d'*Adalin ou la Lampe Merveilleuse*. La nomination de Boieldieu à l'institut de France, en remplacement de Méhul, fut un des plus vifs chagrins de la fin de sa vie : car il s'était porté pour son compétiteur à cette place. En 1814, après la restauration, il avait repris sa croix de St.-Donat, que beaucoup de personnes prirent pour l'ordre de St.-Jean de Jérusalem; mais outre qu'il n'était point chevalier de celui-ci, il n'aurait pu en porter la décoration, car il était marié.

Les ouvrages connus de Nicolo Isouard sont : I. POUR L'ÉGLISE. 1^o Cinq messes à voix seule avec accompagnement d'orgue, composées pour la chapelle des chevaliers de Malte. 2^o Des psaumes à quatre voix. 3^o Motets à plusieurs voix, avec orgue ou orchestre. 4^o Instrumens à vent ajoutés à la messe de *requiem* de Jomelli. II. POUR LA CHAMBRE. 5^o *Hébé*, cantate sur des paroles du commandeur de Saint-Priest. 6^o Huit cantates sur des paroles du commandeur de Rohan. 7^o *Conzonette*, avec accompagnement de piano. 8^o Duos dans la manière de Clari et de Steffani. 9^o Cantate pour la paix d'Amiens. Tous ces morceaux sont restés en manuscrit. III. POUR LE THÉÂTRE. *Opéras italiens*. 10^o *Avviso ai Maritati*, à Florence, en 1794. 11^o *Artaserse*, en 3 actes, à Livourne, 1795. 12^o *Rinaldo d'Asti*, à Malte. 13^o *Il Barbiere di Seviglia*, ibid. 14^o *L'Improvvisata in Campagna*, ibid. 15^o *Il Barone d'Alba Chiara*. *Opéras français*. 19^o *La Statue ou la Femme avare*, opéra-comique en un acte, Paris, 1800. 20^o *Le Petit Page, ou la Prison d'État* (avec Krentzer), en un acte, 1800. 21^o *Flaminius à Corinthe*, opéra sérieux en un acte (avec Krentzer), 1801. 22^o *L'Impromptu de Campagne*, opéra-comique en un acte avec des morceaux nouveaux, 1801. 23^o *Michel-Ange*, en un acte, 1802. 24^o *Le*

Baiser et la Quittance (avec Méhul, Krentzer et Boieldieu), en 3 actes, 1802. 25° *Les Confidences*, en 2 actes, 1803. 26° *Le Médecin turc*, en un acte, 1805. 27° *Léonce ou le Fils adoptif*, en 2 actes, 1805. 28° *La Ruse inutile*, en 2 actes, 1805. 29° *L'Intrigue aux Fenêtres*, en un acte, 1805. 30° *Idala*, en 3 actes, 1806. 31° *La Prise de Passaw*, en 2 actes, 1806. 32° *Le Déjeuner de garçons*, en un acte, 1806. 33° *Les Créanciers ou Remède à la Goutte*, en 3 actes, 1807. 34° *Les Rendez-vous Bourgeois*, en un acte, 1807. 35° *Un Jour à Paris*, en 3 actes, 1808. 36° *Cimara*, en 2 actes, 1808. 37° *L'intrigue au Sérail*, en 3 actes, 1809. 38° *Cendrillon*, en 3 actes, 1810. 39° *Le Magicien sans Magie*, en 2 actes, 1811. 40° *La Victime des Arts* (avec Solié et Berton fils), en 2 actes, 1811. 41° *Le Billet de Loterie*, en un acte, 1811. 42° *La Fête au Village*, en un acte, 1811. 43° *Lulli et Quinault*, en un acte, 1812. 44° *Le Prince de Catane*, en 5 actes, 1813. 45° *Le Français à Venise*, en un acte, 1813. 46° *Joconde*, en 3 actes, 1814. 47° *Jeannot et Colin*, en 5 actes, 1814. 48° *Le Siège de Mezières* (avec Chérubini, Catel et Boieldieu), en un acte, 1814. 49° *Les deux Maris*, en un acte, 1816. 50° *L'une pour l'autre*, en 3 actes, 1816. 51° *Aladin, ou la Lampe Merveilleuse*. Les deux premiers actes, et une partie du troisième dont il n'y avait que le canevas, étaient tout ce que Nicolo avait laissé de cet ouvrage; Benincori fut chargé de l'achever après la mort de cet artiste, et écrivit les trois derniers actes; mais lui-même ne vit pas le succès de son travail, car il mourut environ six semaines avant la première représentation, qui eut lieu le 5 février 1822.

Nicolo Isouard avait une bibliothèque de musique bien choisie et qui contenait des choses curieuses; après sa mort, le Conservatoire de musique de Paris en acquit une partie.

ITARD (J.-E.-M.-C.), médecin de l'In-

stitut royal des sourds-muets, né en Provence, a été successivement chirurgien interne à l'hôpital militaire d'instruction de Paris, chirurgien aide-major du même établissement, et enfin obtint en 1797 sa nomination de médecin à l'Institut des sourds et muets. Cette dernière place lui a fourni de fréquentes occasions d'étudier les affections morbides des organes de l'ouïe; il s'est livré à des recherches suivies sur la constitution de ces organes, sur leurs altérations et sur les moyens curatifs qui peuvent être mis en usage dans tous les cas, et ses succès pratiques ainsi que ses ouvrages lui ont mérité une réputation européenne. Au nombre des écrits de ce savant médecin, on doit mettre en première ligne son *Traité des maladies de l'oreille et de l'audition* (Paris, 1821, 2 volumes in-8°, avec des planches), excellente monographie où tout ce qui concerne les organes de l'ouïe est traité de main de maître. Les parties de cet ouvrage qui ont un rapport direct à la science de l'acoustique sont les quatre premiers chapitres du premier volume, qui renferment 1° des recherches historiques sur les découvertes anatomiques relatives à l'organe de l'ouïe; 2° la description de l'organe de l'ouïe dans l'homme; 3° la description du même organe dans les animaux; 4° l'usage des parties qui composent l'organe de l'ouïe dans la perception des sons (pages 1 à 161). Le second volume renferme un très-bon morceau *sur les cornets acoustiques et autres instrumens propres à aider l'audition* (p. 78 à 97). M. Itard y indique de nouveaux principes pour la construction des instrumens de cette espèce. Ce savant est mort à Passy le 5 juillet 1838.

IVERY (JEAN), professeur de musique à Northaw, dans le comté d'Hertford, vivait dans la seconde moitié du 18° siècle. Il s'est fait connaître par un ouvrage qui a pour titre : *The Hertfordshire melody, or Psalm Singer's recreation, being a valuable collection of Psalms, Hymns, Anthems, etc., on various occasions, to*

which is prefixed a new, concise and easy introduction to the art of singing, and a copious Dictionary of the terms made use of in music (Mélodies du comté de Hertford, ou récréation du chanteur de psaumes, bonne collection de psaumes, hymnes, antiennes, etc., pour diverses circonstances; précédée d'une introduction nouvelle, concise et facile de l'art du chant, et d'un dictionnaire complet des termes usités en musique), Londres, 1773, in-8°.

IVES (SIMON), musicien anglais, chan-

tre à l'église St.-Paul de Londres, né dans la seconde moitié du 16^e siècle, mourut à Londres en 1642. Sous la domination de Cromwell, il perdit sa place à la Cathédrale, et devint simple professeur de musique. Ives et Henri Lawes composèrent les aïrs de la mascarade qui fut exécutée à Whitehall en 1655. Plusieurs chansons de ce musicien se trouvent dans la collection publiée par Hilton et dans le *Musical Companion* de Playford. Smith a aussi inséré une élégie à trois voix composée par Ives, dans sa *Musica antiqua*.

JACCHINI (JOSEPH), célèbre violoncelle, attaché à l'église de St.-Pétrone à Bologne au commencement du 18^e siècle, et académicien philharmonique, a publié plusieurs œuvres de musique instrumentale, parmi lesquels on remarque : *Concerti per camera a 3 et 4 stromenti, con violoncello obbligato, op. 4*, Bologne, 1701, in-4^o.

JACKSON (WILLIAM), connu sous le nom de JACKSON D'EXETER, était fils d'un épicier, et naquit en cette ville au mois de mai 1750. Ayant montré dans sa jeunesse d'heureuses dispositions pour la musique, on lui fit apprendre les élémens de cet art, et à l'âge de seize ans on le plaça chez l'organiste de la cathédrale d'Exeter, qui lui donna des leçons pendant deux ans ; puis il se rendit à Londres, où il devint élève de Travers, organiste de la chapelle royale. Il retourna ensuite dans sa ville natale et y enseigna la musique. En 1755 il publia son premier ouvrage, qui consistait en une collection de douze chansons qui par leur originalité, leur style élégant et simple, obtinrent un succès populaire. Il fit paraître ensuite six sonates pour le clavecin, six élégies à trois voix et plusieurs autres productions qui le placèrent au rang des compositeurs les plus distingués qui vivaient de son temps en Angleterre. Il s'occupait aussi de peinture et de littérature, et s'y faisait remarquer par ses talens. Il mourut à Exeter, au mois de juillet 1803, après avoir passé plusieurs années dans une situation fort douloureuse, occasionnée par un asthme violent. Outre les ouvrages cités précédemment, Jackson a composé plusieurs services et antiennes qui sont en manuscrit à la cathédrale d'Exeter, dix-huit œuvres d'hymnes, chansons, élégies, etc., qui ont été publiés, et a fait représenter au théâtre de Drury-Lane, en 1780, un opéra inti-

mulé *The Lord of the manor* (Le seigneur campagnard). On lui attribue aussi la musique du drame *Lycidas*, représenté à Covent-Garden en 1767, et de l'opéra *Les Métamorphoses*, joué sans succès à Drury-Lane en 1785.

Comme écrivain on a de lui : 1^o *Thirty letters on various subjects* (Trente lettres sur divers sujets), Londres, 1782, 2 volumes in-12, où il a traité de plusieurs objets relatifs à la musique. 2^o *Observations on the present state of music in London* (Observations sur l'état présent de la musique à Londres), *ibid.*, 1791, brochure in-8^o. 3^o *Preliminary discourse to a scheme demonstrating the perfection and harmony of sounds* (Discours préliminaire pour un théorème démontrant la perfection et l'harmonie des sons), Londres, Simpson, 1741, in-8^o de 55 pages. Gerber indique aussi du même auteur un traité d'harmonie qui, je crois, n'a pas paru.

JACHET, ou JACQUES, surnommé DE BERCHEM, ou simplement BERCHEM, parce qu'il était né au village de *Berchem* près d'auvers, fut un musicien célèbre du 16^e siècle, né dans les premières années de celui-ci, ou à la fin du 15^e. Le nom de famille de cet artiste est inconnu, car celui de *Jachet* (Jacques) n'est que le prénom. On l'a aussi désigné sous celui de *Jachet de Mautoué*, parce qu'il a été longtemps au service du prince souverain de cette ville. Il vivait encore en 1566, époque où Guichardin écrivait la description des Pays-Bas, car cet auteur dit en termes précis : *Di presente vivono Cipriano di Rore, Gian le Coick, Filippo di Monte, Orlando di Lassus, Mancicourt, Jusquino Baston, Christiano Hollando, Giaches di Waet, Bonmarche, Severino Cornetto, Pietro du Hot, Gherardo di Tornont, Huberto Waelraut,*

Giachetto di Berchem vicino d'Anvers, etc. Ce fait rend peu vraisemblable l'opinion des auteurs qui l'ont confondu avec le musicien nommé *Jacotin* (particulièrement M. Kiesewetter, dans son mémoire sur les musiciens néerlandais), car des compositions de celui-ci se trouvent dans le deuxième livre des motets de la Couronne, imprimé par Octave Petrucci en 1519, et des messes à six voix, datées de 1510, sont dans la bibliothèque de l'abbé Santini, à Rome. Quoiqu'il ne soit pas absolument impossible que l'auteur de ces messes ait vécu cinquante-six ans après leur publication, cela a peu de vraisemblance. Les ouvrages de Jachet se trouvent principalement en Italie, où il a passé la plus grande partie de sa vie. Les volumes manuscrits cotés 59 et 40 des archives de la Chapelle pontificale contiennent des messes de sa composition; Ponzio cite (*Dialogo ove si tratta della teoria e pratica di musica*, p. 61) un livre de ses messes à cinq voix imprimé à Venise. On a aussi sous son nom : 1° *Primo, secondo e terzo libro del Capriccio de Jachetto Berchem, con la musica da lui composta sopra le Stanze del Furioso, novamente stampati e dati in luce. In Venezia, appresso di Antonio Gardano, 1561, in-4°*. 2° *Missæ sex vocum, Lutetiæ, 1557, in-fol. max.* Enfin, on trouve des morceaux de Jachet dans les recueils suivans : 1° *Motetti del frutto*, lib. 1 et 2, Venise. 2° *Fior di motetti*, Venise, 1559. 3° *Motetti trium vocum à pluribus authoribus compositi, quorum nomina sunt : Jachetus, Morales*, etc., Venetiis, 1543. 4° *Motetti del Labirinto a 5 voc.*, Venise, 1554. 5° *Motetti a 4 voci*, Venise, 1545, in-4°. 6° *Liber undecimus XXVI, musicales habet modulos, quatuor et quinque vocibus editos*, Parisiis, Pet. Attaignant, 1554, in-4°. La bibliothèque royale de Munich renferme trois messes manuscrites de Jachet à 5 voix, in-fol., n° 2.

JACOB (...), facteur d'orgues au com-

mencement du 17^e siècle, a construit en 1606, dans la cathédrale de Lubeck, un instrument de trente jeux.

JACOB (...), violoniste français, fut élève de Gaviniès. En 1765 il entra à l'orchestre de l'Opéra. M. Ch.-Ferd. Becker dit qu'il mourut à Paris en 1769 (*Systemat. chronol. dartellung der musik. Litteratur*, pag. 270); Choron et Fayolle placent l'époque de sa mort vers 1770 (*Dictionnaire historique des musiciens*); en réalité, les registres de l'Opéra et l'Almanach des spectacles font voir qu'il a cessé de vivre en 1772. Cet artiste a fait exécuter au concert spirituel quelques motets de sa composition; mais il est connu surtout par un livre qui a pour titre : *Méthode de musique sur un nouveau plan*, Paris, 1769, in-8° de 66 pages. Dans ses notes manuscrites, Boisgelou dit que cet ouvrage n'a point été fait par Jacob, musicien de l'Opéra, mais par Nicolas Jacob, organiste de la Charité; s'il avait lu le titre du livre, il y aurait vu : *par M. Jacob, de l'Académie royale de musique*. Une analyse inexacte de l'ouvrage de Jacob donnée par Lahorde (*Essai sur la musique*, t. 5, p. 637-638), a induit Forkel en erreur, et lui a fait croire que ce livre avait été écrit en opposition au système de l'unité des clefs proposé par l'abbé de la Cassagne dans ses élémens du chant (*Allgem. Litter. der Musik*, pag. 272); Forkel a été copié par MM. Lichtenthal et Becker; cependant il n'est point question de cela dans la *Méthode de musique sur un nouveau plan*. Cette méthode de Jacob consiste à faire solfier les élèves sur une portée sans clef, en substituant des noms de chiffres aux noms des notes : première pensée de la méthode du *Métoplaste*, mise en vogue par Galin, environ soixante ans après Jacob. Celui-ci a expliqué avec clarté son système dans un paragraphe de son avant-propos, où, après avoir donné les définitions des clefs et de l'étendue des voix, d'après le Dictionnaire de musique de J.-J. Rousseau, il ajoute : « Ces deux

« objets, la nature des clefs, et les diffé-
 « rens genres de voix, une fois bien con-
 « nus, il sera aisé d'en conclure que l'ordre
 « des notes de la musique est absolument
 « indépendant et des clefs, et des genres
 « de voix, et du degré d'élévation ou d'a-
 « baissement dans lequel un particulier
 « peut vouloir chanter. Il serait donc
 « beaucoup plus simple d'apprendre à sol-
 « fier sur la seule position des notes, c'est-
 « à-dire, relativement à l'ordre qu'elles
 « ont entre elles, et aux degrés qu'elles
 « occupent dans la portée, que de ne faire
 « connaître ces notes qu'au moyen de telle
 « ou telle clef, ainsi qu'on le fait commu-
 « nément. »

JACOB (GUNTHER), moine bénédictin du couvent de St.-Nicolas, à Prague, vécut au commencement du 18^e siècle. Il eut de la réputation comme compositeur pour l'église. On a publié sous son nom : 1^o *Psalmi vespertini pro omnibus totius anni festivitibus, et Te Deum Laudamus 4 vocum, 2 violinis, 2 lituis* (trompettes), *cum organo*, Prague, Georges Labaun, 1714, in-fol. 2^o *Missæ, IV vivorum, defunctorum I, 4 voc., 2 viol., 1 viola, 2 lituis et organo*, *ibid.*, 1725, in-fol. 3^o *Acratismus pro honore Dei, seu Missæ V*, *ibid.* 1726.

JACOB (BENJAMIN), né à Londres en 1778, apprit les élémens de la musique sous la direction de son père, puis entra comme enfant de chœur à la chapelle de Portland, et prit des leçons de plusieurs maîtres obscurs pour le piano. A dix ans il fut nommé organiste de la petite chapelle de Salem, près de Soho-square, et successivement il remplit les mêmes fonctions dans plusieurs paroisses. En 1796 il étudia l'harmonie sous la direction d'Arnold. Dans les années 1809, 1811, 1812 et 1814 Jacob joua sur l'orgue, alternativement avec Samuel Wesley et le docteur Crotch, les fugues et les préludes de Bach et de Handel, devant des assemblées de près de 5,000 personnes. On a de cet artiste : 1^o *A second volume of tunes for*

the use of Surrey chapel. Une partie de ce recueil a été composée par lui. 2^o *Divine and moral songs, as solos, duets and trios*. 3^o Des gleees pour différentes voix. 4^o *National Psalmody*, collection de chants à l'usage des églises d'Angleterre. En 1824, Jacob préparait un traité d'harmonie intitulé : *Analytical and analogical treatise on thorough-bass, and the principles of harmony*; mais il ne paraît pas que cet ouvrage ait été publié.

JACOBI (MICHEL), né dans les premières années du 17^e siècle, dans la Marche de Brandebourg, parcourut dans sa jeunesse l'Allemagne et l'Italie, fut quelque temps au service de la république de Venise, et servit comme cavalier dans la guerre contre le pape. Il visita ensuite Paris, Copenhague et Stockholm, puis séjourna à Haseldorf, entre Hambourg et Glückstadt, chez un certain Ahlefeld, où il chantait et jouait du violon, du luth et de la flûte. Enfin, en 1651, il obtint une position convenable comme chantre, à Lunebourg. Il a publié : 1^o *Sonderbares Buch neuer himmlischen Lieder* (Livre de nouvelles chansons spirituelles), Lunebourg, 1651, in-8^o. 2^o *Frommer und gottseliger Christen alltägliche Haus-Musik oder musikalische Andachten* (Dévotions musicales et journalières des chrétiens pieux, etc.), Lunebourg, 1654. 3^o *Musikalische Catechismus Andachten* (Catéchisme de dévotions musicales), *ibid.*, 1646. 4^o *Timor Domini, optima mentis humanæ cum divina harmonia, variis tum vocibus tum instrumentis musicis proposita*, Hambourg, 1665, in-fol.

JACOBI (...), luthier à Meissen, vécut au commencement du 18^e siècle. Il est loué par Baron, dans ses recherches sur le luth (p. 82), pour la bonté de ses instrumens.

JACOBI (ТОМЪ), instituteur à Seidenberg, dans la Haute-Lusace, né à Hirschberg, en Silésie, est auteur d'un ouvrage qui a pour titre : *Scala cæli musicalis*

et spiritualis oder die geistliche musikalische Himmels-Leiter, von 20 Sprossen oder Sprüchen, altes und neues Testaments, etc. (Échelle musicale et spirituelle du ciel, de vingt échelons, ou maximes de l'ancien et du nouveau testament, etc., composées pour 4, 5 et jusqu'à 10 voix, à la manière des madrigaux et des motets), Zittau, 1674, in-4°.

JACOBI (CHRÉTIEN-GOTHLF), né le 26 janvier 1696 à Magdebourg, perdit la vue à l'âge de dix ans, par l'effet de la petite vérole. La nature le dédommagea de ce malheur en lui donnant un esprit vif, pénétrant, et en le douant d'heureuses dispositions pour les sciences et pour la musique. Simon-Conrad Lippe, organiste de l'église St.-Jean, lui donna les premières leçons de cet art, et le rendit assez habile, après deux années d'étude, pour qu'il pût jouer de l'orgue dans les églises. En 1714 Jacobi s'éloigna de Magdebourg, pour visiter les écoles de Leipsick et de Jéna, puis il se fit entendre avec succès dans plusieurs cours. En 1720, il obtint la place d'organiste à l'église St.-Pierre de Magdebourg ; six ans après, il fut appelé à remplir les mêmes fonctions dans celle de Ste.-Catherine. Telle était sa situation en 1752, époque où s'arrêtent les renseignements fournis par Walther. Jacobi était un organiste et un compositeur distingué. Il dictait ses ouvrages avec une rapidité et une dextérité très-remarquables. Ses compositions sont restées en manuscrit.

JACOBI (ADAM-FRÉDÉRIC-ERNEST), conseiller du consistoire et pasteur à Cranichfeld, dans le duché de Saxe-Gotha, naquit à Ichtershausen le 27 octobre 1755. Il fut d'abord aumônier du régiment de Saxe-Gotha, au service de la Hollande, puis pasteur à Coppenbrugge, dans le comté de Spiegelberg, et mourut à Cranichfeld, le 3 avril 1807. Au nombre de ses ouvrages, on trouve une dissertation intitulée : *Nachricht von den Glockenspielen in Holland* (Notice sur les carillons de la Hollande), dans le Magasin de Hanovre,

année 1771, n° 15, et dans la collection des petits écrits fugitifs de l'auteur, Leipsick, 1790, in-8°.

JACOBI (FRÉDÉRIC-GUILLAUME), facteur d'instrumens de cuivre à Dresde, né à Berlin en 1754, apprit les principes de son art chez un facteur de cors et de trompettes, nommé *Leutholdt*, et demeura près de lui en apprentissage pendant sept ans. Après la mort de son maître, il hérita de ses modèles, et en 1788 il s'établit à Dresde. Depuis ce temps il s'est fait remarquer en Allemagne par la bonne qualité de ses instrumens.

JACOBI (CHARLES), virtuose sur le basseton, né à Gotha, si je suis bien informé, fut d'abord musicien de chambre à Cobourg, et se trouve aujourd'hui à Göttingue. On a de cet artiste de la musique composée pour son instrument, où l'on remarque du goût et de l'élégance. Ses principaux ouvrages sont : 1° Deux concertos pour basseton et orchestre. 2° *Concertino* idem, op. 7, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 3° Variations pour basseton et orchestre, op. 8 et 10, *ibid.* 4° Pots-pourris *idem*, op. 6 et 12, *ibid.* 5° Introduction et polonoise *idem*, op. 9, *ibid.* 6° Divertissement *idem*, op. 11, *ibid.* 7° Quatuor pour basseton, violon, alto et basse, op. 4, Bonn, Simrock. 8° Duos pour 2 bassons, op. 5, *ibid.*

JACOPO, ou JACQUES DE BOLOGNE (MAÎTRE), compositeur italien du 14^e siècle, a été inconnu à tous les historiens de la musique. Il fut le contemporain de François Landino, surnommé *Francesco Cieco* ou *Francesco degli Organi*. Un manuscrit de la bibliothèque royale de Paris (coté n° 555 du supplément), renferme des chansons italiennes à deux ou trois voix, de sa composition : elles sont notées en notation noire franconienne.

JACOPONE, ou JACOPO BENEDETTO, célèbre poète ascétique italien, naquit à Todi, dans le treizième siècle. Destiné par sa famille à l'étude de la philosophie et de la jurisprudence, il y fit de rapides pro-

grès. Après avoir été reçu docteur en droit, il fut un des avocats les plus célèbres de Rome. Il s'était marié, et la femme qu'il avait unie à son sort était aussi distinguée par ses vertus et les qualités de son esprit que par sa naissance. Un événement funeste la ravit à son époux : pendant qu'elle assistait à un bal brillant, le plafond de la salle s'écroula sur les assistans et la tua. Désespéré de ce malheur, Jacopo renonça aux plaisirs du monde, à ses biens, et se couvrit de haillons ; puis il parcourut l'Italie en se donnant l'apparence d'un insensé. Ce fut alors qu'il reçut des enfans qui le suivaient le sobriquet de *Jacopone*. Fatigué de sa vie errante, il finit par entrer dans l'ordre des Franciscains, et y fit profession. Dès ce moment il se livra à la composition de beaucoup d'hymnes et de cantiques dont on lui attribue les mélodies aussi bien que les vers. Il mourut dans son couvent, le 25 décembre 1306. C'est lui qui a composé les hymnes *Cur mundus militat sub vana gloria*, *Ave rex Angelorum*, et le *Stabat Mater dolorosa*, qui a été faussement attribué au pape Innocent III.

JACOTIN (...), musicien du commencement du 16^e siècle, vraisemblablement né en France, car il a écrit des chansons en cette langue, à quatre parties, qui ont été publiées dans les recueils de Paris, avec celles des autres compositeurs français. Quelques auteurs l'ont confondu avec Jaehet de Berchem (*voy.* ce nom) ; mais ils ont été sans doute induits en erreur, car indépendamment des motifs qui sont allégués à l'article de celui-ci pour les distinguer, on trouve dans le second livre du *Recueil des recueils composé à quatre parties*, publié par Adrien Le Roy et Robert Ballard, en 1564, deux chansons au commencement du volume, la première (*Continuant*) désignée sous le nom de *Jacotin*, l'autre (*Douce espérance*) sous celui de *Jacquet*. Des messes à six voix, de Jacotin, publiées en 1510, se trouvent dans la collection de M. l'abbé

Santini à Rome. Le second livre des motets de la couronne, imprimé à Fossombrone par Octave Petrucci, en 1519, contient les motets suivans de Jacotin : 1^o *Interveniat pro rege*, à 4 voix ; 2^o *Michael Archangelo*, idem ; 3^o *Rogamus te Virgo Maria*, idem. Salblinger a aussi publié quelques motets de Jacotin dans ses *Concentus 4-8 vocum*, Angsbourg, 1545, in-4^o. Le sixième livre des *Chansons nouvellement composées en musique par bons et excellens musiciens*, Paris, 1556, chez Adrien Le Roy et Robert Ballard, contient la chanson à quatre parties de Jacotin : *Je voudroye bien*. On en trouve trois autres dans le premier et le second livre du *Recueil des recueils*, publiés par les mêmes imprimeurs, Paris, 1563 (ou 2^e édition 1567) et 1564.

JACOTOT (JOSEPH), né à Dijon, le 4 mars 1770, servit d'abord dans l'artillerie, et parvint au grade de capitaine dans le bataillon de la Côte-d'Or. En 1795, il quitta le service militaire et obtint un emploi dans l'administration de l'école polytechnique. Les écoles centrales ayant été instituées, il fut envoyé à celle de Dijon pour y enseigner les langues anciennes, puis il devint professeur de mathématiques au lycée de la même ville. Enfin il y fut professeur agrégé de droit romain. Nommé membre de la chambre des représentans en 1815, après le retour de Napoléon, il ne s'y fit point remarquer ; cependant ses opinions politiques le firent s'éloigner de la France à l'époque de la seconde restauration. Il se rendit en Belgique, et bientôt il obtint du roi des Pays-Bas sa nomination de lecteur de langue française à l'université de Louvain. Là, il fit les premiers essais de son système d'enseignement, qui a eu un moment de vogue sous le nom d'*Enseignement universel*. L'auteur de cette méthode pose comme principes du système, que tout est dans tout, et que toutes les intelligences sont égales : d'où il suit : 1^o qu'il y a vice dans les méthodes où l'on passe incessamment

d'un objet à un autre, en allant du simple au composé, parce qu'on n'apprend bien que ce qu'on recommence sans relâche, et parce que le but n'est pas aperçu quand le point de départ n'est pas dans l'objet même qu'il s'agit de réaliser; 2° que si tous les individus n'atteignent pas au même degré de connaissances et d'habileté dans les sciences et dans les arts, c'est que les uns ont de la persévérance, et les autres de la paresse, dans leurs études. Appliquant particulièrement ces principes à la musique, M. Jacotot ne veut pas qu'on en commence l'étude par des noms de notes, de clefs, de mesures et de signes de toute espèce, dont on ne connaît pas d'abord l'usage; mais que chacun, prenant un air populaire qui lui soit familier, se fasse donner cet air noté, et qu'il compare sans cesse les intonations et les durées des sons que forme sa voix avec les signes qui sont sur le papier; quand on aura bien saisi la valeur et la destination de chacun de ces signes, on saura la musique, et l'on sera en état de lire et de chanter tout air, toute musique quelconque. De même, si l'on veut apprendre à jouer du piano, il ne faudra pas s'occuper par abstraction du nom des touches, ni de leur correspondance avec les notes, ni faire des exercices partiels des cinq doigts, ni jouer des gammes avec l'une et l'autre main, etc.; mais on mettra sur le pupitre, par exemple, les deux premières pages d'un concerto de Hummel, et comme on aura déjà la connaissance de la signification des signes par l'étude de l'air populaire, on cherchera cette signification sur le clavier, se bornant d'abord aux quatre premières mesures qu'on apprendra par des tâtonnements, et qu'on répétera sans cesse; puis on joindra quatre autres mesures aux premières, et quand on aura été comme cela jusqu'au bout des deux premières pages du concerto, quand on les jouera bien, on sera un grand pianiste; car toute musique de piano possible, dit M. Jacotot, est dans les deux premières pages du concerto de Hum-

mel. C'est pour expliquer ce mode d'enseignement que l'auteur a publié un volume intitulé : *Enseignement universel. Musique*, Louvain, 1824, petit in-8° de 295 pages. 2° édition, Paris, 1829, in-8°. Environ 250 pages de ce volume renferment des divagations sur toutes sortes de sujets qui n'ont point de rapport avec la musique : le reste explique la méthode. L'enseignement universel a eu un certain éclat en Belgique, et même en France, pendant plusieurs années; mais il est maintenant oublié.

JACQMIN (FRANÇOIS), né à Rouen le 28 juillet 1795, a appris dans cette ville les élémens de la musique et du cor; puis il a été admis au conservatoire de musique de Paris, le 8 octobre 1814, et y a continué ses études sous la direction de M. Dauprat. Entré comme premier cor au Théâtre italien, en 1819, il en est sorti en 1826 pour entrer à l'orchestre de l'Opéra-Comique, où il était encore en 1856. Cet artiste s'est fait connaître comme compositeur par les ouvrages suivans : 1° Douze duos pour 2 cors, op. 1, Paris, Dufaut et Dubois (Schœnenberger). 2° Air : *Grenadier que tu m'affliges*, varié pour cor et piano, op. 2, *ibid.* 3° Air varié pour cor et orchestre, op. 3, *ibid.* 4° Trois duos concertans pour 2 cors, op. 4, *ibid.* 5° Fantaisie pour cor et harpe sur des thèmes du *Turc en Italie*, Paris, A. Petit. 6° Deuxième fantaisie pour cor et harpe ou piano, sur des thèmes du *Barbier de Séville*, *ibid.* 7° Fantaisie *idem* sur des thèmes de la *Dame Blanche*, Paris, Janet. 8° Trois duos concertans pour 2 cors, op. 9, Paris, Schœnenberger. 9° Méthode pour le cor, *ibid.*

JACQUES 1^{er}, roi d'Écosse, naquit en 1391. Son père, Robert III, voulant le soustraire au embûches que lui tendait le duc d'Albany, son oncle, le fit embarquer secrètement pour la France en 1405; mais le mauvais temps obligea le vaisseau qui le portait à relâcher à Famborough, dans le duché d'York, et le prince fut ar-

rété par les Anglais qui l'envoyèrent à la Tour de Londres. Il y resta dix-huit ans, et ne recouvra la liberté qu'en payant une forte rançon et donnant des otages. Son séjour à Londres avait été profitable à son éducation, car il y acquit des connaissances étendues et variées qu'aucun prince de ce temps ne possédait. De retour dans ses États, il punit la trahison de quelques-uns de ses principaux sujets; plus tard, ils se vengèrent en le tuant. Jacques s'était retiré dans un couvent près de Perth, où il s'occupait du soin de découvrir les fils d'une conspiration contre sa personne; mais les conjurés le prévinrent, pénétrèrent dans sa chambre, ayant à leur tête le duc d'Athol, son parent, et l'assassinèrent dans les bras de la reine, le 20 février 1437.

Lorsque Jacques était monté sur le trône, il avait compris la nécessité d'adoucir les mœurs de ses sujets, et la musique lui avait paru un des moyens les plus puissans pour atteindre ce but. Lui-même était habile musicien, et il y avait peu d'instrumens de ce temps dont il ne jouât mieux que beaucoup de musiciens de profession. A défaut de poètes et de compositeurs qui pussent le seconder dans ses desseins, il composa lui-même de petits poèmes et des chansons en dialecte écossais qu'il mit en musique. Quelques-uns de ces vieux airs, par exemple *Katherine Ogie*, et *Cold and Row*, se chantent encore, et ont servi de modèles à ces suaves et mélancoliques chansons écossaises connues de tout le monde. Burney a cependant révoqué en doute l'authenticité de ces mêmes mélodies; on peut voir à ce sujet une note étendue dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, au premier volume de cet ouvrage (p. CXLV et suiv.), où ses objections sont discutées. Les œuvres poétiques de Jacques I^{er} ont été recueillies et publiées à Edimbourg, en 1783, sous le titre de *Restes poétiques de Jacques I^{er}*, un vol. in-8°. L'éditeur a mis en tête du recueil une dissertation dans laquelle il prouve

l'authenticité des pièces qui le composent; il y a joint une autre dissertation sur la musique écossaise. On attribue à Jacques I^{er} un traité de musique qui paraît être perdu.

JACQUES (...), éventailiste de Paris, vers le milieu du 18^e siècle, fut amateur zélé de musique, et cultiva lui-même cet art avec succès. En 1745 il fit exécuter au concert spirituel un motet de sa composition qui eut beaucoup de succès, et qui trompa l'attente de beaucoup de personnes. Les railleurs s'étaient fort égayés d'avance aux dépens de cet artisan qui voulait se faire artiste; mais quand on eut entendu son ouvrage, les rieurs furent de son côté. Le rédacteur du *Mercur de France* (avril 1745, p. 142) assure qu'il y avait peu de morceaux de ce genre qu'on pût mettre au-dessus de celui de l'éventailiste.

JADIN (JEAN), professeur de violon et de piano, fut attaché pendant quelques années à la chapelle des archiducs gouverneurs des Pays-Bas, à Bruxelles, puis se fixa à Versailles, où il entra dans la chapelle du roi. Il est mort en cette ville à l'aurore de la révolution française. Il a fait graver à Bruxelles cinq œuvres de symphonies, quatuors et trios de violon.

JADIN (GEORGES), frère du précédent, était bassoniste de la chapelle du roi de France, et eut un talent distingué sur son instrument.

JADIN (LOUIS-EMMANUEL), fils aîné de Jean, est né à Versailles le 21 septembre 1768. Son père lui donna les premières leçons de musique, et lui enseigna à jouer du violon; il fut page de la musique du roi Louis XVI. Son frère puîné, Hyacinthe Jadin, pianiste distingué, lui donna des leçons de piano, lorsqu'il eut quitté la maîtrise de la chapelle royale. Le théâtre de *Monsieur* ayant été organisé en 1789, il y obtint la place de second claveciniste, devint le premier en 1791, et conserva cette place jusqu'au départ des chanteurs italiens, c'est-à-dire jusqu'en

1792. Étant entré à cette époque dans la musique de la garde nationale de Paris, il composa beaucoup de morceaux d'harmonie militaire pour ce corps, et un grand nombre d'airs patriotiques et de pièces pour les fêtes nationales de la révolution. Devenu professeur au conservatoire en 1802, il joignit à cette place, en 1806, celle de chef d'orchestre du Théâtre Molière, rue Saint-Martin. Après la restauration (en 1814), il fut nommé gouverneur des pages de la musique du roi, et il conserva cette place jusqu'en 1829, où il demanda et obtint sa retraite avec la pension. Lorsque le conservatoire eut cessé d'exister, et qu'on l'eut remplacé par l'École royale de chant et de déclamation, M. Jadin ne fut pas compris dans le nombre des professeurs choisis pour celle-ci, à cause de sa position de gouverneur des pages de la musique. En 1850, il a obtenu sa pension de retraite. Depuis plusieurs années il vit à la campagne, près de Montfort-L'Amaury. M. Jadin jouait bien de plusieurs instrumens, particulièrement du violon et du piano. Vers 1805 il était considéré comme un des meilleurs accompagnateurs de Paris. Comme compositeur, il s'est fait remarquer surtout par sa fécondité, quoiqu'il ne fût pas dépourvu de mérite dans l'art d'écrire. Il a survécu à presque tous ses ouvrages, parce que ceux-ci manquent surtout des qualités qui font vivre les productions d'art : la verve et la nouveauté. Cependant, à l'âge de 60 ans, il a écrit des quintettes de violon qui méritaient plus de succès qu'ils n'en ont obtenu.

On a de M. Jadin : I. OPÉRAS. 1° Au théâtre des jeunes artistes : *Constance et Germand*, en un acte, 1790. Au théâtre Montansier : 2° *La Religieuse danoise, ou la Communauté de Copenhague*, en 3 actes, 1791. 3° *Le Duc de Woltza*, 1791. Au théâtre de Monsieur : 4° *Joconde*, en 3 actes, 1790. 5° *La suite d'Annette et Lubin*, en un acte, 1791. 6° *Il Signor di Pursognac*, en 3 actes,

1792. 7° *Amélie de Montfort*, en 3 actes, 1792. 8° *L'Avare puni*, en un acte, 1792. Au Théâtre National (Opéra Montansier) : 9° *Alisbelle, ou les Crimes de la Féodalité*, en 3 actes, 1794. Au théâtre des Amis de la patrie (Louvois). 10° *Les Talismans*, 3 actes, 1795. 11° *Le Héros de la Durance, ou Agricole Viola*, un acte, 1794. Au théâtre Favart : 12° *Le Coin du Feu*, un acte, 1795. 13° *Le Congrès des Rois*, 3 actes, 1795, en société avec plusieurs autres compositeurs. 14° *Le Négociant de Boston*, 5 actes, 1794. 15° *L'Écolier en vacances*, un acte, 1794. 16° *Le Cabaleur*, un acte, 1795. 17° *La Supercherie par amour*, 5 actes, 1795. 18° *Le Mariage de la veille*, un acte, 1796. 19° *Les deux Lettres*, 2 actes, 1797. Au théâtre Feydeau : 20° *L'Apothéose du jeune Barra*, un acte, 1795. 21° *Le Lendemain de Noces*, un acte, 1796. 22° *Candos, ou les Sauvages du Canada*, 3 actes, 1797. 23° *Les bons Voisins*, un acte, 1797. 24° *Le Grand-Père, ou les deux Ages*, un acte, 1805, remis en 1821 au théâtre du Gymnase. 25° *La Partie de Campagne*, en un acte, 1810. 26° *L'Auteur malgré lui, ou la Pièce tombée*, un acte, 1812. 27° *L'Inconnu, ou le Coup d'Épée viager*, en 3 actes, 1816. 28° *Fanfan et Colas*, en un acte, 1822. A l'académie royale de musique : 29° *L'Heureux Stratagème*, en 2 actes, 1791. 30° *Le Siège de Thionville*, 2 actes, 1795. 31° *Hymne à J.-J. Rousseau*, 1794. 32° *Mahomet II*, 3 actes, 1805. Au Théâtre des Variétés : 33° *Mon Cousin de Paris*, un acte, 1810. Au théâtre de la Cour : 34° *Guerre ouverte, ou Ruse contre Ruse*, 5 actes, 1788. Cantates de circonstance : 35° *Le Chant de l'Esclave affranchie*, à l'Opéra, 1794. 36° *Hommage à Marie-Louise, impératrice des Français*, 1810, 37° *Le Serment français*, au théâtre Feydeau, le 6 juin 1814. 38° *La Fête du Roi*, à l'Opéra, 1817. 39° *Les Défenseurs de la Foi*, 1822. II. MUSIQUE POUR LES

FÊTES PATRIOTIQUES. 40° *Ennemis des Tyrans*, chœur, avec orchestre. 41° *Citoyens, levez-vous*, idem. 42° *Au Banquet des Vertus*, idem. 43° Symphonie militaire pour divers instrumens à vent, Paris, Michel Ozy. 44° Ouverture (en ut) idem, *ibid.* 45° Ouverture (en fa) idem, *ibid.* III. MUSIQUE INSTRUMENTALE. 46° *La Bataille d'Austerlitz*, symphonie à grand orchestre, Paris, Jouve. 47° Harmonie pour 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, Paris, Le Duc. 48° Suites d'harmonie militaire, 2° et 6° livraisons du Journal de Le Duc. 49° 5 sextors concertans pour 2 clarinettes, 2 cors, et 2 bassons, Paris, Dufaut et Dubois. 50° Symphonie concertante pour piano et flûte, Paris, Dufaut et Dubois. 51° Symphonie concertante pour flûte, cor et basson, *ibid.* 52° *Idem* pour clarinette, cor et basson, Paris, Sieber. 53° *Idem* pour hautbois et piano, *ibid.* 54° 5 quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 51, Paris, Dufaut et Dubois. 55° 5 quintettes pour 2 violons, 2 violes et violoncelle, Paris, chez l'auteur. 56° 3 trios pour flûte, violon et violoncelle, op. 125, Paris, A. Petit. 57° 3 quatuors pour clarinette, violon, alto et basse, Paris, Sieber. 58° 1^{er} concerto pour piano et orchestre, Paris, Janet. 59° 2° *idem*, Paris, Érard. 60° 5° *idem* (en ré mineur), Paris, Sieber. 61° Symphonie concertante pour 2 pianos, Paris, Érard. 62° Trois quintettes concertans pour piano, flûte, hautbois, cor et basson, Paris, Janet. 63° Trois quatuors pour piano, violon, alto et basse, Paris, Érard. 64° Grandes sonates pour piano, violon et violoncelle obligés, nos 1, 2, 5, Paris, Pleyel. 65° 5 sonates pour piano, violon et violoncelle, liv. 8, Paris, Érard. 66° 5 *idem*, liv. 9, Pleyel. 67° Trio idem, Paris, Schlesinger. 68° 5 grands trios *idem*, Paris, Sieber. 69° Trio concertant pour piano, harpe et violon, Paris, Nadermann. 70° Trois grands trios pour piano, cor et violoncelle, Paris, Gambaro. 71° Environ vingt œuvres de sonates et

duos, fantaisies et pots-pourris pour piano, violon et divers autres instrumens. 72° Deux œuvres de sonates pour piano seul. 73° Une multitude de morceaux détachés, airs variés, fantaisies, rondeaux, pots-pourris, etc., pour piano seul. 74° Quatorze recueils d'airs à voix seule, de canzonettes, de romances et de nocturnes à 2 voix, avec accompagnement de piano. M. Jadin a été fait chevalier de la légion d'honneur en 1824.

JADIN (HYACINTHE), pianiste distingué et compositeur, frère puîné du précédent, naquit à Versailles en 1769. Il eut son père pour premier maître de musique, puis il reçut des leçons de piano de Hüllmandel. Devenu professeur au conservatoire à l'époque de l'institution de cette école, il s'y fit remarquer par son excellente méthode d'enseignement, mais il n'eut pas le temps d'acquérir toute la renommée qu'il pouvait espérer, ayant été enlevé à l'art et à ses amis par une maladie de poitrine, en 1802. Hyacinthe Jadin avait brillé par son exécution élégante et pleine d'expression aux célèbres concerts du théâtre Feydeau, en 1796 et 1797. Il s'était fait aussi connaître avantageusement des artistes par ses compositions, particulièrement par ses concertos pour le piano, et par quatre œuvres de quatuors de violon qui n'ont point été assez répandus. On connaît sous son nom : 1° Ouverture pour instrumens à vent, Paris, Michel Ozy. 2° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, *ibid.* 3° 5 *idem*, op. 2, *ibid.* 4° 5 *idem*, op. 3, *ibid.* 5° 5 *idem*, op. 4, Paris, Pleyel. 6° 3 trios pour 2 violons et basse, Paris, Michel Ozy. 7° 3 trios pour violon, alto et basse, *ibid.* 8° 1^{er} concerto pour piano et orchestre, *ibid.* 9° 2° *idem* (en ré mineur), Paris, Érard. 10° 3° *idem*, Paris, Michel Ozy. 11° 4° *idem* (en ré mineur), Paris, Pleyel. 12° Sonates pour piano et violon, liv. 1 et 2, Paris, Michel Ozy. 13° 5 *idem*, liv. 3, Paris, Janet. 14° Sonate pour piano à 4 mains, Paris, Michel Ozy. 15° Sonates pour piano seul, œuvres 4, 5, 9, 10 et posthume, *ibid.*

JADIN (GEORGES), frère cadet des précédens, né à Versailles en 1771, fut élève de Richer pour le chant, et enseigna cet art à Paris jusqu'en 1815. Il a publié 6 romances avec accompagnement de piano, Paris, Pleyel, et 6 autres romances, 2^e recueil, Paris, Cochet.

JÆGER (JEAN), directeur de musique du margrave d'Anspach, naquit à Schlitz, le 31 août 1748 (et non à Lauterbach en 1745, comme le dit Gerber dans son ancien Lexique). Il fut un des plus habiles violoncellistes de l'Allemagne. Dans sa jeunesse il était hautboïste dans un régiment au service de la Hollande; à cette époque il jouait aussi très-bien du cor. Plus tard, il entra dans la chapelle du duc de Wurtemberg, où se trouvaient réunis les artistes les plus distingués, sous la direction de Jomelli : Jæger y puisa des leçons de style et de goût qui portèrent son talent au degré le plus éminent. Vers 1776 il fut appelé à la cour du margrave d'Anspach, en qualité de premier violoncelle solo. Là, il se voua principalement à l'éducation de son fils, âgé de 9 ans, et qui déjà se faisait admirer par son habileté sur le violoncelle. En 1787 le père et le fils firent un voyage à Berlin. Plus tard il visita une grande partie de l'Allemagne avec son second fils, qui était aussi devenu un virtuose remarquable sur le violoncelle. Au retour de la Hongrie, il se fixa quelque temps à Breslau. En 1825, Ernest, le plus jeune des fils de Jæger, fut engagé à la chapelle de Munich, et le père, alors âgé de 77 ans, le suivit dans cette ville.

JÆGER (JEAN-ZACHARIE-LÉONARD), fils aîné du précédent, né à Anspach, en 1777, voyagea dans son enfance avec son père, et se fit admirer par son habileté sur le violoncelle. La reine de Prusse, l'ayant entendu, fut étonnée de trouver autant de talent dans un enfant, et lui accorda une pension pour achever ses études. Il se fixa ensuite à Breslau avec son père.

JÆGER (ERNEST), deuxième fils de Jean,

né à Breslau, eut aussi un talent précoce sur le violoncelle, qui fut développé par les leçons de Bernard Romberg. Il surpassa son père et son frère en habileté. Après avoir parcouru une partie de l'Allemagne et de la Hongrie, il retourna à Breslau, et y demeura jusqu'en 1825. Il fut alors nommé violoncelliste solo de la cour de Bavière, et l'année suivante, il alla se fixer à Munich.

JÆGER (FRANÇOIS), né à Vienne en 1798, était simple ouvrier cordonnier, quand le maître de chapelle Weigl, l'ayant entendu chanter pendant qu'il travaillait, remarqua la beauté de sa voix, et lui fit donner des leçons de chant. Jæger devint en peu de temps un bon musicien, mais sa manière de chanter était maniérée, et jamais il ne put s'élever au-dessus du médiocre comme acteur. Après quelques essais dramatiques dans les villes du second et du troisième ordre, il fut engagé au théâtre de Königsstadt, à Berlin, et y jouit de la faveur publique dans les années 1824 à 1828, lorsque M^{lle} Sonntag brillait sur la même scène. Depuis lors, sa voix s'est altérée sensiblement, et ses succès ne se sont soutenus ni à Stuttgart, ni à Munich où il s'est fait entendre. Jæger s'est fait connaître comme compositeur par des chansons allemandes avec accompagnement de piano, publiées à Vienne, chez Diabelli, et surtout par le chant *Der Traum des ersten Küsses* (Le rêve du premier baiser), dont il a été fait plus de dix éditions en Allemagne, et qui a eu un succès populaire.

JÆGER (CHARLES), pianiste et compositeur à Berlin, brilla dans cette ville jusques vers 1820. Il a publié : 1^o Sonates faciles pour piano seul, op. 14, n^{os} 1, 2, 3. 2^o Rondeau pour piano et flûte, op. 6, Berlin, Concha. 3^o Grande polonaise pour piano seul, op. 8, *ibid.* 4^o *Idem*, op. 9, *ibid.* 5^o *Idem*, op. 19, *ibid.* 6^o *Idem*, op. 21, *ibid.*, et quelques thèmes variés.

JAGEMANN (CHRÉTIEN-JOSEPH), conseiller et bibliothécaire de la cour à

Weimar, né à Dingelstädt, en 1755, mourut à Weimar le 7 février 1804. Parmi les nombreux écrits de ce littérateur distingué, on remarque une notice sur *Sacchini*, insérée dans le *Mercur Allemand*, 1796, n° 9, pages 67-75.

JAGEMANN-HEIGENDORF (CAROLINE), née à Weimar, en 1780, était fille du précédent. Douée d'une rare beauté, d'une voix remarquable, et de cet accent expressif qui émeut, elle eut le bonheur de trouver dans la duchesse de Saxe-Weimar une protectrice qui l'envoya à Manheim pour y apprendre le chant et la déclamation, sous la direction de Beck. M^{me} Beck, célèbre actrice et cantatrice dramatique, se chargea de son éducation et lui fit faire de rapides progrès. Encore enfant, elle débuta en 1795 au théâtre de Manheim, et fit naître par son intelligence les plus belles espérances pour l'avenir. Elle continua ses études jusqu'en 1797, et débuta le 19 février de cette année au théâtre de Weimar, dans l'*Oberon* de Wranitzky. Les charmes de sa personne, sa grâce naturelle et l'expression de son chant excitèrent l'enthousiasme de tous ceux qui l'entendirent. Gœthe et Schiller la prirent en affection, et lui donnèrent des conseils qui développèrent son talent de la manière la plus heureuse. En 1801, elle fit quelques excursions artistiques, particulièrement à Berlin, où des applaudissemens unanimes lui furent décernés. De retour à Weimar, et dans tout l'éclat de son talent et de sa beauté, elle devint la maîtresse du grand-duc, qui lui donna la seigneurie de Heigendorf, près d'Altstadt, avec le nom de cette terre. Elle abusa, dit-on, alors de son influence et de son crédit pour faire triompher ses caprices, et fut si impérieuse dans ses relations, que Gœthe abandonna en 1821 l'administration du théâtre pour ne point se trouver en contact avec elle. La carrière dramatique de M^{me} Heigendorf se prolongea au théâtre de Weimar jusqu'à la mort du grand-duc; et quoique

sa voix eût beaucoup perdu de son éclat et de sa pureté, quoiqu'elle ne fût plus jeune et que sa beauté fût flétrie, elle conserva son influence jusqu'aux derniers jours. Après la mort du prince elle dut s'éloigner de Weimar, où elle s'était attirée la haine de la ville et de la cour. Depuis ce temps, elle passe les étés dans sa terre, et les hivers dans quelque grande ville, particulièrement à Berlin.

JAHN (AUGUSTE-GUILLAUME-FRÉDÉRIC), né à Arnstadt, dans la principauté de Schwartzbourg, vers 1780, s'est fait remarquer par la correction, l'élégance et l'expression de son jeu sur le piano, et a eu aussi de l'habileté sur le violon, la violoncelle, la flûte et le hautbois. En 1801, il était à l'université de Jena. Dans la même année, il fit un voyage à Arnstadt pour y subir un examen dans l'espoir d'obtenir la place de chantre; il y publia un *Bouquet musical*, consistant en marches, menuets, anglaises, etc., pour le piano. En 1804, il accepta une place de précepteur chez le comte de Sievers en Livonie, à des conditions avantageuses. Depuis ce temps on n'a plus eu de renseignemens sur sa personne, mais il a publié six sonates pour piano, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

JAMARD (...), chanoine régulier de Sainte-Geneviève, prieur de Roquefort, membre de l'académie de Rouen, naquit, je crois, en Normandie vers 1720. Il cultiva particulièrement les mathématiques, et publia en 1757 un mémoire sur la comète observée en 1551, 1607, 1682, etc. On a de lui un livre intitulé *Recherches sur la théorie de la musique*, Paris, 1769, in-8° de 296 pages. Ces recherches ne sont que le développement de l'ouvrage de Ballière (*voy.* ce nom) intitulé : *Théorie de la musique*, ainsi que Jamard le dit lui-même dans sa préface : « ... En lisant « avec attention l'excellent ouvrage que « M. Ballière a donné depuis peu d'années « sous le titre : *Théorie de la musique*, « j'ai été fortement frappé de l'échelle de « sons qu'il propose comme la seule natu-

« relle. Cette échelle, qui n'était connue
 « que sous le nom d'échelle du cor de
 « chasse, et que personne avant M. Bal-
 « lière n'avait encore songé à généraliser,
 « ou à adapter à toute la musique, comme
 « beaucoup plus parfaite que notre échelle
 « diatonique; cette échelle, dis-je, me
 « parut d'abord non-seulement d'une ré-
 « gularité parfaite, et d'une simplicité
 « admirable, mais encore je jugeai qu'elle
 « contenait une suite de sons, que les dif-
 « férentes expériences prouvent être la
 « suite la plus naturelle. » Malgré les
 « éloges donnés par Jamard au système de
 Ballière, et le soin qu'il a pris de le dé-
 velopper, ce système n'est pas moins faux,
 les rapports arithmétiques y étant substitués
 aux géométriques dans le calcul des
 intervalles des sons. On peut consulter à
 ce sujet les observations de Suremain-
 Missery, dans sa *Théorie Acoustico-musi-
 cale*, pag. 68 et 69.

JAMBE-DE-FER (PHILIBERT), musicien
 du 16^e siècle, n'est point né à la Fère
 comme le dit Walther, mais à Lyon, où il
 professa la religion réformée. Il paraît
 qu'il vécut quelque temps à Poitiers, car
 l'épître de la première édition des psaumes
 de Jean Poictevin, qu'il mit en musique,
 est datée de cette ville, le 19 juillet 1549.
 On ignore s'il avait cessé de vivre avant la
 Saint-Barthélemy, ou s'il périt dans cette
 catastrophe. On a de ce musicien : 1^o *Les
 cent Psaumes de David mis en françois
 par Jean Poictevin, à quatre parties*,
 Poitiers, Nicolas Peletier, 1549, in-8^o.
 La deuxième édition de ce recueil a été
 publiée dans la même ville, par le même
 imprimeur, en 1551, et la troisième, à
 Paris, chez Nicolas Du Chemin, 1558.
 2^o *Les vingt-deux octonnaires du
 psalme 119 de David, traduits par Jean
 Poictevin, mis en musique à quatre par-
 ties*, Lyon, Thomas de Straton, 1561.
 3^o *Les cent et cinquante psaumes de
 David, mis en rimes françaises par
 Clément Marot et Théodore Beze, à
 quatre et cinq parties*, Paris, Nicolas

Du Chemin, 1561, in-4^o obl., Lyon,
 Martin de La Roche, 1564.

JAMBLIQUE, philosophe platonicien,
 naquit à Chalceide, en Syrie, et vécut au
 commencement du 4^e siècle, sous le règne
 de Constantin. Après avoir été disciple
 d'Anatole et de Porphyre, il fut considéré
 comme un des chefs de l'école néoplatoni-
 cienne. Parmi les écrits qui nous restent
 de ce philosophe, on remarque l'ouvrage
 qui a pour objet la vie de Pythagore. Plus-
 sieurs éditions grecques et latines de cet
 ouvrage ont été publiées; la meilleure et
 la plus nouvelle est celle qui a été donnée
 par M. Kiessling sous ce titre : *Jamblichii
 Chalcid. de vita Pythagorica liber :
 græce et latine*, 2 vol. in-8^o, Leipsick,
 1815, 1816. La plupart des renseignemens
 que nous avons sur la doctrine des propor-
 tions musicales de Pythagore, nous ont
 été fournis par Jamblique dans ce livre. Il
 y dit aussi que lui-même avait écrit un
 traité de musique d'après les principes des
 pythagoriciens. Forkel dit qu'on peut se
 consoler de la perte de cet ouvrage, si l'on
 considère le peu de mérite des observations
 de Jamblique relatives à cet art qui se
 trouvent dans la vie de Pythagore.

JAMES (JEAN), très-bon organiste an-
 glais, né vers la fin du 17^e siècle, fut
 longtemps malheureux et obligé de servir
 comme organiste suppléant, pour la mi-
 nime somme de 8 livres (environ 290 fr.),
 par année, quoique bien supérieur aux
 organistes en titre qu'il remplaçait. Enfin
 il obtint l'orgue de St.-Olave, à South-
 wark, qu'il quitta en 1758 pour celui de
 Saint-Georges, à Middlesex. Il mourut à
 Londres en 1745 : beaucoup de musiciens
 assistèrent à ses funérailles et y chantè-
 rent un hymne funèbre de sa composition.
 On a de lui quelques caprices pour l'orgue
 et des chansons qui ont été publiées à
 Londres; mais les principaux spécimens
 de son talent se trouvaient dans ses im-
 provisations d'orgue, qui étaient toutes
 dans le grand style de Handel.

JAMES (w.-n.), flûtiste anglais, ac-

tuellement vivant, a reçu des leçons de Nicholson. Il n'est connu que par un livre qui a pour titre : *A word or two on the flute* (Un mot ou deux sur la flûte), Londres, 1826, in-12. Ce mot est un volume de 252 pages. M. James y traite des flûtes des anciens, des flûtes allemande et anglaise (flûte traversière et flûte douce ou à bec), des ressources de la flûte allemande, des meilleurs tons pour la flûte, du son et de l'expression, et des flûtistes les plus célèbres, anciens et modernes. Il y fournit quelques renseignemens biographiques et surtout des appréciations du talent et des œuvres de Nicholson, Drouet, Rudall, Tulon, Berbiguier, Camus, Weidner, Sanst, Ashe, Küffner, Weiss, Sola, Dressler, Monzani, Gabrielsky et Négri. Une traduction allemande d'un extrait de cet ouvrage a paru dans une suite de numéros de la 50^e année de la Gazette musicale de Leipsick; cette traduction est de M. Charles Grenser, flûtiste de l'orchestre de Leipsick.

JAN (MARTIN-DAVID), musicien hollandais, vécut dans les dernières années du 16^e siècle et au commencement du 17^e. Il a mis en musique les 150 psaumes à 4, 5, 6, 7 et 8 voix, d'après le chant de l'église réformée, et a publié cette collection sous le titre suivant : *Psalm gezang, waarin de 150 psalmen David's gevolgd met verscheiden Lofzangen zijn*, Amsterdam, 1600, in-4^o.

JAN (MARTIN), chanteur à Sorau, vers le milieu du 17^e siècle, fut d'abord recteur à Sagan, puis prédicateur à Eckersdorf. Il passa les dernières années de sa vie à Brieg, et y mourut en 1670. Ce musicien a fait imprimer de sa composition un *Passionale melicum* dont Printz fait mention dans son Histoire de la musique. Cet ouvrage a paru à Gorlitz en 1665.

JANACCONI ou JANNACONI (JOSEPH), excellent compositeur de l'école romaine, né à Rome en 1741, commença ses études musicales sous la direction de D. Soccorso Rinaldini, chanteur de la chapelle pontifi-

cale, et apprit de lui le chant, l'accompagnement et les principes du contrepoint, puis fut confié aux soins de Gaetan Carpini, maître de chapelle de l'église du nom de Jésus et des autres églises des Jésuites. Ses études terminées, Janacconi se lia d'amitié avec Pasquale Pisari, et mit avec lui en partition une grande partie des œuvres de Palestrina. Dans ce travail, il fit preuve d'un savoir si étendu, que Pisari le déclara plus digne qu'aucun autre qu'on lui confiât la tradition de l'école romaine. Janacconi fonda en effet à Rome une école de composition dans laquelle se sont formés beaucoup de savans musiciens italiens et étrangers : parmi ses élèves, on remarque surtout l'abbé Bainsi et François Basili (voy. ces noms), en dernier lieu censeur du conservatoire de Milan. Pisari lui avait laissé en mourant ses œuvres corrigées de sa main, tous ses papiers, mémoires et notes manuscrites sur les maîtres de l'école romaine : ces documens ont été d'un grand secours à M. l'abbé Bainsi pour la composition de son bel ouvrage concernant la vie et les compositions de Jean Pierluigi de Palestrina. En 1811, Janacconi fut nommé maître de chapelle de St.-Pierre du Vatican, en remplacement de Zingarelli, qui venait de renoncer à cet emploi pour aller prendre la direction du conservatoire de Naples. Il fut frappé d'une atteinte d'apoplexie dans la rue dite *della fontanella di Borghese*, au commencement de mars 1816, et mourut le 16 de ce mois. Le 18 il fut inhumé dans l'église St.-Simon-St.-Jude, et le 25, des obsèques, auxquelles assistèrent tous les professeurs de musique de Rome, lui furent faites dans l'église des XII Apôtres : on y exécuta une *Messe de requiem* de Basili, son élève. Janacconi, peu connu hors de l'Italie, fut pourtant un maître de premier ordre et un artiste digne des beaux temps de la grande et sublime école romaine. Possesseur de quelques-unes de ses œuvres manuscrites, j'ai pu étudier son style, et je dois déclarer que nul plus que lui ne

posséda l'art d'écrire d'une manière élégante et naturelle, ne connut mieux la magie du placement des voix, de leur marche facile, enfin, ne sut mieux faire mouvoir avec clarté un grand nombre de parties. M. l'abbé Santini, de Rome, possède de Jannaconi : 1° Une messe à 16 voix. 2° *Te Deum* à 16. 3° *Magnificat* à 16. 4° *Dixit Dominus* à 16. 5° *Tu es Petrus* à 16. 6° Seize messes à 4 et à 8 voix avec orgue. 7° Huit messes à plusieurs voix et instrumens. 8° Trois messes à 4 voix sans orgue. 9° Une messe pour soprano et basse. 10° Deux messes pour ténor et basse. 11° Trente-deux psaumes à 4 et à 8 voix sans instrumens. 12° Dix psaumes à plusieurs voix et orchestre. 13° Douze motets à 2, 4, 5 et 6 voix. 14° *Ecce Terra motus* à 6 voix de basse. 15° Quatre motets à 4 voix en canon. 16° Cinquante-sept offertoires et antiennes à 5, 4, 5 et 8 voix. 17° Messe pastorale. 18° *L'Agonia di G. C.*, oratorio pour 2 ténors et basse. 19° *Ecce sacerdos magnus* à 4 voix et instrumens. 20° Autre *idem*, sans instrumens. 21° Autre *idem* à 8. 22° *Afferentur Regi* à 4 voix concertantes et deux chœurs d'accompagnement. 23° Six psaumes en italien à 5 et à 4 voix. 24° *Victime paschali* à 4. 25° *Multiplicabitur*, canon à 16 voix. 26° Canon à 16. 27° Canon à 64 voix. 28° Plusieurs autres canons à 2 et 5 sujets à 4 et à 8 voix, par mouvement contraire ou rétrograde. J'ai de Jannaconi : 1° Deux messes à 8 voix sans orgue. 2° Psaume du 5^e ton (*Lauda Jerusalem*), à 8. 3° *Miserere* à 8. 4° Messe du 8^e ton à 6. 5° 6 motets à 6 sans orgue. 6° 4 motets à 4 avec orgue. 7° Un canon à 24 voix. 8° Deux canons à 16. 9° Un canon à 12. 10° Deux canons à 4 par mouvement rétrograde contraire.

JANI (JEAN), compositeur et organiste à Aurisch, naquit à Gœttingue vers 1660. Il étudia les langues anciennes, les sciences et la musique dans l'école St.-Martin, à Brunswick. Sous la direction de Ley-

ding, il acquit beaucoup d'habileté dans l'exécution sur le clavecin, et devint aussi un chanteur remarquable par sa belle voix de basse. En 1686, le maître de chapelle Theil s'étant arrêté à Brunswick, Jani profita de son séjour en cette ville pour apprendre le contrepoint. Ensuite il alla continuer ses études à l'université de Helmstadt, sans néanmoins négliger la musique; puis il se rendit à Hambourg pour y faire un cours de théologie; mais bientôt il abandonna cette étude pour se vouer entièrement à l'art musical. Il entra au théâtre comme basse chantante et y fut nommé chef du chœur. Il ne quitta cette position que pour aller à Aurisch en qualité de chanteur; un an après son arrivée en ce lieu, il succéda à l'organiste de la cour. Ce fut dès ce moment qu'il écrivit une grande quantité de musique d'église qui est restée en manuscrit, et des solos pour sa femme, ancienne cantatrice du théâtre de Hambourg dont le talent ajoutait à l'effet des compositions de Jani. Ce musicien mourut à Aurisch en 1728.

JANIEVICZ (FÉLIX). V. YANIEWICZ.

JANITSCH (JEAN-GOTTLIEB), naquit à Schweidnitz, en Silésie, le 19 juin 1708, étudia d'abord au gymnase de cette ville, puis alla perfectionner son instruction dans la musique à Breslau. En 1729 il partit pour Francfort-sur-l'Oder, afin d'y suivre un cours de droit. Pendant le séjour de quatre années qu'il fit en cette ville, il composa dix œuvres de cantates d'église, musique funèbre et sérénades, qu'on a longtemps exécutées dans les solennités. Janitsch ayant terminé ses études, se rendit à Berlin en 1733, et y devint secrétaire du ministre de la guerre. Trois ans après, Frédéric II, alors prince royal, le fit entrer dans sa chapelle, et il y resta jusqu'à sa mort, qui arriva vers 1765. Janitsch fut imitateur de la manière de Graun aîné pour la musique instrumentale. Il écrivit beaucoup de quatuors pour divers instrumens, mais il n'en a été pu-

blé que trois à Berlin, en 1760. Cet artiste a composé aussi un *Te Deum* qui fut exécuté à Stockholm au couronnement du roi de Suède.

JANITSCH (ANTOINE), violoniste allemand et compositeur, maître de chapelle du comte de Bourg-Steinfurth, naquit en Suisse en 1753. Il n'était âgé que de quatre ans lorsqu'il fit apercevoir de rares dispositions pour la musique; son père ne négligea rien pour les développer, et ses soins furent couronnés par le succès, car à sept ans il commença déjà à fixer sur lui l'attention des connaisseurs par son exécution sur le violon. Lorsqu'il eut atteint sa douzième année, son père l'envoya à Turin chez le célèbre violoniste Pugnani. Après deux ans d'études, il égalait, dit-on, presque son maître. Il était à peine arrivé à sa seizième année lorsque l'électeur de Trèves le nomma son maître de concert et lui accorda un traitement de 2,000 florins. Janitsch ne quitta cette cour que pour entrer au service du comte d'Oettingen-Wallerstein; mais il n'y resta pas longtemps, parce que des offres avantageuses lui furent faites pour diriger l'orchestre du théâtre de Grossmann, à Hanovre. Il resta dans cette ville jusqu'en 1794; à cette époque il prit la résolution d'aller en Angleterre; mais il interrompit ce voyage pour passer l'été chez le comte de Bourg-Steinfurth. La guerre était alors allumée dans toute l'Europe. La crainte des fâcheux événemens qui pouvaient troubler son voyage, et les inquiétudes que lui inspirait le sort de sa famille, le décidèrent alors à renoncer à son projet; il s'attacha au service du comte, et il y resta jusqu'à sa mort qui eut lieu le 12 mars 1812. Les compositions de cet artiste sont restées en manuscrit. Deux concertos de violon et un trio pour deux violons et basse se trouvaient sous son nom chez Breitkopf et Haertel il y a quelques années.

JANNEQUIN (CLÉMENT), célèbre musicien du 16^e siècle, vécut sous le règne

de François 1^{er}. Il y a du doute sur tout ce qui concerne ce musicien; et d'abord on ne sait pas précisément si son nom de famille était *Jannequin* ou *Clément*. Si, suivant l'usage du temps où il vécut, il ne fut appelé *Jannequin* que par un diminutif de *Jan*, c'est-à-dire, *petit Jean*, on doit le considérer comme Belge, et son nom de famille sera *Clément*; mais le silence de Guichardin sur un artiste si distingué, dans son énumération des musiciens de cette nation, et celui des autres auteurs à ce sujet, semble confirmer l'opinion de ceux qui l'ont placé parmi les musiciens français. Dès lors on doit croire que le nom est *Jannequin*, et le prénom, *Clément*. Quant à l'assertion des auteurs qui le présentent comme élève de Josquin, rien ne la prouve, et le fait est au moins douteux. Les comptes de la maison des rois de France font voir que *Jannequin* ne fut point attaché au service de François 1^{er} ni de son successeur; il y a lieu de croire qu'il fut plutôt maître de musique de quelque église, peut-être à Lyon, où quelques-uns de ses ouvrages ont été imprimés. Quoi qu'il en soit, voici tout ce que j'ai pu connaître de ses compositions : 1^o Dans les recueils manuscrits des archives de la chapelle pontificale, à Rome, on trouve plusieurs messes de *Jannequin* (appelé dans ces manuscrits *Jannequin*, *Janequin* et *Jeunequin*), sur des motifs de chansons françaises. 2^o *Sacræ cantiones seu motectæ quatuor vocum. Parisiis, in vico Cytharæ prope sanctorum Cosme et Damiani templum, apud Petrum Attaignant musicæ Calcographum, 1535, in-4^o obl.* 3^o Chansons, Paris, 1537. 4^o *Canzoni francesi a quattro voci*, Venez. 1538. Ces deux derniers ouvrages sont cités par Gerber, comme existant à la bibliothèque royale de Munich, sous le nom de *Jannequin*. 5^o *Inventiones musicales de Jannequin : premier, second, troisième et quatrième livres, où sont contenus le caquet des femmes à cinq parties, la guerre; bataille, jalou-*

siè; chant des oiseaux; chant de l'alouette; le Rossignol; prise de Boulogne, etc., Lyon, par Jaques Moderne, 1544, in-4°. Jamais productions ne furent mieux nommées que celles qui sont contenues dans ce recueil, car toutes ces pièces sont réellement pleines d'inventions et d'une originalité dont on chercherait en vain quelque trace chez les autres musiciens contemporains de Jannequin. *Le caquet des femmes, la bataille ou défaite des Suisses à la journée de Marignan, et le chant des oiseaux*, sont particulièrement des morceaux qui indiquent chez leur auteur un génie supérieur. Ces trois pièces ont été chantées en 1828 dans l'école de musique dirigée par Choron; et malgré les difficultés excessives dont elles sont hérissées, elles ont produit un effet surprenant, rendues par un chœur de plus de cent jeunes chanteurs. Une autre édition de ces mêmes morceaux a été publiée à Paris sous ce titre : *Verger de musique contenant partie des plus excellens labours de maître C. Jannequin à 4 et 5 parties, nouvellement imprimé en cinq volumes, reveuz et corrigez par lui-même*, Paris, 1559, de l'imprimerie d'Adrian Le Roy et Robert Ballard imprimeurs du Roy, rue St.-Jean-de-Beauvais, à l'enseigne Ste.-Geneviève, in-4°. Le chant des oiseaux, à 4; le chant du rossignol, à 4; le chant de l'alouette, à 4; la prise de Boulogne, à 4; la réduction de Boulogne, à 4; la bataille, à 4 (avec la 5^e partie ajoutée par Verdelot, sans y rien changer); le siège de Metz, à 5; la bataille, à 5; le caquet des femmes, à 5; la jalousie, à 5; la chasse au cerf, à 7, et la guerre de Renty, à 4, sont les pièces qu'on trouve dans ce recueil. On voit par le titre que Jannequin vivait encore en 1559. La bataille a été aussi réimprimée dans le dixième livre de chansons de plusieurs célèbres musiciens, à Anvers, en 1545. 6° On trouve des chansons françaises de Jannequin dans le *Septième livre de chansons nouvellement*

composées en musique à quatre parties par bons et excellens musiciens, Paris, 1557, in-4° obl., chez Adrian Le Roy et Robert Ballard, ainsi que dans le huitième livre du même recueil, *ibid.*, et dans le deuxième livre du *Recueil des recueils composés à quatre parties de plusieurs auteurs*, *ibid.*, 1564, in-4°. Jacques Paix a donné quelques morceaux de Jannequin arrangés pour l'orgue dans son *Orgel-Tabulatur*, Lauingen, 1583, in-fol.

JANOWKA (THOMAS-BALTHAZAR), né à Kutenberg, en Bohême, vers 1660, fut licencié en philosophie et organiste à Prague. Il est auteur d'un dictionnaire de musique, le premier qui ait été publié dans les temps modernes. Cet ouvrage, qui est de la plus grande rareté, a pour titre : *Clavis ad Thesaurum magnæ artis musicæ, scu elucidarium omnium fere rerum ac verborum in musica figurati tam vocali, quam instrumentali obvenientium, consistens potissimum in definitionibus et divisionibus; quibusdam recentioribus de Scala, Tono, Cantu, et genere Musicæ, etc., sententiis; variisque exquisitis observationibus in gratiam cupidorum hujus artis studiosorum diligenter, fideliter ac fundamentaliter alphabetico ordine compositum. Vetero-Pragæ in Magno Collegio Carolino, typis Georgii Laubon, 1701, in-8° de 324 pages. Ce livre ne devait être que l'introduction d'un ouvrage plus considérable que l'auteur promettait dans sa préface, mais qui n'a point paru.*

JANSA (LÉOPOLD), né en 1797 à Wildenschwert, en Bohême, est fils d'un fabricant de drap. Après avoir appris chez l'instituteur du lieu de sa naissance les principes de la musique, du violon, du piano et de l'orgue, il augmenta son habileté sur ce dernier instrument par les leçons de l'organiste Zizius, son parent. Pendant qu'il faisait à Brünn ses humanités et un cours de philosophie, il continua ses études de violon, et parvint, par

ses efforts, à une grande habileté sur cet instrument. En 1817, il se rendit à Vienne pour y suivre les cours de droit : il s'y lia d'amitié avec quelques célèbres musiciens qui devinrent ses modèles dans ses études. Encouragé par les succès qu'il avait obtenus dans quelques concerts, il se décida enfin à renoncer aux emplois qu'il espérait obtenir dans l'administration civile, et à suivre la carrière d'artiste. Il prit alors des leçons d'harmonie et de composition chez Emmanuel Færster, et se livra à des études sérieuses pour perfectionner son talent de violoniste, guidé par les conseils de son compatriote et ami Worzischek, organiste de la cour. Tant de persévérance et d'efforts furent couronnés par le succès, et bientôt le nom de Jansa brilla à côté de ceux de Mayseder et de Bøhm. En 1825, il entra au service du comte de Brunswick ; mais il le quitta l'année suivante pour passer dans la chapelle de l'empereur. Après la mort de Schuppanzigh, il continua les soirées de quatuors que celui-ci avait établies, et l'on dit que sous sa direction la perfection de l'ensemble dans l'exécution de ce genre de musique est devenue plus sensible. Depuis 1854, M. Jansa est devenu directeur de musique et professeur de violon à l'université impériale de Vienne : il est membre de la société de musique de Presbourg. Ses compositions jouissent de beaucoup d'estime en Allemagne : elles consistent en quatre concertos pour violon et orchestre ; un rondeau concertant pour 2 violons principaux et orchestre, op. 53, Vienne, Artaria ; huit quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 8, 12, Vienne, Leidersdorf, op. 44, Vienne, Pennauer ; 5 trios pour 2 violons et violoncelle, op. 41, *ibid.* ; trente-six duos pour 2 violons, op. 16, Vienne, Leidersdorf, op. 56, 45, Vienne, 46, Leipsick, Peters, 47, Vienne, Diabelli, 50, Leipsick, Peters ; beaucoup de solos, fantaisies, airs variés, etc. ; un graduel pour 4 voix d'hommes, op. 6, Vienne, Leidersdorf ; un effortoire pour

ténor et violon solo, chœur et orchestre, op. 17, Vienne, Cappi, etc.

JANSEN (HENRI), né à La Haye en 1741, fut d'abord libraire à Paris, puis bibliothécaire du prince de Talleyrand, et enfin censeur impérial. Il est mort à Paris au mois de mai 1812. On lui doit la traduction d'un grand nombre d'ouvrages en général remplis d'intérêt, concernant les sciences, les arts et les antiquités, parmi lesquels on remarque : *Recueil de différentes pièces sur les arts*, Paris, 1786, 6 vol. in-12. On y trouve, au premier volume, une traduction de l'ouvrage de Engel sur la peinture musicale.

JANSEN (JEAN-ANTOINE-FRÉDÉRIC), violoniste et pianiste, né en Allemagne, de parens danois. Après avoir fait des études de musique à Vienne, il partit pour l'Italie et se fixa d'abord à Venise où il vécut misérablement comme professeur de musique. Fatigué de l'existence précaire qu'il avait dans cette ville, il s'en éloigna pour aller en 1817 à Milan, où il ne fut guère mieux favorisé de la fortune. Il y composait ou arrangeait de la musique pour quelques particuliers ou pour des marchands de musique ; mais ces travaux étaient si mal payés, qu'il tomba dans une affreuse misère, et l'on peut dire exactement qu'il mourut de faim, au mois d'avril 1827, après avoir erré dans la ville pendant les deux derniers jours, sans faire connaître à personne sa position. Quand on voulut lui porter du secours, il était trop tard : les sources de la vie étaient taries. On connaît de cet infortuné : 1° Des thèmes variés pour violon, avec accompagnement de quatuor, Vienne, Diabelli, et Milan, Riccordi. 2° Des duos pour 2 violons, *ibid.* 3° Quelques morceaux pour divers instrumens à vent. 4° Des sonates pour piano et violon ou flûte, Milan, Riccordi. 5° Des divertissemens pour les mêmes instrumens, *ibid.* 6° Des sonates pour piano seul, *ibid.* 7° Des exercices, rondeaux et polonaises pour piano seul, *ibid.* 8° Des thèmes variés, *ibid.*

JANSON (JEAN-BAPTISTE-AIMÉ JOSEPH), appelé *Janson l'aîné*, violoncelliste distingué, naquit à Valenciennes, en 1742. Élève de son concitoyen Berthaut, il eut sa manière large, et se fit remarquer par le beau son qu'il tirait de l'instrument. En 1766 il se fit entendre pour la première fois au concert spirituel. L'année suivante il accompagna en Italie le prince héréditaire de Brunswick, et fit partout admirer son talent. De retour à Paris en 1771, il y brilla pendant quelques années, puis fit un voyage en Allemagne. En 1785 il était à Hambourg d'où il se rendit en Danemark, en Suède et en Pologne. En 1789 il revint à Paris, et lorsque le conservatoire fut organisé, en 1795, il en fut nommé professeur. Compris dans la réforme qui fut faite à cet établissement en 1802, il en eut tant de chagrin, qu'il en mourut le 2 septembre 1805. Janson a fait d'excellens élèves. On a publié de sa composition : 1° Six quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, op. 1, Paris, in-fol. 2° Trois concertos pour violoncelle, op. 3, *ibid.* 3° Six sonates pour violoncelle et basse, op. 4, *ibid.* 4° Trois concertos *idem*, op. 7, *ibid.* 5° Six nouveaux concertos avec orchestre, op. 15, *ibid.*

JANSON (LOUIS-AUGUSTE-JOSEPH), frère du précédent, naquit à Valenciennes le 8 juillet 1749. Élève de son père, puis de son frère, il acquit sur le violoncelle un talent distingué. Arrivé à Paris en 1785, il entra à l'orchestre de l'Opéra six ans après. Sans égaler son frère pour la beauté du son, il était digne de se placer auprès de lui par son beau mécanisme d'archet et son habileté dans l'exécution des traits. Retiré de l'Opéra au commencement de 1815, après vingt-cinq ans de services, et à l'âge de soixante-six ans, il a vécu encore quelques années; mais j'ignore la date précise de sa mort. On a de cet artiste : 1° Six sonates pour violoncelle et basse. 3° Six trios pour violon, alto et violoncelle.

JANSSSEN (CÉSAR), né à Paris le 11

avril 1781, a été élève de M. Xavier Lefebvre pour la clarinette, au conservatoire de musique, dès la création de cet établissement, au mois de Brumaire an V. Après avoir été employé pendant quelques années dans les orchestres des théâtres secondaires, il est entré à l'Opéra-Comique, vers la fin de 1814, en qualité de seconde clarinette, et s'est retiré en 1855, après vingt ans de service. Le talent d'exécution de cet artiste ne s'est point élevé au-dessus du médiocre; mais il mérite d'être mentionné ici pour une invention qui depuis près de quinze ans est adoptée par beaucoup de facteurs d'instrumens à vent, et qui a rendu plus facile le jeu de la clarinette et du basson : je veux parler des rouleaux mobiles mis à l'extrémité des clefs pour aider les doigts à glisser d'une clef à l'autre. En 1825, M. Janssen a présenté la première clarinette de ce genre à l'exposition des produits de l'industrie, au Louvre; il la reproduisit en 1827, et obtint alors un rapport favorable de la société d'encouragement, par l'organe de M. Francœur.

JARNOWICK (JEAN MANE GIORNOVICCHI, connu sous le nom de), naquit à Palerme en 1745, suivant une note qu'il a placée lui-même sur le registre de la grande loge maçonnique de Berlin, en 1780. On s'est donc trompé dans les Biographies générales de MM. Michaud, Beauvais, et Rabbe, lorsqu'on a dit qu'il était né à Paris de parens italiens. Élève de Lulli, il devint par les leçons de ce maître un violoniste distingué. Les qualités de son talent étaient particulièrement une justesse parfaite, la netteté dans l'exécution des traits, et le goût dans le choix des ornemens; mais il tirait peu de son de l'instrument, et manquait de largeur et d'expression. Arrivé à Paris vers 1770, il débuta au concert spirituel par le sixième concerto de son maître, où il ne réussit pas, parce que cette musique exige un caractère mâle d'exécution qu'il ne possédait pas; mais il prit bientôt sa re-

vanche dans son premier concerto (en la majeur), dont le style agréable et léger eut un succès d'enthousiasme. Dès ce moment la musique et le jeu de Jarnowick furent à la mode, et pendant près de dix ans l'artiste et ses ouvrages jouirent d'une vogue dont il n'y avait pas eu d'exemple jusqu'alors. Homme de plaisir et d'une tournure d'esprit originale, il ne s'occupait pas assez de son talent; tel il avait été dans les premiers temps de sa carrière, tel on le retrouvait longtemps après. Son humeur était capricieuse, et le penchant qu'il avait pour le jeu et la débauche le poussait souvent dans des écarts condamnables. Dans la chaleur d'une dispute, on le vit un jour donner un soufflet au chevalier de St.-Georges, son émule sur le violon, et la plus forte épée qu'il y eut alors en Europe. Celui-ci se contenta de dire : *J'aime trop son talent pour me battre avec lui.* Des circonstances plus graves, où l'honneur de Jarnowick était compromis, l'obligèrent à s'éloigner de Paris en 1779. Il se rendit en Prusse où il fut engagé pour la chapelle du prince royal Frédéric-Guillaume II; mais son caractère altier et ses discussions perpétuelles avec Dupont et les autres artistes de la musique du prince, l'obligèrent à quitter Berlin en 1785. Des voyages continnels occupèrent alors son activité : il visita Vienne, Varsovie, Pétersbourg, Stockholm, et partout il eut des succès. Arrivé à Londres en 1792, il y joua dans les concerts qui y furent donnés à cette époque, et presque toujours il y fut applaudi. Malheureusement pour lui, Viotti arriva vers le même temps dans la capitale de l'Angleterre, et la supériorité de son talent plaça Jarnowick à un rang inférieur, comme cela était déjà arrivé entre eux dix ans auparavant, à Berlin. La jactance de Jarnowick n'y put tenir cette fois; et la première fois qu'il rencontra celui qu'il considérait comme son rival, quoique celui-ci n'en eut point, il l'aborda brusquement et lui dit : « Il y a longtemps que

« je vous en veux; vidons la querelle; ap-
« portons nos violons, et voyons enfin qui
« de nous deux sera César ou Pompée. »
Le cartel fut accepté, et Jarnowick vaincu dut se considérer comme placé bien au-dessous du grand artiste qui n'avait pas dédaigné cette lutte. Cependant il ne perdit pas courage; car avec ce ton gascon qui lui était familier, il s'écria : « Ma
« foi, mon cher Viotti, il faut avouer
« qu'il n'y a que nous deux qui sachions
« jouer du violon. »

Malgré cet échec, il aurait pu continuer de résider à Londres où il y a des admirateurs pour tous les genres de talens, mais sa conduite peu régulière, et surtout son arrogance habituelle envers les autres artistes l'obligèrent encore à aller chercher fortune ailleurs. Dans une dispute qu'il eut avec le célèbre pianiste Jean-Baptiste Cramer, il porta l'insulte si loin, que celui-ci se crut obligé de lui proposer un duel que Jarnowick n'accepta pas. Cette aventure le perdit. Il quitta Londres en 1796 et se rendit à Hambourg, où il vécut quelques années sans emploi, s'y faisant entendre de temps en temps dans des concerts publics, mais cherchant surtout des ressources pour son existence dans le jeu de billard, où il était fort habile. Au commencement de 1802, il partit pour Berlin, et le 21 mars de cette année il y donna un concert où, bien qu'agé de cinquante-sept ans, il excita l'étonnement de ceux qui l'entendirent et fit éclater les plus vifs applaudissemens. De là, il alla à Pétersbourg. Il y eut d'abord des succès; mais bientôt l'arrivée de Rode le fit oublier. Il mourut subitement en cette ville le 21 novembre 1804, en jouant une partie de billard. On a de cet artiste : 1^o Quinze concertos pour le violon, qui ont été tous gravés à Paris. 2^o Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 1, Paris, Nadermann. 3^o Duos pour 2 violons, op. 2, 5, 16 et 24, Paris, Nadermann, Janet, et Sieber. 4^o Sonates pour violon et basse, *ibid.* 5^o Quelques symphonies exécutées au con-

certaines des amateurs et gravées chez Bailleux, à Paris.

JASPIS (CODEFROID), savant allemand, vivait à Wittenberg. On a de lui une dissertation intitulée : *De Tibicinibus in funere adhibitis, ad illustrandum Mathæi cap. IX*, etc., Wittenberg, 1717, 4 feuilles in-4°.

JAUCH (...), pianiste et compositeur, actuellement vivant à Strasbourg, est auteur de plusieurs concertos pour le piano, de sonates à 5 mains, de fantaisies et de variations pour piano seul ou avec accompagnement de clarinette et de flûte, dont la plupart ont été gravés à Paris chez Richault.

JAUGTZER (...), virtuose allemand sur le hautbois, était en 1802 employé dans la chapelle de l'évêque de Würzburg. Il a laissé en manuscrit quelques concertos pour son instrument.

JAVault (...), compositeur, jouait de plusieurs instrumens à vent, et après avoir été attaché à la musique de plusieurs régimens, fut employé comme sous-chef de musique dans la garde impériale. Il vécut à Paris dans les vingt premières années du dix-neuvième siècle. Musicien laborieux, il a publié un grand nombre d'œuvres pour la musique militaire et les instrumens à vent, parmi lesquels on remarque : 1° Vingt suites de pièces d'harmonie, Paris, Gaveaux et Janet. 2° Marches et pas redoublés pour musique militaire, livres 1, 2, 3, Paris, Janet. 3° Fanfares pour 3 cors, 4 trompettes et trombone, liv. 1, 2, Paris, G. Gaveaux. 4° Sextuors pour clarinette, flûte, hautbois, cor et 2 bassons, nos 1 à 6, *ibid.* 5° Fantaisie pour instrumens à vent, *ibid.* 6° Trios pour clarinette, cor et basson, liv. 1, 2, Paris, Janet. 7° Trois quatuors pour 4 cors, liv. 1, *ibid.*

Un fils de cet artiste (LOUIS-MARIE-CHARLES JAVault), né à Paris le 17 décembre 1808, a été admis dans les classes de solfège de cette école le 2 mai 1816. Ses études préliminaires terminées, il a

reçu des leçons de violon de M. Baillot, et a obtenu le second prix au concours de 1852, puis le premier en 1854. Il est aujourd'hui premier violon solo à l'Opéra-Comique. J'ignore s'il a publié quelque composition pour son instrument.

JAWUREK (le P. VINCENT), né à Ledecz, près de Kuttenberg, en Bohême, le 7 décembre 1750, entra dans l'ordre de St.-Dominique et fit profession le 7 août 1754, au couvent de Ste.-Madelaine. Il était habile violoniste, et pendant vingt ans il dirigea la musique du chœur de son monastère, pour lequel il écrivit beaucoup de musique restée en manuscrit. Après la suppression de son couvent, il se retira à celui de St.-Égide, où il mourut dans les dernières années du dix-huitième siècle.

JAWUREK (JOSEPH), frère du précédent, bénédictin du couvent de Sazona, en Bohême, naquit à Beneschau le 16 août 1741. Fils de l'organiste et directeur du chœur de ce lieu, il apprit de son père les élémens de la musique, le violon, l'orgue et l'harmonie, puis il acheva ses études littéraires et philosophiques chez les jésuites de Prague. Entré dans l'ordre des bénédictins en 1764, il fut ordonné prêtre cinq ans après. En 1774 il était déjà directeur de musique dans son couvent. On a de lui des sonates pour le violon, des préludes, des fugues et d'autres pièces pour l'orgue. Après la suppression de son couvent, il se retira dans le lieu de sa naissance, dont il fut nommé curé. Il continua de s'occuper de musique et de philologie. En 1796, une traduction de Télémaque, en langue bohémienne, fut publiée sous son nom. Il vivait encore en 1805, mais on n'a point de renseignemens sur sa personne ni sur ses travaux depuis cette époque.

JAWUREK (JOSEPH), frère puîné des précédens, naquit à Ledecz le 21 septembre 1749. Dans sa jeunesse, il fut admis au séminaire de Kuttenberg en qualité de chanteur du chœur, et il y fit ses huma-

nités, puis il entra au séminaire de St.-Lonis (Wenceslas), à Prague, pour y jouer du violon dans la musique de l'église. Ayant achevé sa philosophie à l'université de Prague, il se livra uniquement à l'étude de la musique, particulièrement du violon, sur lequel il acquit une rare habileté. Après avoir été attaché au théâtre de Prague et à l'église des Carmélites, comme violoniste, il fut nommé directeur de musique des Chartreux de St.-Joseph. La suppression de ces monastères le plongea dans la misère : il mourut d'apoplexie au mois de mai 1805, dans une extrême indigence. Cet artiste a laissé en manuscrit quelques concertos, des sonates et des trios pour le violon, qui sont passés après sa mort dans la collection de M. Gothard Hlawa, organiste à Brzewnone, et ami de Jawurck.

JAY (le docteur JEAN), né en Angleterre, professeur de musique, actuellement vivant, a eu pour premier maître de musique J. Hindmarsh, qui a eu de la réputation comme violoniste, puis a été élève de François Phillips. Il termina son éducation musicale sur le continent. En 1800, il s'établit à Londres et se livra à l'enseignement. Bachelier en musique dans l'année 1809, il reçut ensuite ses degrés de docteur à l'université d'Oxford. Cet artiste a publié des duos pour le chant et des chansons anglaises, plusieurs grandes sonates pour le piano, une ouverture, un duo hongrois à quatre mains, et beaucoup d'airs variés pour le piano.

JEAN (SAINT), surnommé *Damascène* parce qu'il était de Damas, naquit en cette ville vers l'an 676. Son père, ministre du calife Abdolmalek, mais attaché au christianisme, confia son éducation à un religieux italien, captif racheté, qui lui inspira des principes de vertu et en fit un des plus savans hommes de son temps. Son rare mérite lui fit obtenir, jeune encore, l'entrée dans le conseil des califes et le fit nommer gouverneur de Damas. Pendant la durée de son pouvoir,

il protégea publiquement les chrétiens. Le dégoût du monde qu'inspirait alors aux chrétiens orientaux la ferveur de leur foi, poussa Damascène à se démettre de sa charge et à distribuer ses richesses aux pauvres, puis il se retira dans la solitude de St.-Sabas, près de Jérusalem. Placé pendant quelque temps sous la direction d'un moine qui le soumit à de rudes épreuves, il montra une patience inaltérable dans ce dur noviciat. Enfin il fut ordonné prêtre, et ses supérieurs, voulant employer utilement son profond savoir et son habileté dans la dialectique, le chargèrent de prêcher contre la secte des iconoclastes. Il parcourut la Palestine et la Syrie pour remplir sa mission évangélique, qui le conduisit jusqu'à Constantinople. De retour au désert, il s'occupa de la composition de nombreux ouvrages de théologie, réforma la liturgie de l'église grecque d'Orient, et composa une grande partie du chant de cette église. Il mourut dans sa cellule de St.-Sabas vers l'an 754, ou un peu plus tard, suivant l'opinion des auteurs grecs de la vie des saints.

L'examen du mérite des œuvres théologiques de saint Jean de Damas n'appartient pas à ce dictionnaire. Tout le monde sait que ce saint personnage unissait à une foi sincère un savoir étendu, et le génie de la méthode théologique. Il fut la lumière de l'église d'Orient, comme saint Thomas a été plus tard celle de l'église latine. Mais ici, le Damascène doit être considéré comme le réformateur du chant de l'église grecque, c'est-à-dire, comme ayant attaché son nom à l'un des faits les plus importants de l'histoire de l'art.

Les *Menées*, ou vies des saints de l'église grecque et la plupart des auteurs anciens qui ont parlé de l'office divin et du chant de cette église, attribuent à saint Jean de Damas la restauration de ce chant, et la composition d'un grand nombre d'hymnes et de cantiques qui sont encore en usage. Il est certain que prenant pour base de son travail le *Typique*, formulaire le plus

ancien de l'office, dont l'original existait de son temps au monastère de Saint-Sabas, il en tira les *Canons*, les *Troparia*, ou antiennes, strophes, répons et hymnes, et les *Stichera*, cantiques en vers, dont il composa une partie des mélodies ¹. Les nombreux manuscrits qui existent dans les bibliothèques de l'Europe et dans les monastères de l'Orient attestent qu'il est en effet l'auteur de la plupart de ces mélodies. A la Bibliothèque royale de Paris, on trouve sous le nom de saint Jean Damascène les *Stichera*, ou cantiques notés dans les manuscrits cotés 264, 265 et 270, in-fol. Le manuscrit n° 353 in-4° a pour titre *Hymni Cosmæ et J. Damasceni*. Ces manuscrits sont des 12^e, 14^e et 15^e siècles. A l'université de Cambridge est un volume in-fol. du treizième siècle (n° 2214), intitulé *J. Damasceni Octoëchus*. Un beau manuscrit de cet *Octoëchus* est à la bibliothèque de Paris, sous le n° 405 in-4°. La notation musicale en est d'une rare beauté. Perne en a fait une copie, chef-d'œuvre de patience et d'exactitude qui lui a coûté près d'une année de travail. Cette copie est maintenant dans ma collection de livres. Deux autres manuscrits de cet *Octoëchus* sont à la bibliothèque impériale de Vienne (n^{os} III et CCVI). Le dernier est accompagné d'un

commentaire de J. Zonare, qui n'est pas sans intérêt pour l'histoire de l'art, parce que l'auteur vécut au commencement du douzième siècle, et a connu des traditions qui ont été ignorées plus tard. Ce sont ces mêmes commentaires qui existent à la Bibliothèque royale de Paris (n° 271, in-fol.), et dont le rédacteur du catalogue des manuscrits grecs n'a pas connu l'auteur. C'est enfin ce même commentaire qui est indiqué dans le catalogue de la Bibliothèque Bodléienne (n° 48) sous ce titre *Anonymi Methodus τῶν Ὀκτωῶν ᾠδῶν*. La même bibliothèque renferme un manuscrit (n° 110) qui a pour titre *Hymni Damasceni et Octoëchi Cosmæ* ². La bibliothèque Laurentienne de Florence, celles de Saint-Marc de Venise et du Vatican, et la plupart des églises grecques, possèdent des recueils d'hymnes et de cantiques qui portent le nom du Damascène; enfin il se trouve dans ma bibliothèque un beau manuscrit du *Troparion*, dont la date remonte au quatorzième siècle, et dont les hymnes lui sont également attribués. Nul doute donc sur la part importante que saint Jean de Damas a prise à la composition du chant de l'église grecque d'Orient.

A l'égard de l'organisation de ce chant en un système régulier et tout différent de la musique de l'ancienne Grèce, il paraît

¹ Il n'est peut-être pas inutile de donner ici quelques renseignements sur les livres de l'église grecque, car cette matière est en général peu connue, et la plupart de ceux qui l'ont traitée en ont tout confondu. Ces livres sont : 1° Le *Typique*, livre général des prières qui se récitent à la messe, aux vêpres, aux matines, et dans les autres offices. 2° Le *Liturgique*, qui règle les cérémonies de la messe, notamment les trois messes de St.-Jean Chrysostome, de St.-Basile-le-Grand et de St.-Jacques. 3° L'*Évangélaire*, où les évangiles sont notés en signes musicaux pour être chantés et non simplement récités. 4° L'*Apostolicon*, ou recueil des sentences des apôtres. 5° Le *Lectioinaire*, peu différent du précédent, mais d'un ordre inférieur. 6° Le *Psautier*, dont le chant est différent de celui de l'église latine et se rapproche de celui des synagogues de l'Orient. 7° L'*Octoëchos*, livre général des prières du matin et du soir; c'est de ce livre qu'est tiré l'*Octoëchos* noté, qui contient toutes les antiennes et les hymnes de cette partie de l'office. 8° Le *Triodion*, commun des saints. 9° Le *Pentecostarium*, office noté depuis Pâques jusques et compris la Pentecôte. 10° Le *Me-*

naïon et 11° le *Ménelogion*, livres des offices mensuels des martyrs. 12° L'*Horologion*, livre d'heures. 13° Les *Synaxaires*, vies des saints. 14° Le *Panegyrique*, éloges des saints. 15° L'*Euchologe*, livre général des prières. 16° L'*Hirmologion*, livre général des hymnes. 17° Les *Troparia* et *Canons*, mélanges d'hymnes, de répons et d'antiennes. 18° Les *Stichera*, cantiques. 19° *Papadile*, livre de chant à l'usage particulier des *Papas*, ou prêtres grecs. 20° *Dike Megas*, recueil général du chant, qui contient le psautier, les heures, le service de toute la semaine, l'office du matin et du soir, le pentecostaire, les communs et le *Méneloge*. Pour les détails, on peut voir les *Dissertationes et Observations curiæ de libris et rebus ecclesiasticis Græcorum*, de Léon Allacci (Paris, Cramoisy, 1646, in-4°); et M. Villoteau, De l'état actuel de l'art musical en Égypte (Description de l'Égypte, t. 14, p. 363 et suiv., in-8°)

² Ce Cosme, ou Cosmas, était de Jérusalem, et fut appelé à cause de cela *Hagiopolitès*. Il fut évêque de Majuma, vers 730, et composa beaucoup d'hymnes avec leurs mélodies pour l'*Octoëchos*.

également hors de doute qu'elle appartient en partie à ce Père de l'église; mais il n'est pas exact de dire comme M. Villoteau (sans doute d'après les traditions qu'il avait recueillies en Égypte), qu'il a inventé la musique ecclésiastique grecque, ni d'affirmer, comme Allacci ¹ et comme Zarlino ³, qu'il fut aussi l'inventeur de la notation de cette musique. D'abord, je ferai remarquer que l'*Hagiopolitès* (v. ce nom), certainement antérieur à saint Jean de Damas, puisqu'on y trouve encore les noms des cordes et la notation de la musique antique des Grecs, présente cependant déjà la forme des huit tons du chant ecclésiastique, et qu'on y trouve les neumes de ces tons, qui, dans le système du Damascène, occupent une place importante. Ce qui paraît appartenir en propre à ce saint personnage, c'est l'abandon définitif de l'ancien système grec, dont la simplicité ne pouvait convenir aux hommes de l'Orient qui peuplaient alors les monastères, accoutumés qu'ils étaient au chant surchargé d'ornemens inhérent à ces contrées, et qui se reproduit en toute circonstance, non-seulement dans les mélodies vulgaires de la Syrie, de l'Égypte, de l'Arabie et de la Perse, mais qu'on entend dans les églises chrétiennes du rit grec, dans celles de l'Éthiopie et de l'Arménie, dans les synagogues des juifs et dans les mosquées des musulmans. C'est donc ce système de chant orné que saint Jean a appliqué à son église, pour en rendre l'usage plus facile à des peuples qui y étaient accoutumés. Quant aux signes de la notation de cette musique, j'ai indiqué dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* qui précède ce Dictionnaire (pag. LXX et suiv.) les motifs qui me font croire qu'il les a puisés dans l'ancienne notation de la musique antique de l'Égypte. Pour ne pas répéter ici ce que j'ai dit à ce sujet, je prie le lec-

teur de voir le passage dont il s'agit.

Il existe dans tous les monastères grecs et dans plusieurs bibliothèques de l'Europe un traité de la musique ecclésiastique attribué à saint Jean Damascène. La Bibliothèque royale de Paris en possède deux manuscrits (nos 2541 et 3088, in-8°, ancien fonds); il y en a quatre à la bibliothèque impériale de Vienne (122, 125, 306 et 507); on le trouve aussi à la Bibliothèque ambrosienne de Milan (cote O, 125), à celle de Munich (CCXXIII), au Muséum britannique, à la Bibliothèque holléienne d'Oxford, et dans plusieurs autres endroits. L'abbé Gerbert en a publié le texte en *fac simile*, dans le deuxième volume de son traité *De Cantu et musica sacra* (pl. VIII), d'après un manuscrit de l'abbaye de Saint-Blaise, qui a péri dans l'incendie de cette abbaye en 1768. Cet ouvrage a pour titre : *Ἐπιπένησις Θεῶν, ἀριθμὸς τῶν σημεῖων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀνόντων καὶ κατόντων σωμάτων τῶν καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας καὶ ἀκουστικῆς συντεθειμένης εἰς αὐτὴν* (Avec le secours de Dieu saint, commencement des signes de l'art du chant, des corps et des esprits ascendants et descendans de toute la Cheironomie, disposés d'après des règles établies). Ce traité renferme une exposition des signes de la notation singulière et compliquée qui est en usage dans les livres de chant de l'église grecque, avec une explication souvent fort obscure de leur emploi et de leur signification, et les règles des tons du chant et de leurs neumes. M. Villoteau a donné une traduction française de ce monument intéressant de l'histoire de la musique, dans son livre *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* ³, avec la signification des signes en notation européenne. Son travail est d'autant plus précieuse, qu'ayant appris le chant de l'église grecque au Caire par les leçons d'un prêtre de cette communion, il

¹ De libris Eccles. Græcorum.

² Instit. Harmon. 4^e partie, cap. VIII

³ Description de l'Égypte. t. 14, p. 380 et suiv.

a pu bien saisir le sens du texte qui avait été souvent une énigme insoluble pour Kireher, Forkel, Burney et d'autres.

Les divers manuscrits du traité de musique attribué à saint Jean Damascène offrent entre eux de considérables différences ; quelques-uns même ont des parties entières qui n'existent pas dans d'autres. Par exemple, toute la partie traduite par M. Villoteau depuis la page 426 jusqu'à 458 (édition in-8^o) manque dans les manuscrits de la Bibliothèque royale et dans le *fac simile* de celui de l'abbaye de St.-Blaise. D'autres variantes ont été signalées par ce savant dans les divers manuscrits qu'il avait rapportés de l'Orient. Il y a lieu de croire que ces différences viennent des explications que les maîtres donnaient dans les monastères, et que les copistes introduisaient ensuite dans le texte. Un seul exemple doit démontrer que ces variantes appartiennent à des temps bien moins reculés que celui où l'ouvrage original a été composé ; le voici. Une copie faite par un Grec nommé Emmanuel Kalos, en 1695, et qui a servi à M. Villoteau pour son travail, contient ce passage où saint Jean Damascène ne parle certainement pas de lui : *Les saints Pères, saint Jean Damascène et les autres saints, chantaient dans l'Hagiopolitès où ils reposent* ¹.

JEAN LE NEVELLOIS ou DE NEUVILLE, poète et musicien, était né au bourg de Neuville en Champagne. Il florissait en 1195. Le manuscrit coté 7222 de la Bibliothèque du roi contient dix-neuf chansons notées de sa composition.

JEAN, DUC DE BRAINE, quatrième fils de Robert II, comte de Dreux, était frère de Pierre de Dreux, duc de Bretagne, surnommé *Mauclerc*. Jean de Braine mourut en 1259. Il cultivait la poésie et la musique. Les manuscrits de la Bibliothèque du roi nous ont conservé trois chansons

notées de sa composition (*voy.* Mss. 7222 et 66, fonds de Cangé).

JEAN, surnommé L'ORGUENNEUR ou L'ORGANNEUR, c'est-à-dire l'*Organiste*, fut poète et musicien dans le 15^e siècle. Il nous reste deux chansons notées de sa composition.

JEAN LE CHARTREUX, dit de *Mantoue*, fut un moine du 14^e siècle, à la chartreuse de cette ville. Parmi les manuscrits du Musée britannique, on en trouve un assez volumineux en langue latine, intitulé *Libellus Musicalis de ritu canendi vetustissimo et novo, pr. omnium quidem artium etsi varia sit introductio ducit*, qui paraît avoir été écrit vers la fin du quatorzième siècle. Il est divisé en deux parties, et chacune d'elles en trois livres. Le premier livre de la première partie traite du *plain-chant* ; le second, de la *division du monocorde* ; le troisième, des *consonnances et de leurs espèces*. Dans le premier livre de la seconde partie, l'auteur explique la manière dont les anciens écrivaient la musique par les lettres de l'alphabet ; dans le second il traite de la *solmisation*, et dans le troisième du *contrepoint*. Ce traité, coté n^o 6525, et dont on trouve une copie dans la bibliothèque du Vatican (n^o 5904), et une autre dans la bibliothèque de Gand, est indiqué dans les catalogues de ces bibliothèques comme anonyme ; néanmoins, par une lecture attentive, on découvre dans l'ouvrage même qu'il a été écrit par *Jean le Chartreux* de Mantoue, car on y lit ce passage (Pars 1. lib. 5) : *Gallia namque me genuit et fecit cantorem, Italia vero qualemcumque sub Victorino Feltrensi, viro tam literis grecis quam latinis affatim imbuto, Grammaticum et Musicum, Mantua tamen Italiae civitas indignum Carthusie Monachum*. L'auteur nous apprend (Pars 2. lib. 5. cap. 12) qu'il était né à Namur, qu'il y apprit le chant, mais que ce fut sous l'excellent professeur Victorin de Feltré qu'il étudia Boëce, et qu'il acquit

¹ De l'état actuel de l'art musical en Égypte (*Description de l'Égypte*, t. 13, p. 430.)

une connaissance réelle de la musique. Il cite Marchetto de Padoue comme le premier qui ait écrit sur le genre chromatique, depuis Boëce, et dit que cet écrivain vivait un siècle avant lui, c'est-à-dire vers la fin du 13^e siècle. Les traités de Marchetto sont en effet datés de 1274 et 1283. Gafforio, dans son *Apologia adversus Spatarum*, cite cet auteur comme un critique de Marchetto, sous le nom de *Joannes Carthusinus*.

JEAN DE CLÈVES, ainsi nommé parce qu'il était né à Clèves, fut maître de chapelle de l'empereur, dans la seconde moitié du 16^e siècle. Il a fait imprimer : 1^o *Motette 4-10 voc.*, Augsbourg, 1579. 2^o *Cantiones Sacrae 1-10 voc.*, Augsbourg, 1580.

JEAN IV, roi de Portugal, chef de la maison de Bragance, né en 1604, était fils de Théodore, septième duc de cette famille, et tirait son origine de Jean I^{er}, roi de Portugal. La jeunesse de Jean IV fut vouée à l'étude des sciences et des arts, qui, après les soins qu'il donnait à son royaume, furent toujours l'occupation principale de sa vie. Ce prince était doué d'ailleurs de qualités aimables. Sa bienveillance naturelle le rendit cher au peuple portugais, aigri par les vexations de la cour d'Espagne. Depuis Philippe II, le Portugal n'était plus qu'une province espagnole. Une conspiration ourdie par Pinto Ribeiro, secrétaire du duc de Bragance, Miguel Almeida, l'archevêque de Lisbonne, et quelques autres, délivra enfin les Portugais de l'oppression, et plaça la couronne sur la tête de Jean IV, le 5 décembre 1640. Le caractère de ce prince manquait d'énergie, mais il sut s'attacher ses sujets par sa douceur, et se maintenir sur le trône par sa prudence et surtout par l'habileté de sa femme. Des conspirations formées pour lui ravir le trône furent découvertes, et les conspirateurs punis de mort. La guerre que lui fit l'Espagne tourna à l'avantage du Portugal; et enfin les armes portugaises triomphèrent des Hol-

landais aux Indes et au Brésil, et la paix assura la tranquillité de Jean IV en 1654. Il n'en jouit pas longtemps, car il mourut de dépérissement le 6 novembre 1656.

La musique avait été l'objet des études spéciales de ce prince, et il était devenu fort habile dans cet art. Une bibliothèque immense d'œuvres de musique des compositeurs de toutes les nations, depuis le milieu du quinzième siècle, fut rassemblée par son ordre et par ses soins; on peut juger de son importance par le catalogue qui en a été dressé par le libraire Paul Crasbeeck, et qui a été publié sous le titre de *Index de Obras que se conservaõ na bibliotheca Real de Musica*, Lisbonne, 1649, un fort volume in-4^o. Cette riche bibliothèque a péri malheureusement dans le désastre de Lisbonne en 1756. Jean IV ne se bornait pas à cultiver la musique en amateur; il composait de la musique d'église, et quatre écrits sur cet art sortis de sa plume sont parvenus jusqu'à nous. Le premier a pour titre : *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrillo Franco* (Défense de la musique moderne contre l'opinion erronée de l'évêque Cyrille Franco), in-4^o de 56 pages, sans date ni nom de lieu, mais vraisemblablement imprimé par Crasbeeck à Lisbonne en 1649. L'écrit est daté de cette ville, le 2 décembre 1649, à la page 44. Ce petit ouvrage ne porte pas de nom d'auteur, mais on ne peut douter qu'il soit de Jean IV. 1^o Machado le lui attribue dans sa Bibliothèque lusitanienne (t. II, p. 574); 2^o un exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque royale de Paris est accompagné de cette note manuscrite : « *L'auteur de ce livre est le roi de Portugal Dom Juan IV. Il fut fait au 2 de décembre de 1649, comme l'on voit page 44, et en l'année 1666 on m'en fit présent à Lisbonne, comme d'un livre très-rare;* » 3^o au verso du feuillet qui est avant l'épître dédicatoire est un sonnet en langue portugaise dont les premières lettres des vers forment ces mots : EL REI

DE PORTUGAL (Le roi de Portugal); 4^o l'épître dédicatoire, adressée à Juan Lorenzo Rabelo, est signée : *Incertus Autor D. B.* (Dux Bragantiæ); 5^o et enfin, le titre de la traduction italienne de cet ouvrage (dont il sera parlé tout à l'heure) est entouré d'un cartouche composé d'instruments de musique, et surmonté de l'écusson des armes de la maison de Bragance.

L'opinion de l'évêque de Lorette Cirillo Franco, qui mourut à Rome avec la dignité de commandeur et administrateur de l'hôpital de *S.-Spirito in Sassia*, avait été émise dans une lettre adressée par ce prélat à son ami Hugolin Gualteruzzi, datée du 16 février 1549, et insérée dans la collection des *Lettere illustri* publiée par Alde Manuce à Venise, en 1567. Après avoir rapporté les éloges qui ont été donnés à la musique des anciens, Cirillo Franco exprimait avec quelque aigreur le regret que la musique moderne n'eût pas les mêmes qualités pour toucher l'âme, et se livrait à des critiques qui, bien que mordantes, n'étaient pas dépourvues de raison. V. FRANCO (CIRILLO). C'est à cette lettre que le roi Jean IV entreprit de répondre dans l'écrit dont il est question. Il était un peu tard après un siècle pour réfuter les propositions de l'évêque : quoi qu'il en soit, le royal écrivain fait preuve d'érudition musicale dans son ouvrage. Son livre est terminé par trois exemples de musique à quatre parties, sans nom d'auteur, qui pourraient bien être de sa composition. Forkel, qui ne connaissait l'ouvrage de Jean IV que par la citation de Machado, s'est trompé en le plaçant dans sa *Littérature générale de la musique* (Allgem. Litter. der musik, pag. 98) parmi les livres relatifs aux effets de la musique des anciens; car il n'y est question que de l'éloge de la moderne sans comparaison avec l'autre. C'est aussi par erreur que ce savant bibliographe a donné la date de Perugia, 1666, pour celle de la traduction italienne de cet ouvrage : cette traduction, intitulée *Difesa della*

musica moderna contro le false opinioni del Vescovo Cirillo Franco tradotta di spagnuolo in italiano, n'a point de date ni de nom de lieu. Il y a d'ailleurs lieu de croire que ce n'est point à Pérouse, mais à Venise que l'édition a été faite, car au bas du titre gravé on lit : *C. Dolcetta fece in Venetia*. Les exemples de musique, qui se trouvent à la fin de l'édition originale, ont été supprimés dans la traduction.

Le deuxième ouvrage de Jean IV sur la musique est une dissertation sur une messe de Palestrina qui a été publiée sous le voile de l'anonyme, avec ce titre : *Respuestas a las dudas, que se pusieron a la missa Panis quem ego dabo de Peñestrina impressa en el libro 5, de sus missas*, Lisbonne, 1654, in-4^o. Une traduction italienne de ce livre a paru sous le titre de *Riposte alli dubbii proposti sopra la messa Panis quem ego dabo del Palestrina, stampata nelle sue messe, tradotte de spagnuolo in italiano*, Rome, Mauricio Belmonti, 1655, in-4^o. Enfin Machado cite (Biblioth. Lusit., t. II, p. 575) d'après l'histoire généalogique de la maison royale de Portugal, d'Antoine Gaetan de Souza, deux traités de musique composés par le même prince, et qui sont restés en manuscrit. Le premier intitulé : *Concordancia da musica, e passos della Collegida dos mayores professores desta arte*; le second a pour titre : *Principios da musica, quem faraõ seus primeiros authores, e los progressos que teve*. Il est vraisemblable que ces derniers ouvrages ont péri avec la bibliothèque royale de Lisbonne, lors du désastre de cette ville.

JEAN-ERNEST, prince de Saxe-Weimar, né le 29 décembre 1696, eut pour maître de musique et de violon son valet de chambre, G.-Christophe Eylenstein, et devint par ses leçons un des violonistes les plus distingués de son temps. Il apprit aussi à jouer du clavecin et les règles de la composition sous la direction de Walther, célèbre auteur du Lexique de mu-

sique connu sous ce nom. Neuf mois de leçons, dit ce maître, suffirent pour mettre le prince en état d'écrire dix-neuf morceaux de sa composition, dont 6 concertos pour le clavecin, qui ont été gravés in-fol. A l'âge de 19 ans le prince entreprit un voyage pour augmenter ses connaissances en musique, mais arrivé à Francfort-sur-le-Mein, il y mourut le 1^{er} août 1715.

JEEP (JEAN), compositeur, né à Dransfeld, en Saxe, vers 1580, a publié : 1^o *Studenten Gartleins neuwer lustiger welllicher Lieder, mit 3, 4, und 5 Stimmen. Erster Theil* (Jardin d'études des plus agréables chansons, à 3, 4 et 5 voix, 1^{re} partie), Nuremberg, 1607, in-4^o. La seconde partie a paru en 1609, in-4^o. La deuxième édition est de la même ville, 1614, et la troisième de 1617, in-4^o. 2^o *Geisliche Psalmen und Kirchen Gesaeng D. Martini Luthers und anderer frommen Christen mit 4 Stimmen* (Psaumes et cantiques de M. Luther et autres, etc., à 4 voix), Nuremberg, 1607, in-4^o. 3^o *Schoene ausserlesene liebliche Tricinia hiebevorn von Laurentio medico in weltchen Sprach aussgangen, etc.*, Nuremberg, 1610, in-4^o.

JELENSBERGER (DANIEL), né près de Müllhouse en 1797, apprit la musique dans son enfance, et fut employé à Mayence et à Offenbach dans des imprimeries lithographiques comme copiste sur pierre. Une société s'étant formée à Paris pour l'impression de la musique par ce procédé, on fit venir d'Allemagne quelques jeunes gens qui en avaient une connaissance pratique, et Jelensperger fut du nombre de ceux qu'on appela. L'entreprise ne réussit point, et le jeune artiste n'eut pendant quelque temps d'autre ressource pour vivre que d'accorder des pianos. Pendant ce temps, il faisait sous la direction de Reicha des études d'harmonie et de composition dans lesquelles il se distingua si bien, que son maître le désigna comme répétiteur de sa classe au conservatoire, et qu'il y rem-

plit ensuite les fonctions de professeur adjoint. En 1820, une association de compositeurs et de professeurs de musique se forma pour la publication de leurs ouvrages, et commença ses opérations sous la raison commerciale *Zelter et Cie*. Un gérant était nécessaire pour cette maison. Reicha indiqua Jelensperger, qui fut installé dans ses fonctions, et qui justifia par sa probité la confiance qu'on avait eue en lui. C'est dans cette position qu'il a été l'éditeur du *Traité de haute composition* de son maître, de la *Méthode de cor alto et de cor basse* de M. Dauprat, et de plusieurs autres ouvrages. Pendant ce temps, il travaillait à la rédaction d'un *Traité d'harmonie sur un nouveau plan* : ce livre parut à Paris en 1850 sous le titre de *L'harmonie au commencement du 19^e siècle et méthode pour l'étudier*, in-fol. et in-8^o. Ce titre indique assez que le but de l'auteur est de traiter de l'harmonie en l'état où elle s'est trouvée de son temps, c'est-à-dire avec ses tendances vers une réunion constante de toutes les tonalités, au moyen des modifications actuellement usitées des notes naturelles des accords; malheureusement les procédés de ces modifications n'apparaissent pas dans l'ouvrage de Jelensperger, car il y considère un certain nombre d'accords comme existant en eux-mêmes, et abstraction faite de toute idée de l'influence qu'ils exercent réciproquement l'un sur l'autre. C'est donc une vue particulière sur la construction absolue des principaux accords, à peu près semblable aux anciens systèmes de Rameau, de Rousseau, et d'autres. Assez ingénieux en quelques parties, ce système, traité comme l'a fait Jelensperger, a le défaut de manquer de simplicité, d'analogie, et de substituer la méthode des cas particuliers à la méthode générale et si féconde des deux accords parfait et de septième dominante, modifiés par les lois du renversement, de la substitution, de la prolongement, de l'alternation et de l'anticipation. On peut voir

une analyse du livre dont il s'agit dans la *Revue musicale* (t. 10, pag. 147-150). L'ouvrage de Jelensperger a été traduit en allemand par M. A. F. Høser, de Weimar, sous ce titre : *Die Harmonie des 19^e Jahrhunderts, und die Art sie zu erlernen* (Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1855, in-4°). Lorsque M. Farenc et M. Schot voulurent donner des traductions françaises de la méthode de piano de Hummel et du traité du chant en chœur de M. Høser, ils s'adressèrent à l'auteur de cet article pour qu'il fit ces traductions; mais ses occupations ne lui laissant pas le temps de faire ces travaux, il indiqua Jelensperger qui en fut en effet chargé, et qui les fit bien. Cet artiste littérateur est mort à Mulhouse le 31 mai 1851, à l'âge de trente-quatre ans.

JELICH (VINCENT), compositeur du 17^e siècle, né à St.-Vith sur le Flaum, fut chanoine régulier de Ste.-Marie à Zabern, en Alsace, et chapelain de l'archiduc Léopold. Ses ouvrages connus sont : *Parnassia militiæ concentuum*, 1, 2, 3 et 4 *vocum*, Strasbourg, 1625. 2^o *Arion primus*, contenant 21 motets latins à 1, 2, 3, 4 voix, Strasbourg, 1628, in-4°. 3^o *Arion secundus*, consistant en psaumes pour les vêpres, à 4 voix, Strasbourg, 1628, in-4°.

JÉLIOTTE (PIERRE), chanteur de l'Opéra de Paris, a eu beaucoup de célébrité. Il ne naquit pas dans le Béarn, comme le disent Laborde et tous ceux qui l'ont copié, mais dans les environs de Toulouse, en 1711. Après avoir appris la musique à la maîtrise de la cathédrale de cette ville, il fut attaché au chœur de cette église comme haute-contre (ténor aigu). La beauté de sa voix était incomparable : on en parla au prince de Carignan, qui avait l'inspection générale de l'Opéra, et qui le fit venir à Paris. Jéliotte débuta à Pâques de l'année 1755. Voici ce qui est dit de ce chanteur dans des mémoires manuscrits sur l'Opéra, volume très-curieux que j'ai acquis à la vente de Boulard en 1855.

« JÉLIOTTE (*haute-contre*) : Cet acteur a « coûté beaucoup d'argent à l'Académie « (l'Opéra) pour le faire venir de Tou- « louze, où il était enfant de chœur (cho- « riste). C'est une voix des plus belles, « pour la netteté et les cadences. Il est « grand musicien, et joue de beaucoup « d'instrumens; mais les débauches de « toute espèce seront la cause de sa perte. » En 1758 Jéliotte avait 1200 livres d'appointemens fixes, 500 livres de gratification annuelle, et environ cinq ou six cents livres de gratifications extraordinaires. Ce traitement fut porté progressivement jusqu'à 5,000 francs d'appointemens fixes, avec environ 2,000 francs de gratification ordinaire et extraordinaire. Après vingt-deux ans de service, Jéliotte se retira, en 1755, avec une pension de 1500 livres. Cet acteur avait le mauvais goût des chanteurs français de son temps, et surchargeait la mélodie d'une multitude d'ornemens qui en altéraient le caractère : mais outre sa belle voix, il possédait les qualités d'une expression très-dramatique et d'une connaissance parfaite de la musique. Il mourut à Paris en 1782, dans un état voisin de la misère, et n'ayant plus d'autre ressource que sa pension qui, heureusement, était insaisissable par ses créanciers. Il était compositeur de quelque mérite. En 1745 il donna à Versailles, pour le mariage du Dauphin, père de Louis XVI, un ballet intitulé *Zeliska* qui fut fort applaudi. Il a aussi composé beaucoup de chansons dont La Borde fait l'éloge.

JENKINS (JEAN), compositeur anglais et virtuose sur la basse de viole, naquit en 1592 à Maidstone dans le duché de Kent. Il acquit sur son instrument une habileté inconnue de son temps en Angleterre. Ayant été entendu par le roi Charles 1^{er}, il charma ce prince par son talent, et entra à son service. Lorsque la révolution éclata, Jenkins se retira à Kimberley, où il mourut en 1678, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Cet artiste avait écrit un très-grand nombre de pièces de viole, mais

il n'en a rien fait imprimer, et beaucoup se sont perdues. On croit cependant qu'on en a recueilli une partie dans le recueil imprimé en Hollande sous ce titre : *Engels Speel-Thresoor van 200 de nieuwste Allemanden, Couranten, Sarabanden, Ayres, etc., gesteld door elf de Konstighste violisten deser tydt in England voor bass en viool, en ander specl-ge-reetschap, mede 67 spelsteuken als Allemanden, Couranten, etc., voor twee violes en bass, als mede een bassus continuus ad placitum* (Trésor musical anglais contenant 200 des plus nouvelles allemandes, courantes, sarabandes, etc., composées par onze des plus célèbres violistes vivant actuellement en Angleterre, etc.), Amsterdam, 1664, in-4°. Les seules compositions que Jenkins a publiées sont : 1° Une partie du poème de Benlowes intitulé *Theophila, or Love's sacrifice*, à plusieurs voix. 2° *Twelve sonatas for two violins and a bass, with a thorough-bass for the Organ* (Douze sonates pour deux violons et basse, avec la basse continue pour l'orgue), Londres, 1660, in-fol. Ce dernier ouvrage a été réimprimé à Amsterdam en 1664. Smith a inséré quelques airs de Jenkins dans sa *Musica antiqua*, et Burney a inséré un trio du même artiste intitulé *Le Concert des cinq cloches* (*The five Bells concert*) dans le 5^e volume de son Histoire de la musique (p. 411 et suiv.).

JENSEN (J.-PIERRE), flûtiste à la chapelle royale de Copenhague, est considéré comme un artiste distingué. Il a publié environ vingt-cinq œuvres de fantaisies et de duos pour flûte, à Copenhague, chez Lose, et à Hambourg, chez Crautz.

JÉROME (ST.), en latin *Hieronymus*, le plus savant des Pères de l'église latine, naquit de parens chrétiens à Stridon, sur les frontières de la Dalmatie. Après avoir étudié à Rome les belles-lettres dans l'école des grammairiens Donat et Victorin, il se fit baptiser et reçut le nom sous lequel il est connu, puis, ayant atteint l'âge de

trente ans, il voyagea en Allemagne, dans la Gaule, et dans l'Orient, où il augmenta ses connaissances par ses études sous les maîtres les plus célèbres. Dégoûté du monde, il se retira dans un désert de la Syrie, et s'y livra dans la solitude au travail et à la méditation. C'est alors qu'il écrivit la vie de St.-Paul, le premier de ses ouvrages. En butte aux persécutions des schismatiques, il dut quitter sa retraite, erra dans diverses contrées, puis retourna à Rome, où le pape Damase le prit sous sa protection, et le chargea de travaux considérables. Après la mort de ce pape, Jérôme fut de nouveau attaqué par ses ennemis : il retourna dans la Palestine, s'y retira dans un monastère, y continua d'écrire, et mourut le 30 septembre 420, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. On trouve dans beaucoup de manuscrits de la plupart des grandes bibliothèques une épître à Dardanus (*Epistola Hieronymi ad Dardanum*), attribuée à saint Jérôme, et qui contient la description et les figures de plusieurs instrumens de musique, entre autres d'un orgue pneumatique formé de plusieurs tuyaux et de deux peaux d'éléphants; ce qui donnerait à l'orgue à vent une très-grande antiquité, si Jérôme était réellement l'auteur de ce morceau; mais les meilleurs critiques ont contesté l'authenticité de celui-ci, qui d'ailleurs n'est pas mentionné dans la nomenclature que saint Jérôme a faite lui-même de ses divers écrits. Il y a lieu de croire que la composition de cette épître ne remonte pas au delà du 8^e ou du 9^e siècle, et qu'elle appartient à un autre Jérôme (*Voy. le Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, p. CLIV).

JÉROME DE MORAVIE, dominicain du 13^e siècle, fut désigné sous ce nom parce qu'il était né dans la province de l'empire d'Autriche située entre la Bohême et la Hongrie. Il vécut vers le milieu du treizième siècle dans le couvent de la rue St.-Jacques, à Paris, et y fut le contemporain de saint Thomas d'Aquin. Ce moine est

auteur d'un traité de musique composé en 1260, dont le manuscrit, qui paraît être unique, a été légué à la maison de Sorbonne de Paris, par Pierre de Limoges, sous la condition qu'il serait attaché avec une chaîne dans la chapelle de ce collège. Simler, qui a eu connaissance de ce manuscrit, mais d'une manière imparfaite, désigne Jérôme sous le nom de *Moravus*, au lieu de *Moravus*; il a été copié dans cette faute par Walther, auteur du Lexique de musique. Le manuscrit, qui a passé de la Sorbonne à la Bibliothèque royale de Paris (sous le n° 1817 in-fol. du supplément, fonds de Sorbonne, ancien n° 1244), ne laisse aucun doute sur les noms et la profession de l'auteur, car on y lit au commencement : *Incipit tractatus de musica compilatus à Fratre Hieronymo Moravo ordinis Fratrum Predicatorum*, et à la fin : *Explicit tractatus de musica Fratris Hieronymi de Moravia ordinis Fratrum Predicatorum*.

L'ouvrage est renfermé dans un volume écrit sur vélin, petit in-fol., et composé de 187 feuillets. L'écriture en est difficile à lire, et surchargée d'abréviations. Les exemples de musique sont écrits d'une manière correcte. Après une préface (*prologus*) on trouve la matière du livre divisée en vingt-huit chapitres. Les PP. Quétif et Echard ont publié une partie de la préface et la table des chapitres dans leur Bibliothèque des écrivains de l'ordre de Saint-Dominique (*Scriptor. Ordin. Predicator*, t. I, p. 159 et seg.); ils ont été copiés par Prochaska (*Commentarius de Sæcularibus Liberalium Artium in Bohemia et Moravia factis*, p. 125), et par Dlabacz, dans son Dictionnaire historique des artistes de la Bohême (t. II, p. 555 et suiv.). Les premiers chapitres ne renferment que ce qu'on trouve dans les traités des temps antérieurs et dans les contemporains : ce sont des dissertations sur l'objet de la musique, son nom, sur son invention, la division de ses parties, et son

excellence. Au dixième chapitre, Jérôme entre véritablement dans le sujet et traite des notes, des gammes, de la mutation du nom des notes dans les trois modes par bémol, par bécarré et par nature, des sons et des intervalles, des proportions arithmétiques et géométriques, des dimensions et de l'usage du monocorde, des tons, de l'introduction des antiennes et des intonations des psaumes, des diverses manières de chanter le demi-ton du B-*mi* et du B-*fa*, etc. Le 26^e chapitre, intitulé : *De modo diverso secundum diversos faciendi novos regulariter, simul et cantandi omnes species ipsius discantus*, et le 28^e, qui a pour titre : *Et ultimo in tetrachordis et pentachordis musicis instrumentis puta in viellis et similibus per consonantias chordis distantibus mediis vocum inventionibus*, sont les plus importants de l'ouvrage. Le 26^e, qui commence dans le manuscrit au feuillet 128, contient une multitude de passages du plus haut intérêt sur la notation, la mesure musicale et l'harmonie, que Jérôme divise en diverses espèces, appelées *discantus*, *organum*, *duplex organum*, *conductus* et *mothetus*, et dont il donne les règles. Le chapitre 28^e est un monument unique dans ce qu'on connaît jusqu'à ce jour, car il fournit une instruction à peu près complète concernant les dimensions, l'accord et l'étendue des divers systèmes d'instruments à archets du 15^e siècle et des temps antérieurs, connus sous les noms de *rubebe* (rebec) et de *vielle* (viole). Quoique Jérôme de Moravie ne se donne que comme un compilateur de divers ouvrages sur la musique, nous ne connaissons point jusqu'ici de manuscrit où cette matière soit traitée avec tant d'étendue et d'une manière si claire. Perne, à qui l'on doit une intéressante notice du manuscrit de l'ouvrage de Jérôme inséré dans la *Revue musicale* (t. II, p. 457-467, et 481-490), y a donné la traduction de tout le 28^e chapitre, avec des notes instructives et un commentaire,

Ce chapitre, et une partie d'un manuscrit du 14^e siècle que je possède, renferment tous les renseignemens que nous ayons sur les instrumens à archet, à cordes pincées et à clavier du moyen âge. Le livre de Jérôme de Moravie est un de ceux que j'ai traduits et commentés pour entrer dans la collection d'auteurs inédits dont je prépare une édition : sa publication me paraît d'autant plus utile qu'on ne connaît qu'un seul manuscrit ancien de cet ouvrage.

JERONIMO (le P. FRANÇOIS DE) Jérônite portugais, né à Evora en 1692, fut maître de chapelle de son couvent. Il se distingua par son habileté à traiter les compositions de musique d'église à un grand nombre de voix. Il a laissé en manuscrit : 1^o Répons des matines de St.-Jérôme à 4 chœurs, avec instrumens de plusieurs espèces. 2^o Répons des mêmes matines à 4 voix sur le plain-chant. 3^o Répons de la semaine sainte. 4^o Répons des matines de St.-Jean l'évangéliste qui se chantent à Evora dans le jubilé séculaire de ce saint. 5^o Messe à 8 voix obligées ; ouvrage d'un grand mérite. 6^o *Te Deum Laudamus* sur le plain-chant. 7^o Hymnes du Saint-Esprit de St.-Jérôme, des martyrs et des confesseurs, à 4 sur le plain-chant. 8^o Psaumes des vêpres et complies à 8 voix. 9^o Motets et vilhancico pour diverses occasions.

JESTER (ERNEST-FRÉDÉRIC), né à Kœnigsberg en 1745, fit ses études à l'université de cette ville, puis voyagea en Allemagne, en Suisse et en France. Nommé secrétaire de l'ambassade de Prusse à Vienne, il passa plusieurs années dans cette situation qu'il ne quitta que pour être inspecteur de la Bibliothèque royale à Berlin, et enfin maître des forêts. Il fut le fondateur de la loge maçonnique de la Tête-de-Mort. Outre les ouvrages qu'il a publiés sur la chasse et l'emploi des bois, il a écrit la musique de plusieurs opéras, tels que *Freemann*, qui a été représenté avec succès à Berlin et à Hambourg, *Louise, La petite Marie, Le Triomphe*

de l'Amour, Esther, etc. Jester est mort à Berlin au printemps de 1822 ; ses restes ont été déposés, ainsi qu'il l'avait désiré, dans le jardin de la loge qu'il avait fondée.

JESUS ou SENA (BERNARD DE), moine franciscain, né à Lisbonne en 1599, fit profession dans le couvent de Vianna en 1615, et fut d'abord sous-chantre au chœur, puis définitif du monastère en 1650. Il mourut à Lisbonne le 10 avril 1669. Le roi Jean IV l'estimait beaucoup, à cause de ses connaissances en musique et de sa belle voix. Il a laissé en manuscrit plusieurs services de musique d'église.

JESUS (ANTOINE DE), religieux portugais, né à Lisbonne, alla fort jeune à l'université de Coimbre en 1656, et y enseigna la musique pendant la plus grande partie de sa vie. Il y mourut le 15 avril 1682. Il a beaucoup écrit pour l'église : ses compositions étaient conservées en manuscrit dans la bibliothèque du roi Jean IV. On trouve dans la bibliothèque Lusitanienne de Machado, t. 1, p. 500, l'épithaphe de ce musicien.

JESUS (le P. GABRIEL DE), religieux portugais, né à Leyria vers le milieu du 17^e siècle, entra en 1676 dans un monastère à Aleobaca, dans l'Estramadure. Il était à la fois bon organiste, harpiste et contrapuntiste instruit. Son principal ouvrage consiste en quinze motets qui ont pour titre : *Quinze motetes par as quinze estaçoens da via sagra com as letras da escritura sagrada competentes a coda estoras*. Ils sont écrits d'un style noble et religieux : ils sont restés en manuscrit.

JESUS-MARIA (D. CHARLES DE), religieux portugais, né à Lisbonne en 1715, mourut au monastère de Sainte-Croix, à Coimbre, en 1747. Il a fait un traité du plain-chant en langue portugaise, sous ce titre : *Arte de Canto chad*, Coimbre, Antoine-Simon Ferreira, 1741, in-4^o. L'auteur de cet ouvrage s'est caché sous le pseudonyme de *Luiz da Maya Croecer*.

JEVES (SIMON), vicaire de l'église Saint-Paul, à Londres, au commencement

du 17^e siècle, composa en société avec Henri Lawes les airs et les chansons des ballets qu'on exécutait devant le roi Charles I^{er}. Il est mort à Londres en 1662.

JOACHIMUS ou GIOVACCHINO, moine de Citeaux et abbé du monastère de Flora, qu'il fonda, naquit en Calabre vers l'an 1120, et mourut en 1202. Parmi les nombreux ouvrages qu'il écrivit, on trouve *Psalterium decem Chordarum, lib. III, in quibus de Summa Trinitate, ejusque distinctione : de numero Psalmorum et eorum arcanis ac mysticis sensibus : de Psalmodia : de modo et usu psallendi simul et psallentium*, Venise, 1519, in-fol., et 1527, in-4^o.

JOANELLI (PIERRE), compositeur italien du 16^e siècle, né à Gaudino, près de Bergame, a publié un recueil de motets qui a pour titre : *Thesaurus musicus 4, 5, 6, 7, 8 vocum*, Venise, 1568.

JOAO VAZ BARRADAS MUITOPAM, E MORATO. Voy. VAZ BARRADAS (JEAN).

JOHNSON (ROBERT), ecclésiastique anglais, et musicien instruit, vécut à Londres vers le milieu du 18^e siècle. Il a écrit des services et des antiennes qui sont en manuscrit dans plusieurs églises. Il a fait graver un recueil de fugues pour l'orgue dont une deuxième édition a été publiée à Amsterdam vers 1770.

JOLAGE (CHARLES-ALEXANDRE), organiste des Petits-Pères, à Paris, en 1750, est mort dans la même ville en 1778. On a de sa composition : *Premier livre de pièces de clavecin*, Paris, in-fol., sans date.

JOLY (...), violoniste et marchand de musique, fut attaché à l'orchestre du théâtre Montansier vers 1790, puis à celui des *Jeunes artistes*, à Paris. Il est mort en 1819. On a gravé sous son nom : 1^o Huit recueils de contredanses pour 2 violons, Paris, Frère et Sieber. 2^o Andante varié pour violon et violoncelle, Lille, Bœhm. 3^o Pot-pourri facile pour guitare, Paris, Joly. 4^o Des sonates et des airs variés pour

guitare, *ibid.* 5^o 6 duos pour 2 violons, Paris, Imbault.

JOMELLI (NICOLAS), célèbre compositeur, naquit en 1714, à Aversa, dans le royaume de Naples. Un chanoine de cette ville, nommé *Mozzillo*, lui enseigna les élémens de la musique dès ses premières années. A l'âge de seize ans il se rendit à Naples, où il fut admis comme élève au conservatoire de *Poveri di Gesu-Christo*; puis il entra à celui de *la Pietà de' Turchini*. Il y reçut des leçons de *Proto*, maître obscur, et de Mancini, artiste distingué de la grande école italienne. Feo lui enseigna la composition, et Leo lui donna des conseils sur le style dramatique et religieux. Dans ses premières productions, Jomelli ne parut pas annoncer ce qu'il devint plus tard; suivant une notice que Piccini a écrite sur ce grand artiste, il semblerait même qu'il n'avait reçu qu'une instruction médiocre dans les conservatoires de Naples, et qu'il n'apprit véritablement l'art d'écrire que lorsqu'il en fut sorti. Il ne faut sans doute pas admettre rigoureusement cette assertion; mais il est vraisemblable que lorsque Jomelli alla à Rome, il trouva chez les maîtres de cette grande école un style bien plus pur et plus large que ce qu'il avait puisé dans les traditions de l'école napolitaine, en général plus libres et plus appropriées à la musique dramatique. Or, suivant le projet qu'il avait alors d'écrire pour l'église, il dut en effet étudier avec soin les compositions sévères des grands maîtres de Rome. Quoi qu'il en soit, les premiers ouvrages de Jomelli furent des ballets qui ne furent pas remarqués; mais bientôt son génie prenant son essor, il écrivit des cantates où ses heureuses dispositions pour l'expression dramatique se firent apercevoir. Leo ayant entendu un de ces morceaux chez une dame, élève du jeune artiste, fut si transporté de plaisir, qu'il s'écria : *Signora, non passera molto, e questa giovane sara lo stupore e l'ammirazione di tutta l'Europa* (Madame, il se passera peu de temps avant que

ce jeune homme devienne l'étonnement et l'admiration de l'Europe entière). Cette prédiction ne tarda pas à se réaliser. A l'âge de vingt-trois ans, Jomelli composa son premier opéra, intitulé *L'Errore amoroso*. Suivant la notice de Piccini, il aurait si peu compté sur le succès de cet ouvrage, qu'il l'aurait fait représenter sous le nom d'un musicien peu connu et peu estimé, nommé *Valentino*; mais la faveur qui accueillit cette production aurait enflammé le génie de Jomelli, qui dès lors se serait livré avec ardeur à la composition dramatique. Cette circonstance n'a point été connue du poète Saverio Mattei, à qui l'on doit une intéressante notice sur ce maître. L'année suivante (1758) Jomelli donna au théâtre des Florentins son premier opéra sérieux, *Odoardo*, qui fut suivi de deux autres dans l'espace de plusieurs mois.

Déjà le nom du jeune artiste commençait à se répandre; ses derniers succès le firent appeler à Rome en 1740 : il y trouva un zélé protecteur dans le cardinal d'York. Ses deux opéras *Il Ricimero* et *L'Astianasse* y furent joués dans la même année. En 1741 il alla à Bologne pour y écrire *L'Ezio*. Mattei rapporte l'anecdote suivante sur son séjour en cette ville. Il était allé voir le P. Martini, déjà considéré comme un des plus savans musiciens de l'Italie, et s'était présenté à lui comme un élève qui désirait fréquenter son école. Le maître lui donna un sujet de fugue qu'il traita avec habileté : *Qui êtes-vous, lui dit Martini, vous moquez-vous de moi? C'est moi qui veux apprendre de vous? — Mon nom est Jomelli; je suis le maître qui doit écrire l'opéra pour le théâtre de cette ville. — C'est un grand bonheur pour ce théâtre d'avoir un musicien philosophe tel que vous; mais je vous plains de vous trouver au milieu d'une troupe d'ignorans corrupteurs de la musique.* Jomelli avoua plus tard qu'il avait beaucoup appris dans les conversations de ce maître; il ajoutait que si le

P. Martini avait peu de génie, l'art avait suppléé en lui à ce que la nature lui avait refusé.

Après avoir donné plusieurs grands ouvrages à Rome et à Bologne, Jomelli retourna à Naples, où il écrivit pour le théâtre Saint-Charles *Eumene*, qui eut un succès prodigieux; puis il alla à Venise, où sa *Mérope* excita de tels transports d'admiration, que le conseil des dix le nomma directeur du conservatoire des filles pauvres. C'est alors qu'il écrivit ses premiers morceaux de musique d'église, entre autres un *Laudate* à 2 chœurs et à 8 voix, qui est considéré comme une de ses meilleures productions en ce genre. Rappelé à Rome en 1748 pour écrire *l'Artaserse*, il trouva dans le cardinal Alexandre Albani un admirateur de son talent et un protecteur puissant. Vers le même temps, le mauvais état de la santé de Bencini, maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, fit songer à lui donner un coadjuteur : le cardinal s'employa à lui faire obtenir cette place, qui lui fut en effet confiée, et dont il prit possession le 20 avril 1749. Piccini rapporte à ce sujet une anecdote peu vraisemblable. Pour être nommé maître de chapelle de St.-Pierre, il fallait, dit-il, subir un examen sévère : il ne se crut pas assez habile pour tenter l'épreuve, et ce ne fut qu'après avoir étudié sous la direction du P. Martini qu'il vint offrir de se soumettre au concours, qui toutefois n'eut pas lieu. Piccini confond évidemment les époques, car ce fut huit ans auparavant que Jomelli vit le P. Martini à Bologne et qu'il en apprit les traditions du style d'église de l'ancienne école. D'ailleurs, la musique exécutée dans la basilique de St.-Pierre est dans un style concerté beaucoup moins sévère que celle qu'on chante dans la chapelle Sixtine. Jomelli resta à Rome pendant cinq ans, et ne donna sa démission de sa place qu'au mois de mai 1754, pour aller à Stuttgart s'installer dans la place de maître de chapelle et de compositeur de la cour qui lui

avait été offerte par le duc de Wurtemberg. On voit par ces dates, qui sont exactes, que Mattei s'est trompé lorsqu'il a fait aller Jomelli à Vienne en 1749 pour y écrire *L'Achille in Sciro* et la *Didone*, et qu'il le fait rester dans cette ville pendant dix-huit mois : c'est en 1745 qu'eut lieu le voyage de Vienne. Le même écrivain dit que Jomelli s'y lia d'amitié avec Métastase, et qu'il a souvent déclaré depuis lors qu'il avait plus appris dans ses conversations avec le célèbre poète que dans toutes ses études avec Feo, Leo et Martini. Les littérateurs ont beaucoup de penchant à mettre à haut prix les conseils qu'ils donnent aux musiciens ; l'assertion de Mattei ne doit donc pas nous étonner ; il croyait ce qu'il écrivait ; mais Jomelli avait trop de sens pour comparer des choses qui n'ont aucune analogie. Feo et Martini lui avaient enseigné l'art d'écrire ; Métastase lui suggérait des idées sur l'expression et l'effet dramatique : choses assurément fort différentes.

Pendant la durée du séjour de Jomelli à Stuttgart, qui fut de près de vingt ans, une modification assez remarquable se fit aperevoir dans sa manière. Soumis à l'influence de la musique allemande qu'il y entendait, il donna à sa modulation des transitions plus fréquentes, et renforça son instrumentation. Cette transformation, dont on trouve la preuve dans près de trente opéras qu'il écrivit alors, le mit en faveur près du prince dont il dirigeait la musique, et lui procura des succès en Allemagne, mais lui fut nuisible lorsqu'il retourna dans sa patrie. Les Italiens n'étaient alors sensibles qu'aux charmes de la mélodie : ils la voulaient dépouillée de tout ornement étranger ; tout ce qui pouvait en détourner leur attention leur était importun. Les moindres modulations tourmentaient leur oreille, et pour eux, le son des instrumens n'était que du bruit lorsqu'il se faisait remarquer. D'ailleurs, la longue absence de Jomelli l'avait fait oublier de ses compatriotes, et lorsqu'il re-

tourna à Naples, il lui fallut en quelque sorte recommencer sa réputation ; mais il était alors âgé de cinquante-huit ans : il avait plus d'expérience et de talent acquis, mais moins de jeunesse et d'abondance dans les idées. Son *Armida*, qu'il écrivit pour le théâtre Saint-Charles, est certainement un de ses plus beaux ouvrages ; peut-être même est-il plus complet que tous ceux qui étaient sortis de sa plume auparavant ; néanmoins il n'eut pas de succès populaire : les artistes seuls en aperçurent le mérite. *Demofonte*, composition excellente, réussit encore moins qu'*Armide* ; enfin *Ifigenia*, jouée en 1773, fut mal exécutée et tomba à plat. Tant d'échecs à la fin d'une belle carrière d'artiste, plongèrent Jomelli dans une tristesse profonde qui lui occasionna une attaque d'apoplexie. A peine rétabli, il composa une cantate pour la naissance du prince de Naples. Mattei assure que cet ouvrage était rempli de beautés : on le croira sans peine si l'on songe que l'admirable *misere* à deux voix de ce grand musicien est sa dernière production. Il écrivit sur la traduction italienne de Mattei, et en fit un chef-d'œuvre d'expression tendre et triste. Ce fut le chant du cygne, car à peine l'eut-il fini, que ce maître illustre, appelé à juste titre *le Gluck de l'Italie*, mourut à Naples, le 28 août 1774. Le 11 novembre suivant, on lui fit de magnifiques obsèques où l'on exécuta une messe de *requiem* à deux chœurs, composée par le P. Sabbatini.

Pour bien apprécier le mérite de Jomelli, comme compositeur dramatique, il faut examiner quelles étaient les formes de l'art avant lui. Nul doute qu'il existât dans les partitions de Scarlatti, de Leo, de Pergolèse et de Vinci d'admirables morceaux où l'invention de la mélodie brillait au plus haut degré : mais ces morceaux étaient peu développés ; la coupe en était peu variée, et même il est permis de dire, sauf quelques exceptions, qu'elle n'était pas bien entendue dans les situa-

tions fortes ; car dans les airs à deux mouvemens, l'andante ou l'adagio du commencement se reprenait après l'allegro, ce qui est contraire à la progression des passions. Jomelli ne fit point cette faute ; il comprit la nécessité de maintenir jusqu'au bout la gradation de l'intérêt, et sut réaliser ce besoin de l'art avec une rare puissance de talent. Le premier entre les compositeurs italiens, il donna aussi au récitatif obligé l'énergie et la justesse d'expression dont cette belle partie de la musique est susceptible. Dans la musique d'église, s'il ne comprit point l'art comme les maîtres de l'école de Palestrina, s'il y porta une expression un peu trop vive des sentimens mondains, il fut du moins toujours noble, toujours pur. Sa messe de *Requiem*, son *Miserere*, son oratorio de *la Passion*, seront toujours des modèles de beautés réelles en leur genre. Jomelli avait l'esprit cultivé ; il écrivait bien dans sa langue maternelle en prose ainsi qu'en vers : Mattei cite avec éloge quelques-unes de ses poésies. Il était homme du monde, et s'exprimait avec élégance. Burney, qui le vit dans ses voyages, dit qu'il ressemblait beaucoup à Handel, mais qu'il était plus poli et plus aimable. Cependant les portraits qu'on a de lui ne ressemblent point à ceux de l'auteur du *Messie*.

Les opéras connus de Jomelli sont : 1° *L'Errore amoroso*, Naples, 1757. 2° *Odoardo*, même ville, 1758. 3° *Ricimero*, Rome, 1740. 4° *Astianasse*, même ville, 1741. 5° *Il Frastullo*, opera buffa. 6° *Sofonisbe*, opera seria. 7° *Ciro riconosciuto*. 8° *Achille in Sciro*, Vienne, 1745. 9° *Didone*, même ville, 1745. 10° *Eumene*, Naples, 1746. 11° *Merope*, Venise, 1747. 12° *Ezio*, Naples, 1748. 13° *L'Incantato*, Rome, 1749. 14° *Ifigenia in Tauride*, Rome, 1751. 15° *Talestri*, même ville, 1752. 16° *Attilio Regolo*, même ville. 1752. 17° *Seniramide*. 18° *Bajazette*. 19° *Demetrio*. 20° *Penelope*, Stuttgart, 1754. 21° *Enea nel Lazio*, idem, 1755. 22° *Il Re pas-*

tore, ibid. 25° *Didone*, nouvelle musique, ibid. 24° *Alessandro nell' Indie*, ibid. 25° *Nitetti*, ibid. 26° *La Clemenza di Tito*, ibid. 27° *Demofonte*, ibid. 28° *Il Fedonte*, ibid. 29° *L'Isola disabitata*, ibid. 30° *Endimione*, ibid. 31° *Vologeso*, ibid. 32. *L'Olimpiade*, ibid. 33° *La Schiava liberata*, ibid. 34° *L'Asilo d'Amore*, ibid. 35° *La Pastorella illustre*, ibid. 36° *Il Cacciatore deluso*, ibid. 37° *Il Matrimonio per concorso*, ibid. 38° *Arnuda*, Naples, 1771. 39° *Demofonte*, avec une nouvelle musique, même ville, 1772. 40° *Ifigenia in Aulide*, même ville, 1775. CANTATES. 1° *Perdono amata Nice*, à voix seule avec instrumens. 2° *Giusti Numi*, idem. 3° *E quando sara mai*, idem. 4° *Partir conviene*, idem. 5° Cantate pour deux soprani. ORATORIOS. 1° *La Passione di Gesu Christo*, à 4 voix, chœur et orchestre. 2° *Isacco, figura del Redemttore*, idem. 3° *Betulia Liberata*, idem. 4° *Santa Elena al Calvario*, idem. MUSIQUE D'ÉGLISE. 1° *Dixit*, à quatre voix. 2° *In Convertendo*, psaume à 2 voix et orchestre. 3° Répons de la semaine sainte à 4 voix. 4° *Dixit*, à huit voix en deux chœurs. 5° *Miserere* à 8 voix en deux chœurs. 6° *Cinq messes* à quatre voix, orchestre et orgue. 7° *Messe de requiem*, à 4 voix, orchestre et orgue. 8° *Confitebor* à 5 voix. 9° *Laudate* à 4 soprani et deux chœurs. 10° *In Convertendo* à six voix concertantes et deux chœurs. 11° *Magnificat dit de l'Écho*, à 4 voix et à 8. 12° Hymne de saint Pierre, concerté à deux chœurs. 13° *Dixit*, à huit voix. 14° *Graduel* à 4 voix. 15° *Veni Sancte Spiritus*, à 4. 16° *Lætatus*, à 4. 17° *Confitebor*, à 4. 18° *Beatus vir*, à 4. 19° *Confirma hoc Deus*, à 5 et orchestre. 20° *Miserere*, à 4. 21° *Victimæ paschali*, à 6. 22° *Miserere*, à 5. 23° *Te Deum*, à 4 et orchestre. 24° *Regnum mundi*, à 4. 25° *Veni sponsa Christi*, pour soprano, chœur et orchestre. 26° *Victimæ paschali*, à 4. 27° *Credidi*, à 4. 28° *Graduel*, à 5,

pour la fête de la Vierge. 29^o *Discerne causam meam*, graduel à 4. 30^o *Domine Deus, in simplicitate*, offertoire à 4. 31^o *Justus ut palma florebit*, graduel à 4. 32^o Cantate à 5 voix pour la Nativité de la Vierge. 33^o *Salve Regina*, pour soprano et orchestre. 34^o *Miserere*, à 2 soprani et orchestre.

JONECK (MICHEL), facteur de pianos à Würzbourg, naquit en cette ville le 14 mai 1748. Dans sa jeunesse il entra au monastère d'Oberzell pour y faire profession. Là il fit le premier essai de la facture des pianos en construisant un petit instrument pour lui-même. Plus tard, il sortit du couvent et embrassa la profession de facteur d'instrumens. Il a fait un très-grand nombre de pianos parmi lesquels on en cite quelques grands avec un jeu de flûte. Il vivait encore en 1812.

JONECK (JOSEPH), fils du précédent, et comme lui facteur de pianos, est né à Würzbourg. Après avoir appris les élémens de son art chez son père, il alla travailler pendant plusieurs années chez Walther à Vienne. De retour à Würzbourg, il s'est fait connaître avantageusement par la bonne qualité de ses instrumens, et surtout par ses grands pianos.

JONES (ROBERT), compositeur et luthiste, vécut à Londres vers le commencement du 17^e siècle et y eut de la célébrité. Il n'a fait imprimer qu'un très-petit nombre de ses compositions. Parmi celles qui ont été publiées, on remarque : 1^o *A musical Dreame, or the fourth book of ayres, the first part for the lute, two voices, and the viol da gamba; the second part is for the lute, the viol, and four voices to sing; the third part is for one voice alone to the lute, the bass-viol, or to both if you please, whereof two are italian ayres* (Sonnet musical, ou quatrième livre d'airs; la première partie pour luth, deux voix et basse de viole; la deuxième pour luth, viole et quatre voix; la troisième, pour voix seule avec accompagnement de luth,

ou de basse de viole, ou de ces deux instrumens ensemble, à volonté, etc.), Londres, 1609, in-4^o. 2^o *The Muse's garden for delights, or the fifth book of ayres onely for the lute, the bass-viol and the voices* (Le jardin des muses, ou cinquième livre d'airs pour le luth, la basse de viole, et les voix), Londres, 1611, in-fol. Plusieurs morceaux de Jones ont été insérés dans la collection intitulée *Le Triomphe d'Orianne*, publiée à Londres en 1601. On trouve aussi deux airs de sa composition dans la *Musica antiqua* de Smith.

JONES (WILLIAMS OU GUILLAUME), ecclésiastique anglais, né en 1726 à Lowick, dans le Northumberland, fut un savant et laborieux littérateur, et un amateur de musique distingué. Il mourut à Londres le 7 février 1800. Au nombre de ses écrits, on remarque un ouvrage qui a pour titre : *Physiological disquisitions, or discourse of the natural philosophy of the elements, on matter, on motion, on the elements, on fire, on air, on sound and music*, etc. (Recherches physiologiques, ou discours sur la philosophie naturelle des élémens, sur la matière, le mouvement, les élémens, le feu, l'air, le son et la musique), Londres, 1771, in-4^o. Deuxième édition, Londres, 1781, in-4^o. Ce livre a été réimprimé dans les œuvres complètes de l'auteur dont il a été fait deux éditions; la première en 12 volumes in-8^o, Londres 1801, la deuxième en 6 volumes, Londres, 1810. C'est par erreur que Forkel a attribué à ce littérateur un traité spécial de musique, qui appartient à un autre ecclésiastique anglais, des mêmes nom et prénom (V. l'article suivant.)

JONES (WILLIAM), prélat de l'église d'Angleterre, né à Nayland, dans le comté de Suffolk, vers 1740, cultiva la musique avec succès, et a publié sur cet art un livre qui a pour titre : *A treatise on the art of music, as a course of lectures preparatory to the practice of thorough-bass and musical composition* (Traité sur

l'art de la musique, consistant en un cours de lectures préparatoires pour la pratique de la basse continue et de la composition musicale), Colchester, 1784, in-4°. Une deuxième édition de ce livre a paru deux ans après ; elle est intitulée : *A treatise on the art of Music, in which the elements of harmony are particularly considered and illustrated, by a hundred and fifty examples in notes*, Londres, 1786, in-fol. Jones a laissé en manuscrit beaucoup de musique d'église. Il est mort à Londres en 1798.

JONES (SIR WILLIAM), célèbre orientaliste, naquit à Londres le 28 septembre 1746. Fils d'un professeur de mathématiques distingué, il eut aussi pour mère une femme remarquable par l'étendue de ses connaissances en algèbre, en trigonométrie et dans l'art de la navigation. A l'âge de trois ans, Jones perdit son père ; sa mère entreprit alors son éducation et lui enseigna les élémens des langues anciennes et des mathématiques. Plus tard il entra à l'école de Harrow, et à l'âge de dix-sept ans il suivit les cours de l'université d'Oxford. Ses progrès dans les sciences et dans la littérature tinrent du prodige, et bientôt on le cita pour son savoir, particulièrement dans la littérature orientale. En 1767 il fut agrégé à l'université. Devenu un des jurisconsultes les plus distingués de l'Angleterre, il obtint au mois de mars 1783 une place de juge à la cour suprême de Calcutta, fut créé chevalier et fit un mariage avantageux. Le mois suivant, il s'embarqua pour se rendre dans l'Inde, où il séjourna pendant onze années, se livrant presque sans relâche à des recherches sur les langues, les arts, les antiquités et la mythologie de l'Indoustan. L'influence du climat, et peut-être aussi l'excès du travail lui occasionnèrent une inflammation de foie qui le conduisit au tombeau : il expira le 27 avril 1794, à l'âge de quarante-sept ans.

Parmi les ouvrages de ce savant, recueillis dans ses œuvres complètes qui ont été pu-

bliées à Londres, 1799, 6 vol. in-4°, ou 13 vol. in-8°, on trouve un mémoire sur les modes musicaux des Indous (*On musical modes of the Hindus*, t. 6, p. 449 et suiv.), morceau très-intéressant, et malgré quelques erreurs que j'ai signalées dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, ce que nous possédons de meilleur et de plus complet sur cette matière, Jones ayant tiré ses matériaux d'ouvrages originaux de musiciens hindous. C'est ce mémoire, déjà publié précédemment dans les *Recherches asiatiques* (*Asiatic Researches*, t. 5, p. 55), qui a servi de base au livre du baron de Dalberg sur le même sujet (*V. DALBERG*).

JONES (ÉDOUARD), harpiste et barde du pays de Galles, naquit à Henblas, dans le comté de Merioneth, vers 1751. Élevé dans une famille de ces musiciens dont toutes les générations cultivent la musique par une sorte de tradition, il acquit une instruction étendue dans tout ce qui est relatif à la pratique et à l'histoire de cet art, tel qu'il est cultivé chez les descendants des Celtes. Le prince de Galles, qui fut ensuite roi d'Angleterre, sous le nom de Georges IV, le prit à son service comme son barde, et cette charge, qui lui laissait beaucoup de liberté, lui permit de se livrer à des recherches historiques sur les Bardes, leur poésie et leur musique : il en publia les premiers résultats dans un livre curieux intitulé : *Musical and poetical relics of the Welsh Bards, preserved by traditions and authentic manuscripts never before published* (Restes poétiques et musicaux des Bardes gallois, conservés par la tradition et par des manuscrits authentiques inédits), Londres, 1786, in-fol. Une deuxième édition de cet ouvrage, considérablement augmentée, a paru en 1794, un vol. in-fol. de 185 pages. Une très-bonne notice historique sur les bardes du pays de Galles, des recherches sur les chants de ces bardes et sur les poètes et musiciens qui les ont composés, une savante dissertation sur leurs instru-

mens de musique, avec leurs figures ; enfin un recueil copieux de chansons et de morceaux pour la harpe, la plupart anciens et historiques, composent ce recueil. A ce premier ouvrage, Jones fit succéder une suite, en quelque sorte nécessaire, intitulée : *The Bardic museum, of primitive british Literature ; and other admirable rarities ; forming the second volume of the musical, poetical and historical Relicks of the Welsh bards and druids ; drawn from authentic documents of remote antiquity* (Le musée barde de la littérature britannique primitive, etc.), Londres, 1802, in-fol. On trouve dans ce volume une introduction historique sur les fonctions des bardes dans les palais, dans les cérémonies religieuses, à la guerre, etc ; un choix de leurs plus anciens monumens poétiques avec la traduction anglaise et des remarques grammaticales ou historiques ; des notices sur quelques poèmes en langue celtique, sur les chansons de guerre et autres ; enfin les mélodies de plusieurs anciens airs, et des pièces de harpe composées par quelques bardes modernes. Le libraire Rees a donné, en 1814, une nouvelle édition des deux ouvrages précédens réunis, formant 3 vol. in-4°. Jones a publié à Londres quelques recueils d'airs gallois et autres avec accompagnement de harpe, et quelques pièces pour la harpe à deux rangs de cordes, en usage dans les provinces du nord de l'Angleterre. En 1788, il a rétabli dans son pays les concours de chant et de harpe, appelés *Eistedwood*, qui avaient été autrefois en usage parmi les bardes ; depuis ce temps ils ont eu lieu chaque année. On ignore si M. Jones vit encore.

JONES (GRIFFITH), littérateur anglais, vivait à Londres dans les premières années de ce siècle, et fut un des collaborateurs de l'*Encyclopædia Londinensis*, pour laquelle il a écrit une espèce de *Traité historique* de la musique, sous le titre simple de *Music*. Ce morceau qui forme environ 100 pages in-4° à deux colonnes,

avec des planches, a été tiré séparément, et mis en vente, avec un titre, chez l'auteur. Il a été reproduit depuis avec ce titre nouveau : *A History of the origin, progress of theoretical and practical music*, London, 1819, in-4°. M. J.-F. Edlen de Mosel en a fait une traduction allemande avec des remarques, intitulée : *Geschichte der Tonkunst*, Vienne, 1821, un vol. in-8° de 227 pages.

JORDAN (JÉRÔME), docteur en médecine et professeur de physique à l'université de Göttingue, né à Brunswick au commencement du 17^e siècle, a fait imprimer un livre intitulé *περί τῆς βίης sive de eo quod divinum aut supernaturale est in morbis humani corporis ejusque curatione*, Francfort-sur-le-Mein, 1651, in-4°. Cet ouvrage est divisé en 70 chapitres ; le 66^e traite spécialement de *vi musicæ in morbis divinis occasione Saulis et Elisæi*. (Voy. *Lambec. Comment. de biblioth. Cæsar.*, lib. II, cap. VIII, p. 689 et seq.)

JORISSEN (JOSEPH), médecin allemand, qui vivait en Saxe vers le milieu du dix-huitième siècle, est auteur d'une dissertation intitulée : *Nova methodus surdos reddendi audientes*, Halle, 1757, in-4°. Cet ouvrage renferme l'exposé des expériences faites par l'auteur sur son père, devenu complètement sourd à l'âge de 70 ans, et qu'il parvint à faire entendre, au moyen d'un conducteur en bois, placé entre les dents du vieillard, et allant aboutir par son autre extrémité à la bouche de la personne qui voulait se faire entendre de lui. Ce moyen avait déjà été indiqué par Kireher (*Musurgia univ.*, lib. I, sect. 7), et par Boerhave (*Institutiones rei medicæ ; de auditu.*). Deux ans après la publication de la dissertation de Jorissen, Jean Henri Winkler (voy. ce nom) soutint une thèse sur le même sujet ; elle est intitulée : *De ratione audiendi per dentes*, Leipsick, 1759, in-4°. Il n'a rien ajouté d'important aux observations de son prédécesseur.

JORTIN (JEAN), vicaire de Kensington, naquit à Londres d'un père Français, le 25 octobre 1698, et y fit ses études. Il cultiva les lettres avec succès, et eut le titre de docteur en théologie. Il mourut le 5 septembre 1770. Auteur de plusieurs livres estimés sur la littérature ancienne et la philologie, il s'est aussi fait connaître par une lettre sur la musique des anciens qui est insérée dans la seconde édition du *Traité de l'expression musicale* par Avison (V. ce nom).

JOSEPHI (GEORGES), musicien au service de l'évêque de Breslau, dans la seconde moitié du 17^e siècle, a écrit la musique d'une collection de cantiques intitulée: *Heilige Scelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesu verliebten Psyche* (Pastorales spirituelles de Psyché (l'âme) éprise de son Jésus), Breslau, 1657, in-8°. On connaît aussi sous son nom une autre collection de cantiques intitulée: *Plaisir sacré de l'âme*, Breslau, Baumann, 1668, in-8°. Ces deux ouvrages ont été réimprimés en 1697.

JOSQUIN. V. DEPRÈS.

JOSSELIN (N.), maître de musique des Jésuites de la rue St.-Jacques à Paris, a composé un *Te Deum* qui fut chanté, en 1682, dans l'église des grands Augustins, pour la naissance du duc de Bourgogne: le *Mercur galant* du mois de septembre de cette année (t. I, pag. 518) en fait l'éloge.

JOST (....), musicien à Vienne, y a composé vers 1780 deux opéras; le premier avait pour titre: *Le Voleur de pommes*; l'autre, *Le Barbier de Benzeng*. Le même artiste a aussi écrit la musique de plusieurs ballets. Tous ces ouvrages sont restés en manuscrit.

JOUBERT (....), organiste de la cathédrale de Nantes, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a fait entendre au concert spirituel, en 1776, un oratorio de sa composition, intitulé *La Ruine de Jérusalem, ou le Triomphe du Christianisme*. Il a écrit aussi pour le théâtre de Nantes,

en 1778, *La force de l'habitude*, opéra-comique. Joubert vivait encore à Nantes en 1795.

JOUBERT DE LA SALETTE (P.-J.). V. LA SALETTE (P.-J. JOUBERT DE).

JOUGLET, ménestrel français, vécut vers le milieu du 14^e siècle, et fut au service de l'empereur Conrad IV. Il se distingua comme joueur de violon (vielle), et par la composition de ses chansons. Un poète français de son temps a dit sur ce ménestrel:

Un sien violer qu'il a (Conrad),
Qu'on apelle acort Jouglet,
Fit apeler par un varlet.
Il est sage et grant apris
Et s'avoit oi et apris
Mainte chanson et maint biau conte.

JOUNG (N.-GUILLAUME), musicien anglais, vécut vers le milieu du 17^e siècle, et fut au service de l'archiduc Ferdinand-Charles, gouverneur des Pays-Bas. Il a fait imprimer de sa composition: 1^o Sonates et chansons à 3, 4 et 5 instrumens, Anvers, 1653. 2^o *Balletti a tre*, Anvers, 1655, in-4°.

JOURDAN (JEAN-BAPTISTE), né à Marseille le 20 décembre 1711, était fils d'un capitaine de vaisseau, et servit quelque temps dans la marine, sous les ordres de son père; mais il quitta jeune cette carrière, et son goût pour les lettres et le théâtre l'amena à Paris, où il écrivit quelques pièces pour la Comédie italienne, des romans, des traductions, et des morceaux historiques ou critiques. Il mourut pauvre à Paris, le 7 janvier 1795. Jourdan prit part à la polémique relative à la musique française et aux bouffons, et publia à ce sujet: 1^o *Lettre critique et historique à M^{me} D... sur la musique française, la musique italienne, et sur les bouffons*, Paris, 1755, 20 pages in-8°. 2^o *Le correcteur des bouffons à l'écolier de Prague*, Paris, 1765. 3^o *Seconde lettre du correcteur des bouffons à l'écolier de Prague, contenant quelques observations sur l'opéra de Titon, le Jaloux corrigé et*

le Devin du Village, Paris, 1754, in-12.

JOUSSE (J.), professeur de musique à Londres, est né en France (à Orléans, si je suis bien informé), d'une famille honorable, vers 1760. A l'époque des troubles révolutionnaires de 1789, il s'éloigna de sa patrie et fut placé sur la liste des émigrés. Arrivé à Londres avec peu de ressources, il en chercha dans ses connaissances en musique, et donna des leçons de chant et de piano. Pendant près de quarante-cinq ans il s'est livré à l'enseignement, sans négliger la littérature musicale, pour laquelle il avait un goût décidé. Il a rassemblé une collection très-curieuse et à peu près complète de tout ce qui a été publié en Angleterre sur la musique, particulièrement une multitude de pamphlets devenus fort rares. M. Jousse s'est fait connaître avantagement par les ouvrages suivans : 1° *Introduction to the art of solfaing and singing* (Introduction à l'art de solfier et de chanter), Londres, Dalmaine. 2° Une méthode de piano, *ibid.* 3° *Arcana Musicæ*, recueil de problèmes musicaux, curieux et intéressans (pour la composition), Londres, Chappell. 4° Méthode de violon, *ibid.* 5° *Harmonic cards* (Jeu de cartes harmoniques pour apprendre l'harmonie), *ibid.* 6° Une traduction anglaise du Traité d'harmonie d'Albrechtsberger. 7° *An Essay of temperament, in which the theory and practice of that important branch of music are clearly established and illustrated* (Essai sur le tempérament, dans lequel la théorie et la pratique de cette branche importante de la musique sont clairement exposées et éclaircies), Londres, 1851, in-8°. M. Jousse est mort à Londres en 1837.

JOUBE (ELZÉAR-MARIE), né à Apt (Vaucluse) le 12 février 1805, apprit les élémens de la musique dans cette ville, puis fut admis comme élève au Conservatoire de Paris. Il y prit des leçons d'harmonie; ensuite il y apprit le contrepoint sous la direction de l'auteur de cette bio-

graphie, et enfin reçut des leçons de composition idéale de M. Berton. Sorti du Conservatoire, il a été engagé comme chef d'orchestre à Strasbourg, où il a fait représenter, le 15 novembre 1827, un opéra de sa composition intitulé *Le Dissipateur sans argent*. Cet ouvrage fut suivi d'une messe solennelle exécutée dans la même ville le 19 avril 1829, et qui fut considérée comme une belle composition. M. Joube a écrit dans la même année plusieurs morceaux de musique pour un drame intitulé *Le Seigneur et l'Intendant*, représenté au théâtre de Strasbourg, le 8 décembre 1829. Le même artiste a composé un *Dixit* et plusieurs autres morceaux qui sont encore inédits. Il a publié par souscription sa messe solennelle exécutée à Strasbourg. Au commencement de 1850, il était chef d'orchestre à Carpentras; mais le directeur ayant fait banqueroute, il alla à Avignon, puis retourna à Apt, où il est fixé comme professeur de musique.

JOZZI (JOSEPH), chanteur sopraniste, né à Rome, vers 1720, chanta à Londres en 1746 dans l'opéra de Gluck intitulé *La caduta de' Giganti*. Peu de temps après, il quitta le théâtre, et se livra à l'enseignement du chant et du clavecin. Il possédait sur cet instrument un talent d'exécution très-remarquable. Les sonates d'Alberti qu'il avait apportées à Londres obtinrent un grand succès lorsqu'il les exécuta : il les fit graver sous son nom; mais un amateur qui connaissait Alberti et qui avait apporté les mêmes sonates de Venise, les publia sous le nom du véritable auteur, et découvrit le plagiat. Cette aventure obligea Jozzi à s'éloigner de Londres. Il se rendit à Amsterdam, et y publia en 1761 une nouvelle édition des huit sonates d'Alberti pour clavecin, en y plaçant son nom, comme il l'avait fait à Londres. Plusieurs années après, il vivait encore à Amsterdam comme professeur de chant et de clavecin.

JOUY (VICTOR-JOSEPH-ÉTIENNE DÈ), littérateur, membre de l'Académie fran-

gaise, est né au village de Jouy (Seine et Oise), en 1769. Il n'était âgé que de treize ans lorsqu'il alla servir dans l'Amérique méridionale, en qualité de sous-lieutenant, puis il fut employé dans l'Inde avec le régiment de Luxembourg. De retour en France à la fin de 1790, il fut élevé au grade de capitaine, fit la première campagne de la révolution comme aide-de-camp du général O'Moran, et obtint le grade d'adjudant-général après la prise de Furnes. Impliqué dans la procédure qui conduisit son général à l'échafaud, il fut lui-même condamné à mort, et n'échappa au sort qui lui était réservé que par la fuite. Rentré en France après le 9 thermidor, il reprit du service, reçut tour à tour plusieurs destinations, fut arrêté plusieurs fois pour des causes politiques, et remis en liberté. Ayant enfin obtenu sa retraite en 1797, il entra dans l'administration, et suivit M. de Pontécoulant à Bruxelles, en qualité de chef des bureaux de la préfecture de la Dyle. Après que M. de Pontécoulant eut été appelé au sénat, il retourna à Paris, renonça aux affaires et se livra à la littérature. Auteur de beaucoup de comédies, tragédies, poèmes d'opéras, parmi lesquels on distingue celui de *La Vestale*, mis en musique par M. Spontini, et de tableaux de mœurs connus sous les titres d'*Hermite de la chaussée d'Antin*, *Hermite en province*, etc., il a aussi publié une suite de *Jeux de cartes instructifs* (Paris, 1804 et ann. suivantes), au nombre desquels il y en a un pour apprendre la musique. Quoique publié sous son nom, ce petit ouvrage n'est point de M. de Jouy, car ce littérateur est entièrement étranger à l'art musical.

JUDENKUNIG (JEAN), écrivain né vers la fin du 15^e siècle au bourg de Scheibe, près de Gmund, en Autriche, est connu comme auteur d'un livre très-rare inti-

ulé : *Utilis et compendiaria introductio, qua ut fundamentum jactoque facillimè musicum exercitium instrumentor. et latine (?)*, et quod vulgo Geygen narrant, addiscit labore, studio et impensis Johannis Judenkunig de Scheibebischen Gmundt in communem olim usum et utilitatem typis excudendum primum exhibitum, Viennæ Austriæ. A la fin du volume, on lit : *Vollendet und getrückt zu Wien ynu Osterreich durch Hanns Singryener in 1523 Jahr*, in-4^o. Un exemplaire de ce rare et précieux ouvrage est dans la bibliothèque impériale de Vienne, ainsi qu'on peut le voir dans l'histoire de cette bibliothèque par M. Mosel (1835, p. 347). C'est le même ouvrage que Gruber a indiqué de cette manière dans ses essais sur la littérature de la musique (p. 58) : *Ein schæne künstliche Uebersetzung in disem Büchlein, leychtlich zu begreyffen den rechten Grund zu Lernen auff der Lauten und Geygen*, Wien, 1523, in-4^o. Forkel a suivi Gruber, dans sa Littérature générale de la musique (p. 518), et M. Lichtenthal a copié Forkel, mais en changeant le nom de l'auteur du livre en celui de *Judenkœnig*, et en altérant l'ancienne orthographe du titre.

JUDICE (CÉSAR DE), visiteur général dans la vallée de Nola à Palerme, naquit en cette ville le 28 janvier 1607. Après avoir achevé de brillantes études dans les lettres, les sciences et la musique, il eut en 1652 le titre de docteur; en 1650, on lui confia le poste de visiteur général. Il mourut à Palerme le 15 septembre 1680. Mongitori accorde de grands éloges à ses productions musicales, parmi lesquelles on remarque : 1^o *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci, e altre canzonette alla Napoletana e romana per la chitarra spagnuola*, Messine, 1628, op. 1, in-4^o. 2^o *Motetti e Madrigali*, Palerme, 1655, in-4^o. 3^o *Requiem*, composé pour le ser-

* Il y a vraisemblablement quelque lacune dans le titre rapporté par M. Mosel; car il est évident que l'auteur a voulu indiquer les noms latins et allemands des

luths et des violes. Il devrait donc y avoir : et *latine testudines ac barbiti vocantur, et quæ vulgo Lauten et Geygen nominant*, etc.

vice funèbre de Philippe IV, et exécuté en 1666. Ce dernier ouvrage n'a pas été imprimé.

JULIA DE FONTENELLE (J.-S.-E.), habile et laborieux chimiste, né à Narbonne le 29 octobre 1780, étudia la médecine à Montpellier, puis se rendit à Paris où la pharmacie devint l'objet de ses travaux. En 1825, pendant la guerre d'Espagne, il a été nommé médecin en chef de l'hôpital général de l'armée de Catalogne. Il a publié : *Des effets de la castration sur le corps humain, traduit de l'italien* (de Mojon), Paris, 1805, in-8°.

JULIEN (PIERRE), musicien français du 16^e siècle, naquit à Carpentras. On a de lui un traité élémentaire intitulé : *Le vrai chemin pour apprendre à chanter toute sorte de musique*, Lyon, 1570, in-8°.

JULIEN (G.), organiste de la cathédrale de Chartres, vers la fin du 17^e siècle, a fait graver un livre d'orgues sur les huit tons de l'église, à Paris, chez le facteur d'orgues Lesdop.

JULIEN (N.), violoncelliste de la Comédie italienne, a fait graver à Paris, en 1780, sous le nom de *Julien aîné* un recueil d'ariettes d'opéras-comiques pour deux violoncelles.

JULIEN. Voy. CLARCHIES (LOUIS-JULIEN).

JUMENTIER (BERNARD), né à Lèves, près de Chartres, le 24 mars 1749, fut destiné par ses parens à l'état ecclésiastique, et entra jeune au séminaire de cette ville pour y faire ses études; mais rien ne put le décider à prendre les ordres, et d'après ses vœux constans, il fut placé sous la direction de Delalande, maître de chapelle de la cathédrale de Chartres, qui lui enseigna la musique et l'harmonie. En 1775, il obtint à l'âge de vingt-quatre ans la maîtrise de St.-Malo; mais il ne garda ce poste que peu de temps, car en 1776 il était maître de musique à l'église de Coutances, lorsqu'il fut appelé vers la fin de

la même année au chapitre royal de St.-Quentin, pour y remplir les fonctions de maître de chapelle. Il a gardé cette place jusqu'à sa mort, et a cessé de vivre à l'âge de près de 81 ans, le 17 décembre 1829. Vers 1788 il avait fait entendre à la chapelle de Louis XVI, à Versailles, et à l'église cathédrale de Paris, des messes qui furent estimées, et qui l'auraient vraisemblablement conduit à une des places de surintendant de la musique du roi, si la révolution n'eût éclaté. Aucune de ses compositions n'a été publiée, mais il existe des copies manuscrites de quelques-unes des principales à la bibliothèque du conservatoire de musique de Paris. Tous ses manuscrits originaux ont été légués par lui à la bibliothèque publique de St.-Quentin. Le 21 novembre 1812, une messe de Jumentier (en sol majeur) a été exécutée à l'église Saint-Eustache de Paris, et a mérité l'approbation des artistes. Dans la liste de ses ouvrages, on trouve : 1^o Cinq messes solennelles, à 4 voix, chœur et orchestre. 2^o Cinq messes solennelles à 5 voix, chœur et orchestre. 3^o Une messe brève à 4 voix, chœur et orchestre (en re majeur). 4^o Messe de *requiem* à 4 voix, *idem*. 5^o *Te Deum* à 5 voix, chœur et orchestre (en ut majeur). 6^o 2 *Te Deum* à 4 voix, *idem*. 7^o Huit *Magnificat* à 2, 3 ou 4 voix, chœur et orchestre. 8^o Soixante-quatre motets pour une, deux, trois et quatre voix, avec orchestre. 9^o Trois *De Profundis*, *idem*. 10^o Le psaume 116 à 2 voix, chœur et orchestre. 11^o Le psaume 28 pour voix de basse, chœur et orchestre. 12^o Leçons des ténors à 4 voix, chœur et orchestre. 13^o *Cantique de Débora*, pour voix de bariton, *idem*. 14^o Dix *O Salutaris* à une, deux, trois et quatre voix. 15^o *Pater noster* à 3 voix, chœur et orchestre. 16^o Six *Domine salvum fac regem*, à 1, 2, 3 et 4 voix, *idem*. 17^o Cinq oratorios, *idem*. 18^o Plusieurs *Rorate Cœli, Regina Cœli*, et autres antiennes. 19^o *Stabat Mater* à 4 voix, chœur et orchestre. 20^o Trois symphonies à grand

orchestre. 21° *Chloris et Médor*, opéra historique en un acte (13 décembre 1795). 22° Petit traité du chant sur le livre (terminé en 1785), in-fol. de 27 pages.

JUMILLIAC (DOM PIERRE-BENOÎT DE), bénédictin de la congrégation de St.-Maur, naquit en 1611 à Saint-Jean-de-Ligourne, dans le Limousin, d'une famille noble qui subsiste encore. Son mérite et ses qualités morales le conduisirent successivement aux premiers emplois de son ordre. Il mourut à l'abbaye St.-Germain-des-Prés, le 22 mars 1682, à l'âge de soixante-onze ans. On a de ce religieux un livre rempli d'érudition et de recherches curieuses, malgré quelques erreurs, intitulé : *La science et la pratique du plain-chant, où tout ce qui appartient à la pratique est établi par les principes de la science, et confirmé par le témoignage des anciens philosophes, des Pères de l'église, et des plus illustres musiciens; entre autres de Guy Aretin et de Jean des Murs. Par un religieux bénédictin de la congrégation de St.-Maur*, Paris, Louis Bilaine, 1675, in-4°. Forkel, et Lichtenhal qui l'a copié, ont donné dans leurs bibliographies de la musique un titre différent à ce livre, d'après l'*Histoire de l'abbaye royale Saint-Germain-des-Prés* du P. Bouillart : voici ce titre : *La science et la pratique du plain-chant, par un religieux de la congrégation de St.-Maur, imprimé par les soins de Dom benoît de Jumilhac*, Paris, 1672, in-4°. Il n'y a certainement pas eu deux éditions du livre dont il s'agit dans l'espace d'une année; il est aussi peu vraisemblable que le titre de l'ouvrage ait été changé en si peu de temps. Le P. Le Cerf de la Viéville indique l'année 1677 comme celle de l'impression du même ouvrage (*Biblioth. histor. et crit. des auteurs de la congrégation de St.-Maur*, p. 184); c'est évidemment une erreur, où une faute d'impression. Le P. Bouillart assure que le P. Jumilhac n'a été que l'éditeur de *La science et la pratique du plain-chant*,

et que le véritable auteur de ce livre est le P. Jacques Le Clerc, bénédictin de la congrégation de St.-Maur, qui mourut à St.-Pierre de Melun, le 1^{er} janvier 1679. Ni la préface, ni le privilège, qui est accordé au P. général des bénédictins, ne mentionnent ce fait. Le privilège semble même le contredire, car le P. Jumilhac fut adjoint du général de son ordre et en remplit les fonctions, comme on le voit dans les ouvrages des PP. Le Cerf, Martenne et Tassin; en sorte qu'il paraît certain que ce fut lui qui demanda et obtint le privilège. Le premier de ces auteurs dit : *Il y en a qui prétendent qu'il (le P. Jumilhac) a seulement dirigé l'impression de cet ouvrage, et que D. Jacques Le Clerc en est l'auteur* (loc. cit.). Le P. Martenne, contemporain du P. Jumilhac, et qui l'a connu à l'abbaye de St.-Germain-des-Prés, lui a restitué la propriété du livre dont il s'agit, dans son *Histoire* (manuscrite) *de la congrégation de St.-Maur*, et le P. Tassin a suivi son opinion dans l'*Histoire littéraire de la congrégation de St.-Maur* (Paris, 1770, in-4°).

La science et la pratique du plain-chant, dont la rareté est excessive, est divisée en huit parties. La première n'est en quelque sorte que préliminaire, et traite d'objets accessoires de la science du chant de l'église. La seconde, divisée en quatorze chapitres, est relative aux sons, aux intervalles, aux gammes et aux nuances. Dans la troisième, il est traité de la durée des sons et des signes de leur mesure. La quatrième, divisée en onze chapitres, est consacrée à l'exposition des tons et à la transposition. La cinquième, très-courte, est relative aux cadences et aux pauses. La sixième traite de la pratique du chant et de la solmisation. La septième renferme les notes et les autorités citées dans les six premières parties. Enfin, dans la huitième, on trouve les exemples notés de tout ce qui est enseigné dans le corps de l'ouvrage. Les nombreux passages d'au-

teurs anciens rapportés dans la septième partie, ajoutent beaucoup de prix à cet ouvrage.

JUNG (...), chantre à Charlottenbourg, près de Berlin, actuellement vivant, a donné dans l'écrit périodique intitulé *Eutonia* (1830, t. 4, pag. 118-129), un morceau critique sur les nouvelles mélodies chorales.

JUNGBAUER (FERDINAND CÉLESTIN), né le 6 juillet 1747 à Grœtersdorf, dans la forêt dite de Bavière, entra fort jeune dans l'ordre des bénédictins, au convent de Bas-Attaich, et y reçut une éducation scientifique et musicale. Ses heureuses dispositions pour la composition se firent bientôt distinguer par les morceaux de musique d'église qu'il écrivit pour son monastère; mais c'est surtout après la suppression de celui-ci qu'il fit remarquer son talent, pendant qu'il était professeur au gymnase de Bamberg. Il devint ensuite curé à Gross-Mehring, où il est mort en 1818. On connaît de sa composition : 1^o Six messes allemandes à une voix, avec accompagnement d'orgue, à l'usage des églises de la campagne, Straubing, Heigl. 2^o Trois litanies à 4 voix, orgue et deux cors, sur des textes allemands, *ibid.* 3^o Cantiques à une voix avec orgue, à l'usage des églises de la campagne, *ibid.* 4^o *Miserere* sur la traduction allemande de Mendelssohn, à 4 voix, orgue et 2 cors, *ibid.* 5^o *Stabat Mater* sur la traduction allemande de Wieland, à 4 voix, orgue, 2 cors et basson, *ibid.* 6^o Vêpres allemandes à voix seule et orgue, *ibid.* 7^o *Idem* à 3 voix, orgue et 2 cors, nos 1, 2 et 3, *ibid.* 8^o *Te Deum* allemand à 2 voix et orgue, Landshut, Krull. La musique de Jungbauer se distingue moins par une grande habileté dans l'art d'écrire, que par une expression tendre et religieuse.

JUNGE (JOACHIM), en latin *Jungius*, philosophe et mathématicien, naquit à Lubeck en 1587. Après avoir fait ses études à Rostock, il se rendit à Giesen,

où il fut nommé professeur de mathématiques en 1609; mais bientôt s'apercevant que les soins qu'il donnait à ses élèves le détournaient de ses études particulières, il se démit de son emploi en 1614, et après avoir passé un an à Augsbourg, il retourna à Rostock, où il s'adonna à l'étude de la médecine. En 1618 il se rendit en Italie et profita de son séjour à Padoue pour y prendre ses degrés en médecine. De retour à Rostock, il conçut le projet de s'y fixer et d'y établir une société pour l'avancement des sciences naturelles; mais l'ignorance et l'envie lui suscitèrent tant de tracasseries, qu'il finit par s'éloigner de cette ville; il se rendit à Hambourg pour y occuper la place de recteur de l'école de St.-Jean, et plusieurs autres emplois. Il mourut d'apoplexie le 25 septembre 1657. Au nombre des ouvrages de ce savant homme, on en trouve un intitulé : *Harmonica theoretica, compendiosissima et optima sonorum proportionum demonstrans*, etc., Hambourg, 1678 et 1679, in-4^o. C'est une deuxième édition; j'ignore la date de la première.

JUNGE (CHRISTOPHE), excellent facteur d'orgues allemand, est plus connu par ses ouvrages que par les circonstances de sa vie. En 1675, il se rendit de la Lusace à Sondershausen pour y construire un très-bon orgue de 51 jeux, avec deux claviers et pédale, dans l'église de la Trinité. Cet ouvrage se faisait remarquer par sa bonne qualité, et par des porte-vents à soupape qui servaient à modifier la force du son. Si ce renseignement est exact, on peut considérer Junge comme le plus ancien auteur connu des orgues expressives. En 1680, il construisit dans l'église St.-Pierre et St.-Paul de Weimar un bon orgue de 27 jeux. De là il se rendit à Erfurt où il fit l'orgue de la Cathédrale, composé de 28 jeux, deux claviers et pédale, avec des porte-vents à soupape; mais il mourut en 1685, avant d'avoir achevé cet ouvrage.

JUNGERSEN (JEAN-CHRISTOPHE), facteur de pianos, pianiste et musicien in-

struit, naquit à Schleswig vers 1754. Dans sa jeunesse il était boulangier, et l'on assure même qu'il continua cette profession jusqu'à l'âge de trente ans; mais tout à coup il changea d'état et fonda une fabrique d'instrumens de musique. Cependant il paraît certain qu'il s'était occupé depuis longtemps de la musique à ses heures de loisir, et qu'il avait appris les élémens de la construction des pianos. L'établissement de sa fabrique à Schleswig date de 1780. Il ne tarda point à se faire connaître avantageusement par la bonne qualité de ses instrumens; plusieurs bons pianos sortirent de ses ateliers; il inventa aussi un grand clavecin, qu'il appela *Clavecin royal*, et dont les sons pouvaient être modifiés de douze manières différentes. Jungersen a publié dans la Gazette musicale de Leipsick (ann. 1803, p. 699 et suiv.) un bon article sur la facture des pianos. Il est mort à Schleswig vers 1815.

JUNGHANS (J.-A.), organiste à Arnstadt, dans la principauté de Schwarzbourg, né vers 1745, s'est fait connaître avantageusement par quelques compositions pour le piano, dont il a été répandu des copies manuscrites, mais qui n'ont pas été imprimées.

JUNGHANS (C.-G.), pianiste et professeur de musique à Vienne, actuellement vivant, a publié des danses allemandes pour le piano, et une méthode pour apprendre à jouer de cet instrument, intitulée : *Theoretisch-praktische Piano-forte Schule*, Vienne, Diabelli, in-4°.

JUNGNICKEL (...), organiste allemand du 17^e siècle, n'est connu que par un livre de fugues pour l'orgue avec pédale intitulé : *Fugen in Pedal und Manual durch alle Tonos zu tractiren*, Francfort, 1676.

JUNGWIRTH (ANTOINE), né le 17 janvier 1756, à Munich, y étudia les élémens de la musique. Il se rendit ensuite au monastère de Benedictbaiern comme enfant de chœur, et y fit ses études. Après avoir terminé son cours de philosophie, il

entra dans l'ordre des Augustins; mais il en sortit avant d'avoir achevé son noviciat, et prit l'habit d'abbé séculier. En 1796 il fut nommé directeur du chœur, à l'église paroissiale de St.-Pierre de Munich, pour laquelle il écrivit des messes, des vêpres et des motets qui sont restés en manuscrit.

JÜNKER (CHARLES-LOUIS), né à OEhringen, vers 1740, fut destiné dès son enfance à l'état ecclésiastique, et étudia la théologie. Lorsque ses cours eurent été terminés, il remplit pendant quelques années les fonctions de précepteur dans une famille en Suisse. En 1778 il obtint sa nomination de professeur de philosophie et de belles-lettres à Heidesheim, dans le comté de Leiningen; puis, en 1779, il fut nommé chapelain de la cour à Kirchberg. Dix ans après, il alla à Dettingen en qualité de pasteur. En 1793, il occupait un poste semblable à Landsiedel, près de Kirchberg; enfin, en 1795, il devint pasteur à Rupertshoven, où il mourut le 50 mai 1797. Junker était doué de connaissances profondes dans les sciences et dans la musique. Il s'est fait connaître comme compositeur et comme écrivain sur la musique. Ses principaux ouvrages pratiques consistent en trois concertos pour piano avec orchestre, dont le troisième a été publié à Darmstadt, en 1794, la cantate de *la nuit*, avec violon et violoncelle, et le mélodrame *Geneviève dans la tour*, composé en 1790. Parmi ses écrits, on remarque : 1^o *Zwanzig Komponisten, eine Skizze* (Esquisse biographique sur vingt compositeurs), Berne, 1776, in-8^o de 109 pages. Les compositeurs sur qui l'on trouve des renseignemens dans ce recueil sont Abel, C. P. E. Bach, Jean-Chrét. Bach, Boccherini, Cannabich, Cramer, Ditters, Eichner, Franzl, Grétry, J. Haydn, Giordani, Kammel, Philidor, Pugnani, Stamitz, Schmidtbauer, Schobert, Toeschi et Vanhall. Une deuxième édition de cet ouvrage a paru en 1790 sous le titre de *Portfeuille pour les amateurs de musique* (Portfeuille für Musikliebhaber);

Junker y ajouta une dissertation sur l'esthétique de l'art. 2^o *Tonkunst* (Musique), Berne, 1777, in-8^o de XXXII et 119 pages. Les 82 premières pages de cet écrit traitent de l'origine de la musique, puis on trouve six pages sur la musique d'église, et le reste de l'ouvrage est relatif à l'opéra. L'auteur y a mis à contribution les idées de l'abbé Batteux, de Scheibe, de Sulzer, d'Algarotti et de Reichardt. 3^o *Betrachtungen über Malerey, Ton- und Bildhauerkunst* (Observations sur la peinture, la musique et la sculpture), Bâle, 1778, in-8^o de 190 pages. Ce qui concerne la musique est contenu dans les pages 65 à 125. 4^o *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musik Directors* (Quelques-uns des devoirs principaux d'un maître de chapelle ou directeur de musique), Winterthur, Steiner, 1782, in-8^o, 48 pages. Forkel a publié une critique de cet opuscule dans son Almanach musical pour l'année 1784, p. 4. 5^o *Über den Werth der Tonkunst* (Sur la valeur de la musique), Bayreuth et Leipsick, 1786, in-8^o de 174 pages. Il a été fait une deuxième édition de cet écrit à Leipsick, en 1815, in-8^o. 6^o *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782* (Almanach musical pour l'année 1782), Alethinopel, in-8^o, 116 pages. — *Musikalischer und Künstler-Almanach auf das Jahr 1785* (Almanach musical et artistique pour l'année 1785), Cosmopolis, 1785, in-8^o. — *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1784* Almanach musical pour l'année 1784), Fribourg, in-8^o. Junker a aussi fourni quelques articles concernant la musique aux *Mélanges artistiques* et au *Muséum des artistes* de Meusel, à la Gazette musicale de Spire (1789), et à la Correspondance musicale de la société philharmonique; enfin il a donné une notice sur ses propres travaux, intitulée : *Die musikalischen Geschichte eines autodidactos in der Musik*, dans le Répertoire de littérature du Wurtemberg, anu. 1785, p. 5 et suiv., n^o 4.

JUPIN (CHARLES-FRANÇOIS), violoniste et compositeur, est né à Chambéry le 31 novembre 1805; il suivit sa famille à Turin en 1807. A l'âge de huit ans il reçut des leçons de violon d'un vieux musicien nommé Monticelli, et devint ensuite élève de M. Giorgis, premier violon du théâtre du prince de Carignan. A peine arrivé à sa douzième année, il exécuta à ce théâtre un concerto de Rode, et les applaudissemens qu'il y reçut engagèrent son père à le conduire à Paris; mais le peu de bien que possédait sa famille l'obligea à donner des concerts pour faire face aux frais du voyage. Arrivé à Chaumont-sur-Marne, le jeune Jupin y fut accueilli avec bienveillance par M. de Boucheporn, receveur général du département et amateur passionné de musique, qui lui donna une lettre de recommandation pour Baillot, son ami d'enfance, qui fit entrer le jeune artiste au Conservatoire et lui prodigua ses soins. En 1825, M. Jupin obtint le premier prix de violon au concours, en partage avec un autre élève de Baillot, nommé *Philippe*, qui mourut peu de temps après. L'année suivante, M. Jupin joua avec son maître une symphonie concertante de celui-ci, aux concerts de l'Opéra. Lorsque le théâtre de l'Odéon fut organisé, il y entra comme violon solo, et après en avoir rempli les fonctions pendant un an et demi, il quitta Paris le 2 décembre 1825 dans le dessein de voyager. Arrivé à Turin, où il avait été rejoindre sa famille, il y reçut une lettre du maire de Strasbourg, qui, sur la recommandation de Baillot, lui offrait une place de professeur de violon et de chef d'orchestre dans cette ville; il accepta et prit possession de ses fonctions au commencement de l'année 1826. Il a pris depuis lors une part active à l'organisation des fêtes musicales de l'Alsace qu'il a dirigées avec talent. La clôture du théâtre de Strasbourg, en 1835, l'a ramené à Paris, où il s'est fixé depuis lors.

Cet artiste, heureusement organisé pour l'art, se distingue comme violoniste par

un sentiment vif du beau uni aux qualités de la grande école de violon où il s'est formé. Si les circonstances le favorisent, il y a lieu de croire que sa renommée grandira avec le temps. On connaît de sa composition : 1° Thème varié pour violon, dédié à M. Baillot, op. 1, Paris, Frey. 2° Concerto pour violon et orchestre, Paris, Richault. 3° Trio pour deux violons et violoncelle, *ibid.* 4° Variations brillantes pour violon et orchestre, *ibid.* 5° Variations concertantes pour piano et violon, *ibid.* 6° Grand trio pour piano, violon et violoncelle, *ibid.* 7° Fantaisie pour piano et violon, *ibid.* Il a en manuscrit plusieurs autres ouvrages.

JUSDORF (J.-C.), flûtiste et compositeur pour son instrument, paraît avoir vécu vers la fin du 18^e siècle, ou au commencement du 19^e, à Brunswick et à Mayence. Tous les biographes allemands se taisent sur cet artiste, qui n'est connu que par ses ouvrages. Parmi ces productions, on remarque : 1° Concerto pour la flûte, op. 28, Brunswick, Spehr. 2° 2^e concerto *idem*, Mayence, Schott. 3° 3^e *idem* (en mi bémol), Offenbach, André. 4° Plusieurs airs variés *idem*.

JUSSOW (JEAN-ANDRÉ), né à Göttingue, était en 1708 étudiant en théologie à l'université de Helmstadt. Il y soutint alors, sous la présidence du docteur Jean-André Schmidt, une thèse qui a été imprimée sous ce titre : *De Cantoribus ecclesie veteris et novi Testamenti*, Helmstadt, 1708, 5 feuilles et demie. Walther s'est trompé lorsqu'il a dit dans son Lexique

que cette thèse n'est point de Jussow, mais de Schmidt.

JUST (JEAN-AUGUSTE), né vers 1750, étudia d'abord la musique et la composition sous la direction de Kirnberger à Berlin, puis, vers 1770, à La Haye, chez Schwindele. Il fut considéré longtemps en Hollande comme un des plus habiles pianistes de son époque. Le prince d'Orange le prit à son service. Au nombre de ses compositions, on remarque les opéras intitulés *Le Marchand de Smyrne*, et *Le Page*; une cantate pour la Pentecôte, à 15 voix, 6 trios pour piano, flûte et violoncelle, op. 15, Paris, Sieber; 6 sonates faciles pour piano, op. 11; 6 divertissemens pour le même instrument, op. 6; six sonates, op. 12, et quelques bagatelles.

JUSTINUS A DESPONS, carme et organiste du couvent de son ordre à Würzbourg, pendant les années 1711-1725, s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° *Chirologia Organico-musica*, c'est-à-dire, règles et exemples pour apprendre à jouer de l'orgue, etc., Nuremberg, 1711, in-fol. Après une préface de trois pages qui renferment les règles de l'harmonie et de l'accompagnement, on trouve dans ce recueil des cantiques à voix seule avec basse continue, puis des pièces à deux parties dans tous les tons pour servir d'exercices de doigter, et enfin des sonates, des fugues, etc. 2° *Musikalische Arbeit und Kurtzweil*, etc. (Travail musical et passe-temps, c'est-à-dire, règles courtes et bonnes de la composition), Augsbourg et Dillingen, 1725.

K

KAA (FRANÇOIS-IGNACE), compositeur hollandais, vécut à La Haye jusqu'en 1780, puis il fut appelé à Cologne, en qualité de maître de chapelle de la cathédrale. Il occupait encore ce poste en 1792. On a gravé de sa composition : 1^o Six symphonies pour violons, alto, basse, flûte, deux hautbois et 2 cors, La Haye, 1777. 2^o Six *idem*, deuxième livre, *ibid.* 3^o Six trios pour clavecin, violon et basse, *ibid.* 4^o Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, *ibid.* 5^o Six *idem*, deuxième livre, *ibid.*

KABATH (JEAN), né à Oppeln en 1775, y fit ses études humanitaires et suivit un cours de théologie. Devenu professeur de littérature dans sa ville natale, il quitta cet emploi pour aller enseigner au gymnase de Breslau. En 1818 il reçut sa nomination de directeur du gymnase royal de Glatz, et enfin il fut conseiller d'études à Breslau en 1827. Il ne jouit pas longtemps des avantages de cette honorable position, car il mourut en cette ville le 12 décembre 1828. Amateur passionné de musique, Kabath exerça une influence salutaire sur les progrès de cet art dans la Silésie, par ses efforts constans pour l'introduction de l'enseignement du chant dans les écoles et les collèges. L'état florissant où se trouve aujourd'hui cet enseignement dans les gymnases de Breslau, de Glatz et de Gleiwitz est en grande partie son ouvrage. On a de ce savant, outre ses ouvrages relatifs à l'écriture sainte, les dissertations suivantes : 1^o *Über den Gesang-Unterricht auf gelehrten Schulen* (Sur l'enseignement du chant aux écoles supérieures), Glatz, 1819. 2^o *Annotationes ad aliquot Quintillianiani locos ad docendi artem spectantes*, Breslau, 1824.

KACZKOWSKY (JOSEPH), violoniste et compositeur, né à Tabor, en Bohême, dans la seconde partie du 18^e siècle, a

visité les principales villes de l'Allemagne et a publié de sa composition : 1^o Premier concerto pour violon (en *la mineur*), op. 8, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 2^o Rondeau à la polonoise, op. 9 (en *la mineur*), *ibid.* 3^o Deuxième concerto (en *si mineur*), op. 17, Vienne, Hasslinger. 4^o Variations et polonaises, avec accompagnement de quatuor, op. 1, 2, 5, 6, 7, 18, 22; Offenbach, André, Leipsick, Breitkopf et Haertel, Vienne, Hasslinger. 5^o Variations pour violon, avec acc. de violon et basse, op. 5 et 4, Offenbach, André. 6^o Duos pour 2 violons, op. 10, 16, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 7^o Duos pour violon et alto, op. 14, *ibid.* 8^o Six études ou caprices pour violon seul, op. 15, *ibid.*

KÆFERLE (CHARLES-HENRI), mécanicien et facteur de pianos, à Louisbourg, né à Waiblingen, dans le Wurtemberg, au mois de mai 1768, perdit un œil quatre jours après sa naissance, et le second à l'âge de quatre ans. Son père, qui était menuisier, alla occuper en 1780 un moulin plus vaste au village de Hoheneck, près de Louisbourg; là le jeune Kæferle commença à fabriquer une foule d'ustensiles pour la maison, se construisit un tour, et pourvut tout le village de jeux de quilles, de rouets et de dévidoirs. Plus tard on le chargea de la restauration des soufflets de l'orgue : cette occupation lui inspira le désir d'apprendre à jouer du clavecin; son père lui procura un de ces instrumens, et lui fit donner des leçons par l'instituteur de l'endroit. Quelques mois de leçons le mirent en état de jouer des airs et des mélodies chorales. Le hasard lui ayant procuré l'occasion d'entendre jouer du *pantalon*, à Louisbourg, il en éprouva un plaisir si vif, qu'il n'eut point de repos qu'on ne lui eût expliqué le mécanisme de cet instrument. Après en avoir fait l'examen par le toucher, il retourna chez lui

avec la pensée hardie d'en construire un, et malgré les difficultés multipliées qu'il rencontra, il réalisa son projet en 1790. Une seconde visite à Louisbourg lui fit connaître un grand piano de Spæth; après en avoir pris les dimensions, il vendit son Pantalon et fit deux pianos du même genre qui trouvèrent promptement des acheteurs. Mais ce fut surtout après avoir entendu un piano de Stein qu'il comprit bien quelles devaient être les qualités des instrumens de cette espèce, et qu'il fixa l'attention publique sur les siens. Dès lors, ce facteur devint son modèle. En 1797, il alla se fixer à Louisbourg, et depuis lors il n'a cessé de produire de bons pianos qui furent recherchés par les amateurs. M. P. F. Christmann a donné dans la *Gaz. mus. de Leipsick* (ann. 1798, pag. 65) une notice sur les pianos de Kæferle, où il assure que ces instrumens sont supérieurs à ceux de beaucoup d'autres facteurs renommés. Cet homme industriel est mort à Louisbourg, le 28 février 1854. Son fils, *Frédéric Kæferle*, lui a succédé dans la construction des instrumens. Les pianos qui sortent de sa fabrique sont renommés par leur solidité et leur bonne qualité de son.

KÆLLER (MAURICE-FRÉDÉRIC-AUGUSTE), directeur de musique de la pédagogie et de l'école normale de Züllichau, naquit le 20 juillet 1781 à Sommerfeld, en Silésie, où son père était médecin. Il reçut les premières leçons de piano chez un organiste médiocre, nommé Platter, puis il fréquenta le gymnase de Sorau, où il apprit à jouer de l'orgue sous la direction de l'organiste Erselius. Sans prévoir encore sa destinée future, son penchant décidé pour la musique lui fit prendre la résolution de se mettre en apprentissage, suivant un usage établi en Allemagne, chez le musicien de ville Thiele. Il s'y appliqua principalement à l'étude du violon, et fit quelques essais de composition; mais il ne posa de bases solides pour son éducation musicale que sous la direction de Schœ-

nebeck, virtuose sur le violon et compositeur de mérite à Lübben, où Kæhler s'était rendu en 1802. Dans l'automne de la même année, il fit un voyage à Copenhague, pour y voir un parent; il y reçut des leçons de violon du maître de concert Schall, et continua ses études chez Kunzen, maître de chapelle. De retour chez lui en 1804, il fut appelé à diriger la petite chapelle que le comte de Dohne entretenait à Molmütz, près de Sprottau. Il y passa cinq années heureuses, puis il alla, en 1809, à Breslau où il vécut trois ans sans fonctions. Dans l'espoir de rétablir à la campagne sa santé altérée, il accepta une place d'organiste et d'instituteur à Peterswaldau, près de Reichenbach: ce changement de situation eut pour lui le résultat qu'il s'en était promis; malheureusement dans une course qu'il fit à pied à Fribourg, pour visiter l'organiste Mattern, il se démit une jambe, et le mal qui en résulta fut si grave que depuis 1823, il fut absolument privé de l'usage du pied gauche. En 1815, les fonctions de directeur de musique à la pédagogie et à l'école normale de Züllichau lui furent confiées, il séjourna onze mois à Neuzell où l'institution avait été placée; ensuite il retourna à Züllichau, et s'y occupa de l'organisation d'un chœur, de la direction des concerts hebdomadaires d'hiver, et de leçons particulières, outre les soins qu'il donnait aux élèves de la pédagogie. Cet homme actif et laborieux fut enlevé à l'art et à ses amis en 1854, à l'âge de 55 ans.

Kæhler est considéré en Allemagne comme un compositeur estimable dont les ouvrages sont travaillés avec soin, particulièrement dans la musique religieuse. On connaît sous son nom les productions dont les titres suivent: 1° *Die Anfangsgründe der Musik, für angehende Musikschüler zur häuslichen Wiederholung* (Principes de musique à l'usage des commençans, en forme de récréations domestiques), Züllichau, Darmmann, 1826. 2° Concerto pour violon et orchestre,

Leipsick, Breitkopf et Haertel. 3° Préludes pour l'orgue, Leipsick, Peters. 4° Polonoise de Keller arrangée en rondo pour le piano, Berlin, Lischke. 5° Variations pour le piano, Leipsick, Peters. 6° Quinze chants à 4 voix, avec acc. d'orgue ou de piano *ad libitum*. 7° *Jehovah*, motet dans le 5° cahier de la collection de chants publiés par Hiensch. Kæhler a laissé aussi en manuscrit : 8° Plusieurs concertos pour le piano. 9° Sonates pour piano. 10° Concerto pour basson. 11° Ouverture pour l'orchestre. 12° Trois duos pour alto et basse. 15° Cantate pour la fête de la réformation, particulièrement pour le jubilé de la Confession d'Augshourg (1829). 14° Diverses cantates et d'autres morceaux de musique d'église. 15° Des chœurs et d'autres pièces pour le chant.

KÆMPFER (JOSEPH), contrebassiste d'une habileté remarquable, vers la fin du 18° siècle, était né en Hongrie, et fut pendant quelque temps officier au service de l'empereur d'Autriche. Il était en garnison dans une ville de la Croatie lorsque le désœuvrement lui fit prendre la résolution de se rendre célèbre comme musicien. L'instrument qu'il choisit fut la contrebasse, parce qu'ayant moins de rivaux à craindre pour un tel instrument, il espérait parvenir à son but avec plus de facilité. Le sentiment de l'art et sa patience sans bornes le conduisirent, sans maître, à une habileté qui pouvait passer alors pour incomparable. Il se rendit à Vienne, s'y fit admirer, et entra dans la chapelle du prince Esterhazy, dirigée alors par J. Haydn. Ainsi que la plupart des contrebassistes qui depuis lors se sont distingués, Kæmpfer s'attacha aux sons harmoniques pour l'exécution des traits difficiles et aigus; il sut leur donner une douceur jusqu'alors inconnue sur le grand instrument qu'il appelait son *Goliath*. En 1775 il entreprit un voyage en Allemagne et en Russie. Pour rendre plus facile le transport de sa contrebasse, il s'en était fait une qui pouvait être démontée et se réunir

au moyen d'un certain nombre de vis. En 1783 Kæmpfer arriva en Angleterre : l'admiration qu'il y excita le fit attacher bientôt comme solo au concert d'Abington, alors le meilleur de Londres, et à quelques autres établissemens. Les biographes anglais se taisent sur le sort de cet artiste après cette époque.

KÆSERMANN (NICOLAS), professeur de musique et chantre à Berne, au commencement du 19° siècle, a publié trois sonates pour piano et violon, op. 1, Augshourg, en 1797, et des mélodies à 3 et 4 voix sur les odes de Gellert, Berne, 1804.

KAESTNER (ABRAHAM), professeur et docteur en droit à l'université de Leipsick, a publié une dissertation intitulée : *De Jurisconsulto musico*, Leipsick, 1740, in-4° de 8 pages. J'ignore l'objet de cette thèse.

KAESTNER (ABRAHAM-GUTHILF), fils du précédent et savant mathématicien, naquit à Leipsick le 27 septembre 1719. Après avoir terminé ses études à l'université, il fut appelé à Gættingue pour y remplir la chaire de mathématiques, en 1756. Des troubles et des querelles agitaient alors l'académie de cette ville, et depuis quelque temps elle avait cessé la publication de ses mémoires; par les soins de Kaestner les dissensions cessèrent, et les travaux scientifiques reprirent leur activité. Dans l'espace de quatorze ans, il fournit aux Mémoires de Gættingue quarante-sept dissertations dignes d'un savant aussi distingué. Après avoir été pendant plus de quarante ans un des principaux ornemens d'une des premières universités de l'Allemagne, il mourut plus qu'octogénaire, le 20 juin 1800. Le nombre des ouvrages, programmes, dissertations académiques, mémoires scientifiques et morceaux de littérature publiés par ce savant, s'élève à plus de deux cents : leur liste seule remplit plus de douze pages dans le Dictionnaire de Meusel. Parmi ces ouvrages on remarque des recherches sur le son, insérées dans les Mémoires de l'Ac-

démie de Gœttingue (ann. 1778, p. 1145 et 1791). Il a publié aussi dans le *Magasin de Hambourg* (t. 9, p. 87) et dans les *Essais historiques et critiques de Marpurg* (t. 2, p. 16), un extrait en allemand du livre de Brokelsby intitulé : *Reflexions on the ancient and modern musick, with the application to the cure of diseases, etc.* (Réflexions sur la musique ancienne et moderne, avec son application à la guérison des maladies).

KAFFKA (JOSEPH), et non point KAWKA comme le dit Gerber, copié par le Lexique de M. Schilling (*V. DLABACZ, Allgem. histor. Künstler-Lexikon für Böhmen*), naquit en Bohême vers 1720, et entra en 1745, en qualité de violoniste dans la chapelle des princes de la Tour et Taxis, à Ratisbonne. Il y resta jusqu'en 1790, et fit son service pendant quarante-sept ans. Il mourut à Ratisbonne en 1796, à l'âge d'environ soixante-seize ans. C'était un violoniste d'un talent fort remarquable : il a laissé en manuscrit quelques solos pour son instrument.

KAFFKA (GUILLAUME), fils aîné du précédent, naquit à Ratisbonne vers 1745, et mourut dans cette ville en 1806, avec le titre de maître des concerts du prince de la Tour et Taxis. Il se distingua comme violoniste, et composa plusieurs messes et autres morceaux de musique d'église qui sont restés en manuscrit.

KAFFKA (JEAN-CHRÉTIEN), second fils de Joseph, né à Ratisbonne en 1759, fut aussi violoniste, et se fit ensuite chanteur et acteur. Il reçut des leçons du maître de chapelle Riepel, et fut employé dans la musique du prince de la Tour et Taxis jusqu'en 1778. A cette époque, il débuta au théâtre de Breslau, et s'occupa de la composition. Outre plusieurs symphonies, messes, vêpres, et un grand *Requiem*, il a écrit pour le théâtre : 1° *Das Milchmädchen* (La laitière). 2° *Lucas et Jeannette*. 3° *Die Zigeuner* (Les Bohémiens). 4° *Der Apfeldieb* (Le voleur de pommes). 5° *Antoine et Cléopâtre*. 6° *Das Wühende*

Iker (L'armée furieuse). 7° *So prellt man die Füchse* (C'est ainsi qu'on se moque des renards). 8° *Rosamunde*, mélodrame, gravé en partition pour le piano. 9° *Das Fest der Breunen*, prologue. 10° *Bitten und Erhörung* (Prières exaucées), mélodrame sérieux en un acte, gravé en partition pour le piano, 1784, in-fol. 11° *Die Feier der Gnade des Königs* (La célébration de la grâce du roi), mélodrame. 12° *Der blinde Ehemann* (L'époux aveugle). 13° *Der Talisman oder der seltsame Spiegel* (Le talisman ou la glace enchantée). 14° *La mort de Louis XVI*, oratorio. 15° *Jésus souffrant sur la croix*, oratorio. 16° Plusieurs grands ballets. Kaffka avait commencé en 1785 la publication d'une sorte de journal intitulé *Musikalischen Beiträge für Liebhaber des deutschen Singspiels* (Essai musical pour les amateurs d'opéras allemands), arrangés pour piano; mais il n'en a publié que deux cahiers. En 1805, il s'est établi à Riga comme libraire; depuis ce temps il n'a cultivé la musique qu'en qualité d'amateur.

KAHL (GOTTHARD GUILLAUME), organiste à l'église de la Croix, à Hirschberg, était fils du chantre Kahl à Konrads-Walden, où il naquit en 1762. Destiné dès son enfance à la profession de musicien, il alla à Halle étudier l'art sous la direction de Türk. A son retour en Silésie, il passa quelque temps sans emploi à Hirschberg, et fut ensuite nommé organiste, comme successeur de son beau-père Gottlob Kuhn. Il est mort en 1824, avec la réputation d'un organiste distingué. On connaît de sa composition *Six petites sonates pour piano seul*, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

KAHLERT (AUGUSTE), docteur en philosophie, et professeur d'un cours facultatif à l'université de Breslau, est né en cette ville, le 5 mars 1807. Destiné par ses parens à l'étude des sciences, il fit à Breslau ses humanités et ses cours de philosophie, puis il alla étudier le droit à Berlin. De retour dans sa ville natale, il

y fut employé d'abord en qualité de référendaire près des tribunaux, et jusqu'en 1855, ces fonctions ont occupé la plus grande partie de son temps; mais son goût décidé pour les sciences et les arts lui a fait abandonner depuis lors cette carrière. Musicien instruit, il a reçu des leçons de piano de Hauck, et Berner lui a enseigné la composition. Il a publié un rondeau brillant pour le piano (en *la*), Breslau, Fœrster, et quelques autres petites productions pour cet instrument. Mais l'esthétique et la critique de l'art ont particulièrement attiré l'attention de M. Kahlert. Devenu un des rédacteurs des deux Gazettes musicales de Leipsick et du recueil périodique intitulé *Cœcilia*, il a publié dans ces journaux des articles où l'on trouve de bons aperçus mêlés à des idées fausses et un ton tranchant et dogmatique. Un de ses meilleurs morceaux est celui qu'il a fait insérer dans le 16^e volume de *Cœcilia* (p. 255 et suiv.) : *Sur la valeur du romantique en musique*. M. Kahlert est aussi auteur d'un livre qui a pour titre : *Blätter aus der Brieftasche eines Musikers* (Pages extraites du portefeuille d'un musicien), Breslau, Fœrster, in-8^o. Il y a du mérite dans cet ouvrage; mais on y trouve les défauts qui viennent d'être signalés. On doit au même professeur des romans et des poésies.

KAHREL (HERMANN-FRÉDÉRIC), docteur en philosophie et en droit, professeur ordinaire de philosophie à Marbourg, naquit à Detmold en 1719, et mourut à Marbourg le 17 décembre 1787. Au nombre de ses écrits, on remarque l'ouvrage qui a pour titre : *Denkkunst oder Grundriss der Weltweisheit* (L'art de penser, ou idées fondamentales de la philosophie), Herborn, 1755, in-8^o. Dans ce livre, divisé en 12 sections, Kahrel traite de la doctrine universelle de la pensée dans ses diverses applications, particulièrement dans la musique. Ce qui concerne cet art est contenu dans la dixième section du livre.

KAINZ (MARIANNE), cantatrice qui a joué en Allemagne de beaucoup de considération, est née à Vienne, et y a fait ses études musicales. Son début au théâtre, qui eut lieu en 1817, fut brillant et lui procura rapidement de la renommée. Deux ans après, elle fit un voyage en Allemagne, et partout elle se fit applaudir. En 1821 elle alla en Italie et chanta avec succès à Milan et à Florence. De retour dans sa patrie en 1825, elle fut partout accueillie avec faveur, chanta aux théâtres de Hanovre, de Cassel et de Stuttgart, et semblait devoir se placer au rang des cantatrices les plus célèbres de l'Allemagne, lorsque tout à coup elle disparut de la scène au commencement de l'année 1828, sans qu'aucun renseignement sur sa personne soit parvenu depuis lors aux biographes allemands.

KAISER (...), facteur d'orgues, à Grenlich, en Bohême, vers 1780, a construit un instrument de 18 jeux dans l'église paroissiale de Konoyed, et un autre à Dauba, dans le cercle de Bunzlau.

KAISER ou KAYSER (P.-J.), musicien né à Francfort-sur-le-Mein, en 1756, a passé la plus grande partie de sa vie à Wintherthur, en Suisse. Il fit deux voyages en Italie; le premier eut lieu en 1784. Il passait pour un des clavecinistes les plus distingués de son temps. Son admiration sans bornes pour le génie de Gluck lui a fait imiter le style de ce grand artiste dans ses compositions. Il a écrit à ce sujet un morceau rempli d'enthousiasme, intitulé *Entfindungen eines Jüngers in der Kunst, von den Bilde des Ritters Christophe von Gluck* (Hommages d'un jeune artiste devant le portrait du chevalier Christophe Gluck), dans le Mercure allemand de 1776, tom. 5, p. 255. Kaiser a publié jusqu'en 1790 : 1^o Chansons allemandes, avec accompagnement de clavecin, Wintherthur, 1775. 2^o Chansons avec accompagnement de clavecin, Leipsick, 1777. 3^o Cantate pour la fête de Noël, Wintherthur, 1781. 4^o Deux sona-

tes en symphonies pour le clavecin, avec accompagnement d'un violon et de deux cors, Zurich, 1784.

Un autre compositeur du nom de KAISER (le P. ISTRID), moine d'un couvent de la Souabe, s'est fait connaître, dans la seconde moitié du 18^e siècle, comme compositeur de musique d'église par les ouvrages suivans : 1^o *Missa de requiem et libera pro canto, alto, et basso cum organo*, Augsbourg, Bœhme. 2^o Messe allemande à 4 voix et orgue, *ibid.*

KAISER (ÉLISABETH), cantatrice allemande aussi célèbre par son talent que par sa beauté et sa fécondité, obtint, à l'âge de quinze ans, de brillans succès au théâtre de Dresde. Elle eut de son mari, Charles Kaiser, ténor d'un médiocre talent, vingt-trois enfans, dont quatre couples de jumeaux. De Dresde, elle alla à Stockholm. Le roi de Suède Frédéric (qui régna depuis 1720 jusqu'en 1751) trouva cette mère de vingt-trois enfans encore assez belle pour en faire sa maîtresse déclarée. Elle eut de ce prince son vingt-quatrième enfant, auquel on donna le nom de *Hessenstein*. Le roi dut à cette femme la conservation de ses jours menacés dans l'incendie de la salle de l'Opéra de Stockholm. Le feu avait pris dans les machines du fond du théâtre, et déjà les secours qu'on y portait étaient devenus inutiles; cependant les spectateurs ne se doutaient point encore du danger qu'ils couraient : Élisabeth Kaiser eut assez de présence d'esprit pour s'approcher de la loge du roi, en chantant, et profitant d'un moment favorable, elle lui dit à voix basse : *Sire, éloignez-vous; le feu est à la salle*. Le roi l'ayant entendue, sortit aussitôt. Dès qu'Élisabeth put présumer que son royal amant était en sûreté, elle cria *au feu*, puis gagnant sa loge, elle jeta son fils, âgé de quatre ans, par une fenêtre peu élevée, et se précipita après lui.

KAISERLY-KRIKUR, chanteur de l'église d'Arménie, vivait à Constantinople vers la fin du 18^e siècle. Il a composé un

traité de la musique d'église arménienne, et l'a fait imprimer sous ce titre : *Nuwa Karann*, Constantinople, chez Matthiss, 1791, in-8^o, avec des planches gravées en bois.

KALB (FRANÇOIS), facteur de pianos et d'orgues à Prague, est mort en cette ville, le 27 octobre 1815, dans un âge avancé. Ses instrumens lui ont acquis la réputation d'un artiste de grand mérite. Il était chargé de l'entretien et de la réparation des orgues de l'église métropolitaine de Prague et du couvent de Strahow.

KALCHER (JEAN-NÉPOMUCÈNE), né en 1766 à Frising, y apprit les élémens de la musique, du piano et de l'orgue chez l'organiste de la cour, Berger. En 1787 il se rendit à Munich où il se livra à l'enseignement. En 1790 il prit des leçons de composition chez Grætz, maître de piano de la cour. En 1798 il a été nommé organiste de la chapelle du roi de Bavière. Il a été longtems estimé pour l'habileté et surtout la solidité de son jeu sur l'orgue. Il a composé plusieurs concertos et des sonates pour le piano, des messes et des symphonies. Il a fait graver à Munich, chez Falter : 1^o Quinze chansons allemandes avec acc. de piano. 2^o Chants à 4 voix, sans accompagnement.

KALKAR (HENRI DE), moine de l'ordre des Chartreux, naquit à Clèves en 1568. Il enseigna d'abord la théologie à Paris, et se rendit ensuite à Cologne, où il devint prieur du couvent de Ste.-Barbe, et visiteur de son ordre. Swertius (*Athen. Belg.*) et Possevin (*Apparat. Sac.*, t. 1) disent qu'il fut chanoine de Cologne; mais cela n'est pas vraisemblable, car l'usage de séculariser des moines ne remonte pas jusqu'à cette époque. Trithème (*De Script. eccles.*, p. 330) vante le savoir et l'éloquence de Kalkar. Il mourut en 1448, à l'âge de 80 ans. Parmi ses écrits, on trouve *Cantuagium de musica*, lib. 1.

KALKBRENNER (CHRÉTIEN), naquit le 22 septembre 1755 à Munden, petite ville, non de l'électorat de Hesse-Cassel,

comme on le dit dans les biographies françaises, mais du Hanovre. Choron et Fayolle ont été induits en erreur lorsqu'ils ont dit dans leur *Dictionnaire historique des musiciens* qu'il était juif d'origine : son père, Michel Kalkbrenner, qui, peu de temps après sa naissance, fut appelé à Cassel, en qualité de musicien de ville, était de la religion catholique. Kalkbrenner était âgé de quinze ans lorsqu'on le mit à l'étude du piano sous la direction de Becker, organiste de la cour de Cassel ; dans le même temps il prit aussi quelques leçons de violon de Charles Rudewald. A dix-sept ans il entra comme choriste à l'Opéra ; cette situation, bien que peu élevée, lui fut utile en lui procurant les moyens d'étudier les partitions des maîtres habiles qui étaient dans la chapelle du prince. Il ne trouva pourtant point à la cour les encouragemens qu'il avait espérés, car lorsque le marquis de Luchet eut été chargé de la direction du théâtre, en 1775, il lui refusa une place dans la chapelle, le retint comme simple choriste au théâtre, et lui interdit l'entrée de la bibliothèque musicale du prince. En 1777, Kalkbrenner écrivit une symphonie qui fut exécutée à la cour, et qui fit tant de plaisir au landgrave, qu'il en obtint une somme de 50 thalers (environ 182 francs 50 centimes). C'est le seul témoignage d'intérêt qui lui ait jamais été donné dans cette cour. Vers le même temps, il commença à publier diverses choses de sa composition ; toutefois sa situation s'améliorait peu. Convaincu qu'il ne s'élèverait pas s'il restait dans une ville qui lui offrait si peu de ressources, il résolut de voyager pour trouver enfin une position plus favorable à ses travaux. Dans ce dessein, il écrivit une messe solennelle à 4 voix, et la remit au landgrave, avec la demande d'un congé de deux ans pour visiter la France et l'Italie ; mais son ouvrage fut repoussé avec dédain, et le congé lui fut refusé. Indigné d'un pareil traitement, Kalkbrenner envoya sa messe à l'Académie phil-

harmonique de Bologne, et eut le plaisir de la voir accueillir par les suffrages de cette société, qui lui expédia, le 18 juin 1784, le brevet de membre honoraire. En 1785, le landgrave mourut, et la chapelle fut congédiée. Marié depuis deux ans, Kalkbrenner n'avait pu parvenir à se placer convenablement, et cette dernière circonstance lui avait suggéré le dessein de renoncer à une carrière si ingrate pour lui jusqu'à ce moment ; mais en 1788, la reine de Prusse l'appela à Berlin comme son maître de chapelle. C'est alors qu'il commença à montrer une grande activité dans ses travaux et dans ses publications. Deux ans après, le prince Henri de Prusse l'engagea pour être maître de sa chapelle à Rheinsberg, avec un traitement considérable. Kalkbrenner écrivit dans cette résidence plusieurs opéras français, parmi lesquels on remarque *La Veuve du Malabar*, *Démocrite*, *La Femme et le Secret*, *Lanassa*, etc. On ignore les motifs qui ont déterminé cet artiste à quitter en 1796 la position agréable qu'il occupait chez le prince Henri de Prusse, pour se rendre en Italie ; quoi qu'il en soit, il est certain qu'il arriva à Naples vers la fin de cette année, et qu'il y vécut dans une position précaire pendant près d'une année. En 1799, il suivit le mouvement de retraite de l'armée française et se rendit à Paris, où il obtint une place de chef du chant à l'Opéra. Depuis cette époque jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 10 août 1806, il n'a plus quitté cette situation.

Kalkbrenner s'est fait connaître comme compositeur de musique instrumentale et de théâtre, et comme écrivain sur la musique. Ses productions les plus connues sont les suivantes : 1^o Trois sonates pour le clavecin, avec violon et violoncelle, op. 1, Berlin, 1790. 2^o Trois sonates pour clavecin et violon, op. 2, *ibid.* 3^o Trois *idem*, op. 3, *ibid.*, 1791. 4^o Air allemand varié pour le clavecin, *ibid.* 5^o Romances d'*Estelle*, avec acc. de piano, *ibid.*, 1794. 6^o *La Veuve du Malabar*,

opéra, à Rheinsberg, en manuscrit. 7^o *Démocrate*, en 3 actes, idem. 8^o *La Femme et le Secret*, idem. 9^o *Lanassa*, grand opéra, idem. 10^o Chant funèbre pour la mort du général Hoche, exécuté à l'Opéra en 1797. 11^o *Olympie*, en 3 actes, jouée à l'Opéra en 1798. Cette pièce n'eut qu'une représentation. 12^o *Pygmalion*, scène avec orchestre, exécutée en 1799 à la société philotechnique. 13^o Scène tirée des poésies d'*Ossian*, exécutée en 1800 dans la même société. 14^o *La Descente des Français en Angleterre*, pièce en un acte, destinée à l'Opéra, en 1798, mais non représentée. 15^o *OEnone*, grand opéra en 5 actes, reçu par le comité en 1800, et dont l'auteur préparait la mise en scène lorsqu'il fut surpris par la mort. Cet ouvrage, qui n'avait été d'abord qu'une cantate dont on avait entendu quelques morceaux avec plaisir dans les concerts, fut représenté en 1812, et obtint peu de succès. Kalkbrenner s'était réuni à Lachnith pour faire quelques pastiches de musique allemande d'auteurs célèbres sur des oratorios français; de cette association résultèrent les oratorios de *Saül*, représenté à l'Opéra en 1805, et *La Prise de Jéricho*, en 1805. Les mêmes artistes ont aussi traduit et arrangé *Don Juan*, de Mozart, représenté dans la même année.

Comme écrivain sur la musique, Kalkbrenner a publié : 1^o *Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst, zum Vergnügen der Liebhaber der Musik* (Court abrégé de l'histoire de la musique, pour l'amusement des amateurs), Berlin, 1792, 128 pages in-8^o. Rempli d'erreurs et conçu sur un plan beaucoup trop écourté, cet ouvrage ne peut être d'aucune utilité aux personnes instruites, et ne doit être consulté qu'avec beaucoup de précautions par celles qui ne le sont pas. C'est ce même ouvrage qui est devenu ensuite la base du livre que Kalkbrenner a fait paraître sous ce titre : 2^o *Histoire de la musique*, Paris, A. Kœnig, 1802, 2 volumes in-8^o, le 1^{er} de 212 pages, le 2^e de

115 pages, qu'on a ensuite réunis en un seul. Ce livre est divisé en plusieurs sections. Dans la première l'auteur traite de la musique des Hébreux (pag. 16 à 58); tout ce qu'il en dit est extrait de la dissertation de Aug. Fréd. Pfeiffer. La deuxième section, relative à la musique des Grecs, est empruntée à l'introduction critique à l'histoire de la musique, de Marpurg, ainsi que la troisième, où il est traité de la musique des Romains; ce sont les meilleures de l'ouvrage. Quant à la quatrième partie, relative à la musique européenne du moyen âge, et qui ne renferme que 71 pages, on ne sait ce qui doit le plus étonner, ou qu'on ait pensé à faire cette importante histoire dans un si petit cadre, ou qu'on ait pu y rassembler un si grand nombre d'erreurs et de bévues. Pour ne citer qu'un fait entre mille, l'auteur a voulu publier un fragment de la messe de Guillaume de Machaut à quatre parties, qui se trouve dans le beau manuscrit de la Bibliothèque royale de Paris; mais il ignorait les principes de la notation franco-nienne, et ne pouvant la traduire en notation moderne, il a supposé que le manuscrit a été altéré par des ignorans (*V. Hist. de la musique*, t. 2, p. 100); et voulant restituer comme il la comprenait cette même musique, il en a fait un morceau de fantaisie qui ne ressemble point au travail de Guillaume de Machaut. Il en est de même de tons les autres extraits qu'il a donnés. Son ignorance à ce sujet a égaré des savaux très-estimables; entre autres M. Kiesewetter (*Geschichte der europaisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik*, pl. n^o 2). 5^o *Theorie der Tonsetzkunst mit 15 tabellen* (Théorie de la musique avec 15 planches), Berlin, Hummel, 1789, in-4^o, 1^{re} partie, composée de 40 pages de texte et de 15 planches. Une seconde partie devait suivre la première, mais elle n'a point paru. Pleyel, successeur du maître de chapelle Xavier Richter à la cathédrale de Strasbourg, possédait le manuscrit origi-

nal d'un traité d'harmonie et de composition dont ce maître était auteur ; il le communiqua à Kalkbrenner, qui désira le traduire et le publier. Pleyel y consentit ; mais au lieu de faire une traduction complète de l'ouvrage original, qui est excellent, il l'abrégea à sa manière, en ôtant les meilleures choses concernant le contrepoint, et le publia sous ce titre : *Traité d'harmonie et de composition par Fr. Xav. Richter, etc. ; revu, corrigé, augmenté et publié avec 95 planches, par C. Kalkbrenner*, Paris, 1804, in-4°. Je possède le manuscrit original du traité de Richter, avec la copie que Kalkbrenner en avait faite pour lui-même. Ce traité est un des meilleurs ouvrages de son genre, particulièrement pour les exemples fugués, qui sont bien écrits et d'un bon style.

KALKBRENNER (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), fils du précédent, né à Cassel en 1784, a reçu de son père les premières leçons de musique et de piano. Son éducation musicale fut continuée à Naples, où il suivit sa famille en 1796, puis au conservatoire de musique de Paris, où il entra en 1798, dans la classe de piano de M. Adam. L'année suivante, il devint élève de Catel pour l'harmonie. Au concours de l'an VIII (1800) il obtint le second prix de piano ; les concours de l'année suivante lui firent décerner le premier prix de cet instrument, et celui d'harmonie. Livré alors à l'enseignement, il fit aussi ses premiers essais de composition qu'il publia chez Sieber. Cependant quelques liaisons de jeune homme qui déplaisaient à son père, firent prendre à celui-ci la résolution de le faire voyager en Allemagne. M. Kalkbrenner partit vers la fin de 1805, et se rendit à Vienne, où il commença à modifier sa manière de jouer du piano, après avoir entendu Clementi, dont l'admirable mécanisme devint son modèle. Il a rendu compte dans sa *Méthode de piano* des principes qui le guidèrent alors dans ses études, et de ses travaux pour arriver à cette égalité, à cette indépendance de

doigts, au brillant de la main gauche qui depuis ont été considérés comme les qualités principales de son talent d'exécution.

De retour à Paris vers la fin de 1806, après la mort de son père, M. Kalkbrenner s'y fit entendre et fit admirer la puissance et le brillant de son jeu, qui n'avait cependant point acquis le fini précieux qui depuis lors y a ajouté tant de prix. Cependant il parut alors rarement en public, le grand nombre de ses élèves et ses travaux de composition l'occupant incessamment. Fixé en Angleterre au commencement de 1814, il y prit bientôt le premier rang parmi les virtuoses de cette époque et fut le professeur le plus recherché pour son instrument. Les dix années qu'il passa en Angleterre furent aussi celles où il montra le plus d'activité comme compositeur. Le nombre de productions qu'il y publia est très-considérable. Chaque année il allait passer quelques mois dans une propriété qu'il possédait à Rambouillet, et ce temps était celui qu'il consacrait à ses travaux. En 1818 il s'associa avec M. Logier pour établir des cours par la méthode du chiropaste, inventée par celui-ci : ces cours obtinrent un succès de vogue et procurèrent des bénéfices considérables aux deux artistes, malgré l'ardente opposition de beaucoup d'autres professeurs de musique, et la multitude de pamphlets qui furent répandus contre l'inventeur du chiropaste, et même contre M. Kalkbrenner.

A la fin de l'année 1825, M. Kalkbrenner a quitté l'Angleterre et a fait avec M. Dizi, célèbre harpiste et son ami, un voyage en Allemagne dans lequel ils ont visité Francfort, Leipsick, Dresde, Berlin, Prague, Vienne, et quelques autres grandes villes. Partout M. Kalkbrenner a excité l'étonnement par la puissance de son exécution, et la perfection de son mécanisme. De retour à Paris en 1824, il s'est associé avec M. Pleyel pour l'exploitation d'une fabrique de pianos, qui par les sommes considérables qu'il y a versées, ses conseils, son influence artistique et ses

relations sociales, est bientôt parvenue à une grande prospérité. Devenu chef d'une école de pianistes, il a formé plusieurs élèves distingués parmi lesquels on remarque M^{me} Pleyel, le plus beau talent de femme qu'ait eu jusqu'ici la France. L'école de M. Kalkbrenner doit être considérée comme le dernier développement de celle de Clementi. Tous ses moyens sont renfermés dans l'action libre, indépendante des doigts, et dans l'anéantissement de tout effet emprunté à la force musculaire des bras. Les résultats de cette doctrine du toucher du piano ont été pour M. Kalkbrenner une admirable égalité, une parfaite aptitude des deux mains, le brillant et l'élégance, mais en même temps des bornes plus étroites à la production d'accens variés par l'instrument, que dans l'école de Vienne où toutes les manières d'attaquer le clavier sont admises dans le but de produire des effets divers. Ces deux écoles sont maintenant en présence et se disputent la suprématie par de dignes représentans.

En 1855 M. Kalkbrenner a fait un nouveau voyage en Allemagne dans lequel il a visité Hambourg et Berlin; ses succès n'y ont pas eu moins d'éclat que dans l'excursion qu'il y avait faite dix années auparavant. Trois ans après, il a visité la Belgique. Le roi, après l'avoir entendu à Bruxelles, l'a décoré de l'ordre de Léopold.

Les compositions publiées par cet artiste sont en grand nombre. Parmi ces ouvrages, on remarque surtout : 1^o 1^{er} grand concerto (en ré mineur), op. 61, Londres, Paris, Bonn, Leipsick. 2^o Deuxième *idem* (en mi), op. 85, *ibid.* 3^o Troisième *idem* (en la), op. 107, *ibid.* 4^o Grand concerto pour 2 pianos (en ut), op. 125. 5^o Plusieurs grands rondos brillans pour piano et orchestre, op. 60, 70 et 101, *ibid.* 6^o Fantaisies et variations avec orchestre, op. 72, 85, 90 et 115, *ibid.* 7^o Grand septuor pour piano, 2 violons, 2 cors, alto et basse, op. 15. 8^o Grand quintetto pour piano, 2 violons, alto et violoncelle,

op. 30, *ibid.* 9^o Sextuor pour piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse, op. 58, *ibid.* 10^o Quintetto pour piano, clarinette, cor, basson et contrebasse, op. 81, *ibid.* 11^o Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 2, Paris, Sieber, Leipsick, Hofmeister. 12^o Trios pour piano, violon et violoncelle, op. 7, 14, 26, 39, 84, Paris, Bonn, Leipsick, Vienne, Berlin. 15^o Duos pour piano et violon, ou alto, ou violoncelle, op. 11, 22, 27, 39, 47, 49, 65, 86, *ibid.* 14^o Sonates et pièces pour piano à 4 mains, op. 3, 79, *ibid.* 15^o Sonates pour piano seul, op. 1, 4, 13, 28, 55, 48, 56, *ibid.* 16^o Sonate pour la main gauche, op. 42, *ibid.* 17^o Fantaisies pour piano seul, op. 5, 6, 8, 9, 12, 21, 53, 56, 37, 50, 53, 64, 68, 76, 80, 110, 114, 119, *ibid.* 18^o Rondoux *idem*, op. 31, 52, 45, 45, 46, 52, 57, 59, 61, 62, 65, 67, 78, 96, 97, 101, 102, 106, 109, 116, *ibid.* 19^o Études, caprices, fugues, etc., op. 20, 125, 104, 54, 88, fugue à 5 sujets (en ut), fugue en *fa* mineur, etc., *ibid.* 20^o Thèmes variés, op. 10, 16, 17, 18, 19, 25, 25, 29, 38, 44, 51, 55, 69, 71, 72, 75, 85, 98, 99, 112, 115, 118, 120, 122, *ibid.* Une édition des œuvres complètes de M. Kalkbrenner a été publiée à Leipsick, chez Probst. 21^o *Méthode pour apprendre le piano-forte à l'aide du guide-mains, contenant les principes de musique, un système complet de doigter, la classification des auteurs à étudier, etc., suivie de 12 études*, op. 108, Paris, Pleyel, etc. Des traductions allemandes, anglaises, et italiennes de ce bon ouvrage ont été publiées à Leipsick, à Londres et à Milan. M. Kalkbrenner est chevalier de plusieurs ordres.

KALKUS (JOSEPH), né à Bœmisch-Brod, en Bohême, dans la seconde moitié du 18^e siècle, apprit la musique dans l'école de ce lieu, et fréquenta ensuite le gymnase de Prague, où il fit sa philosophie et un cours de droit. Après avoir composé des danses allemandes, des menuets et des ländler, il alla s'établir à Vienne où il

acquît de la renommée pour ce genre de musique. En 1811, il fit un voyage à Prague pour revoir ses amis : depuis cette époque, on n'en a plus entendu parler.

KALLAUS (FERDINAND), né en Bohême vers 1750, a été placé en 1788 chez le prince évêque de Passau, en qualité de ténor de la musique de la chambre, après avoir été quelque temps au service du prince évêque de Frisinge. En 1812 il vivait à Prague où il enseignait le chant. Il était aussi bon violoniste et pianiste, et composait de bonne musique. On a publié de sa composition des chants à l'usage des églises catholiques (*Katolischer Kirchengesang*), Straubing, Heigl, et un recueil de chansons à 5 voix, en 4 suites, Linz, Hasslinger. Kallaus a laissé en manuscrit quelques messes qui sont estimées.

KALLENBACH (GEORGES-ERNEST-GOTTLIEB), organiste à l'église du Saint-Esprit, à Magdebourg, s'est fait connaître vers la fin du 18^e siècle comme compositeur dramatique, comme auteur de pièces instrumentales et vocales, et comme écrivain didactique. Le calendrier des théâtres de Gotha de 1799 lui attribue les opéras suivans : *Das Schottenbild an der Wand* (Le fantôme sur le mur). 2^o *Scènes de Mariage*, intermède. 3^o Un opéra bouffé dont le titre n'est pas indiqué. Kallenbach a publié : 1^o Pièces choisies pour piano à quatre mains, Brunswick, Spelr. 2^o *Musik. Unterhaltungen* (Amusemens musicaux), Magdebourg, Creutz. 3^o Jen de dés musical, pour apprendre à composer des anglaises, des valse, etc. *ibid.* 4^o Préludes, petites fugues faciles et fantaisies pour l'orgue, *ibid.* 5^o Livre choral à 4 voix avec des versets pour l'orgue, *ibid.* Cet ouvrage a eu deux éditions. 6^o Duos à 2 voix, avec accompagnement de piano à quatre mains, Leipsick, Heinrich. 7^o Motets allemands à 5 voix d'hommes, Leipsick, Peters. 8^o *Zwergfellerschätzerungen und Lieder der Freude* (Chansons bruyantes et de joie, avec accompagnement de piano), Halle, 1800. 9^o Six chansons

pour 5 voix d'hommes, Leipsick, Peters. 10^o *Ausweichungen in alle Dur- und Molltöne mittelst 5, 2 und eines einzigen Accords, nebst Anhang von Orgelpunkten* (Modulations dans tous les tons majeurs et mineurs au moyen de trois accords, de deux, ou d'un seul), 2^e édition améliorée, Magdebourg, Creutz, in-8^o.

KALLIWODA (JEAN-WENCESLAS), est né à Prague le 21 mars 1800, a été admis au conservatoire de musique de cette ville dans sa dixième année, et y a reçu pendant six ans une éducation musicale complète. A l'âge de seize ans, il entra à l'orchestre du théâtre de Prague en qualité de violoniste, et il y est resté jusque dans sa vingt-deuxième année. A cette époque, il a fait un voyage à Munich, où il a été accueilli avec beaucoup de faveur. Pendant son séjour en cette ville, son talent a été remarqué par le prince de Furstenberg, qui lui a confié le poste de son maître de chapelle, dans sa résidence de Donausingen. Depuis ce temps, M. Kalliwoda, dont la réputation s'est faite par les compositions instrumentales qu'il a publiées, n'a pas quitté sa position, bien qu'il lui ait été fait plusieurs propositions avantageuses. Il s'occupe incessamment de l'amélioration de son orchestre, ou écrit des symphonies, des concertos, et d'autres morceaux de tout genre. Il a publié jusqu'à ce jour : 1^o 1^{re} symphonie (en *fa* mineur), op. 7, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 2^o Deuxième *idem* (en *mi* bémol), op. 17, Leipsick, Peters. 3^o Troisième *idem* (en *ré*), op. 28, *ibid.* 4^o Quatrième *idem*, *ibid.* 5^o Deux concertinos pour violon et orchestre, op. 15 et 30, *ibid.* 6^o Des variations, pots-pourris et fantaisies pour violon et orchestre, op. 15, 18, 22, 35, 57 et 41, *ibid.* 7^o Concertante pour 2 violons, op. 20, *ibid.* 8^o Rondeaux pour piano seul, op. 10, 11, 16, 19, 25, 42, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 9^o Grande polonaise pour piano à 4 mains, op. 8, Brunswick, Meyer. 10^o Marches et valse pour piano à 4 mains, op. 26, 27, 28, 39, Leipsick.

11° Chanson allemande à voix seule, avec accompagnement de piano, Prague, Berra, 2 suites.

KAMBACH (...), chantre à l'église principale de Schweidnitz, actuellement vivant, a publié en cette ville, au mois d'avril 1818, un livre de chorales, et en 1822, un recueil de pièces d'orgue.

KAMBRA (CHARLES), musicien allemand, fixé à Londres, vers la fin du dix-huitième siècle, a publié dans le *Mercure allemand* de 1796 (part. 1, n° 4) une chanson chinoise, traduite en notation européenne, avec quelques remarques sur la musique de la Chine. Il a aussi fait paraître à Londres deux chansons originales de la Chine, avec accompagnement de piano, en 1800. Parmi ses propres compositions, on remarque : 1° Six sonates pour le piano, op. 1, Londres, Clementi. 2° Six *idem*, op. 2, *ibid.* 3° Trois *idem*, op. 3, Londres, Preston. 4° *The favorit hornpipes with 8 variations for the forte-piano*, *ibid.* 5° Les danses favorites du prince de Galles pour le piano, *ibid.* et Leipsick. 6° Trois airs en rondos pour le piano, Londres et Leipsick. 7° Deux rondos pour le piano, op. 10, *ibid.* 8° Quelques recueils de chansons anglaises.

KAMMEL (ANTOINE), violoniste et compositeur, né en Bohême, dans les terres du comte Waldstein, fut envoyé en Italie par ce seigneur, pour y perfectionner son talent sur le violon. Kammel se rendit à Padoue, et y reçut des leçons de Tartini. En peu de temps il fit sous un tel maître de rapides progrès. De retour à Prague, il étonna les amateurs et les artistes par son habileté et par l'expression de son jeu dans l'adagio. Tout à coup, il disparut de cette ville sans qu'on sût ce qu'il était devenu ; ce ne fut qu'après un certain temps qu'on apprit qu'il était à Londres. Il paraît que son jeu ne plut point d'abord aux Anglais ; mais il finit par obtenir des succès, et fut admis dans la musique du roi d'Angleterre. On croit qu'il était mort avant 1788. Dlabacz fournit la liste suivante de ses

ouvrages, dans le Dictionnaire des artistes de la Bohême : 1° 6 sonates pour 2 violons, op. 2, Amsterdam. 2° 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 4, *ibid.* 3° 6 duos pour 2 violons, op. 5, La Haye. 5° Six sonates pour 2 violons, op. 7, *ibid.* 5° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 8, Amsterdam et Berlin. 6° Six solos pour violon, op. 9, La Haye. 7° Six ouvertures pour orchestre complet, op. 10, Londres. 8° Six duos pour deux violons, op. 12. 9° 6 sonates pour violon avec acc. de basse, op. 13, Paris. 10° Trois quatuors pour flûte, 2 violons et basse, op. 14, Amsterdam et Berlin. 11° Six duos, dont 4 pour 2 violons, et 2 pour violon et violoncelle, op. 15, Berlin et Amsterdam. 12° Six quatuors ou divertissemens, dont 5 pour 2 violons, alto et basse, et 5 pour flûte ou hautbois et violoncelle, op. 17, Berlin et Amsterdam. 15° Six duos pour 2 violons, op. 19, Paris, Sieber. Les ouvrages que Dlabacz n'a pas connus sont : 14° Dix-huit trios pour 2 violons et basse, op. 11, 25 et 25, Paris, Sieber. 15° Six divertissemens en quatuors, op. 21, *ibid.* 16° Dix-huit duos pour 2 violons, op. 20, 22 et 26, *ibid.* 17° Six sonates en trios pour clavecin, violon et basse, op. 16, *ibid.*

KAMMERLOHER. V. CAMMERLOHER.

KANDLER (FRANÇOIS de Sales), né à Kloster-Neubourg, près de Vienne, le 25 août 1792, reçut les premières leçons de musique de son père, instituteur et directeur du chœur dans cette petite ville. Admis comme soprano, en 1802, dans la chapelle de la cour impériale, il dut à cette circonstance l'avantage d'acquérir une instruction solide dans l'art, objet de sa prédilection. Il fit aussi à Vienne de bonnes études littéraires et philosophiques, et reçut d'Albrechtsberger, de Salieri et de Gyrowetz des conseils pour la composition. Après avoir écrit quelques morceaux de musique d'église, il s'adonna particulièrement en 1816 à la littérature musicale, et publia plusieurs articles dans

la Gazette musicale de Vienne qui dut particulièrement son existence à ses efforts. Vers la fin de 1817, il fut obligé de se rendre à Venise, comme employé de la marine. Cette circonstance fut heureuse pour Kandler, car dès ce moment il eut à sa portée beaucoup de renseignemens et de documens pour les recherches qu'il se proposait de faire relativement à quelques points de l'histoire de la musique. Neuf années entières passées en Italie, et pendant lesquelles il fit des voyages et des séjours à Bologne, à Rome et à Naples, lui procurèrent une ample moisson de faits intéressans et de monumens de l'art. Une bonne notice biographique de Hasse, et quelques morceaux étendus sur l'état actuel de la musique en Italie, particulièrement à Rome et à Naples, le firent connaître avantageusement, et lui firent envoyer des diplômes de membre honoraire des académies d'Étrurie, de Rome et de plusieurs autres sociétés italiennes et allemandes.

En 1822, Kandler fut appelé à Milan et employé dans l'administration de la guerre chez le commandant général. Les travaux dont il s'occupa dès ce moment furent des traductions italiennes de quelques grandes compositions allemandes et françaises. C'est ainsi qu'il traduisit et fit exécuter devant de brillantes assemblées le *Joseph*, de Méhul, *La Passion*, de Weigl, *Le Christ au mont des Oliviers*, de Beethoven (qui fut publié chez Ricordi, avec cette traduction), et le *Pater Noster*, de Naumann. De retour à Vienne en 1827, il y eut un emploi au conseil de guerre; mais cette place lui laissant une assez grande liberté, il en profita pour mettre en ordre les matériaux qu'il avait recueillis pour la rédaction de divers ouvrages dont il avait conçu le plan. Malheureusement il n'eut pas le temps de réaliser ses vues artistiques, car il mourut du choléra le 26 septembre 1851, également regretté par les artistes et par ses amis.

On a de Kandler : 1° Plusieurs articles sur divers sujets publiés dans la Gazette musicale de Vienne dans les années 1816 et 1817, entre autres sur le Métronome de Maelzel (ann. 1817, pag. 55-56, 41-43, 49-52, 57-58). 2° *Cenni Storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone. In Venezia, per Giuseppe Picatti*, 1820, in-8° de 50 pages, avec le portrait de Hasse. Une deuxième édition de cette biographie a été publiée à Naples dans la même année. M. C.-F. Michaelis, de Leipsick, en a fait une traduction allemande, qui n'a point été imprimée jusqu'à ce jour. 3° *Ueber den gegenwärtigen Kulturzustand des Königlich-musikalischen Collegium in Neapel, mit einem vorbegehenden Rückblicke auf die Verbliebenen Conservatorien dieser Hauptstadt* (Sur l'état actuel de l'éducation dans le collège royal de musique de Naples, avec un coup d'œil rétrospectif sur les anciens conservatoires de cette capitale), dans la Gazette musicale de Leipsick, tom. 23, pag. 842, 849 et 869. 4° *Musikstand von Neapel in Jahr 1826* (Situation de la musique à Naples dans l'année 1826), dans la *Cecilia*, 1827, tom. 6, p. 255-296, avec 2 chansons populaires et une mélodie de tarentelle. Une traduction française abrégée de ce morceau a été publiée dans la *Revue musicale*, tom. IV, pag. 1-7, 49-58, 143-155. 5° *Sur l'état actuel de la musique à Rome*, traduit sur le manuscrit allemand communiqué par l'auteur, dans le troisième volume de la *Revue musicale*, pag. 49-60, 75-81, 97-102. 6° *Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik*, etc. (Sur la vie et les ouvrages de G. Pierluigi de Palestrina, appelé le prince de la musique, etc., ouvrage posthume publié avec un avant propos et quelques notes par M. R.-G. Kiesewetter), Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1854, un vol. in-8° de XXIV et 224 pages. Ce livre a été extrait par Kandler des

Mémoires historiques sur la vie et les ouvrages du célèbre maître de l'école romaine publié par l'abbé Baini en 2 vol. in-4°. Dans son travail, Kandler a réduit aux faits l'ouvrage du savant directeur de la chapelle pontificale et à tout ce qui a un rapport direct à la musique, écartant surtout ce qui n'y est pas intimement lié, et renvoyant dans un appendice les renseignements intéressans qui concernent d'anciens compositeurs. Ce travail est fait avec intelligence.

KANKA (JEAN), docteur en droit et pianiste distingué, né à Prague vers 1720, était fils d'un conseiller à la cour d'appel de cette ville, et exerçait à Prague la profession d'avocat dans les premières années du 19^e siècle, mais paraît s'être ensuite fixé à Vienne, car il a publié dans cette ville, en 1825, un livre concernant l'administration de la police dans les États autrichiens. Sa première production musicale a été une cantate qu'il a fait exécuter en 1795 à l'église St.-Nicolas de Prague, pour le jubilé de cinquante ans du président de la cour d'appel et grand amateur de musique, comte de Spork. Ses autres ouvrages connus sont : 1^o XIII variations pour le piano sur un thème original, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 2^o Concerto pour piano et orchestre (en ré), *ibid.*, 1804. 3^o Chansons de braves Autrichiens, de Collins, mises en musique par J. Kanka, 1^{re} partie, Prague, Gottl. Haas, in-4^o obl. Il existait aussi, au temps de Gerber, 14 variations pour piano, violon et alto, en manuscrit chez Træg, de Vienne.

KANNE (FRÉDÉRIC-AUGUSTE), né le 8 mars 1788, à Delitsch, en Saxe, étudia d'abord la médecine et la théologie aux universités de Leipsick et de Wittenberg, mais bientôt abandonna les sciences pour les beaux-arts, particulièrement pour la musique. Après avoir été pendant un an secrétaire du prince de Dessau, il alla étudier sérieusement la musique sous la direction du chanteur Weinling, et surtout par la lecture de quelques bons traités de

cet art. En 1801, il retourna à Leipsick et y resta jusqu'en 1808. L'année suivante, il se rendit à Vienne où il trouva dans le prince de Lobkowitz un protecteur qui le reçut dans sa maison, et l'affranchit de tous les soucis ordinaires de la vie. Kanne put à son gré cultiver la poésie et la composition musicale, acceptant des places de maître de musique et les abandonnant suivant les fantaisies de son caractère capricieux. Il écrivait aussi des critiques pour les journaux, et ce fut lui qui rédigea les dernières années de la Gazette musicale de Vienne. Toutefois, malgré l'étendue de son savoir et la variété de ses connaissances, il finit par tomber dans une misère profonde, et fut souvent réduit à faire pour vivre de petites pièces de vers pour les noces ou les funérailles, qui ne lui étaient payées que par le don de quelque pièce de monnaie. Sa vie déréglée et ses excès d'intempérance lui causèrent à la fin une maladie d'entrailles qui s'aggrava parce qu'il rejeta tout secours de la médecine, et qui lui donna la mort, le 16 décembre 1855, au moment où il venait de sortir du cabaret.

Kanne était, dit-on, doué d'un génie original et vigoureux, mais d'un esprit bizarre qui ne sut jamais se régler, et qui dissipa dans une vie agitée des trésors intellectuels qui auraient conduit tout autre au bonheur et à la renommée. Il n'aimait pas le travail, n'écrivait que par caprice, et ne savait comment s'y prendre pour gagner de l'argent. Ce qu'il savait encore moins, c'était d'en être ménager. Dans ses critiques, il savait fort bien analyser les défauts des productions d'autrui, quoique les siennes ne fussent rien moins que correctes. Les ouvrages de musique qu'on connaît de lui sont les opéras, vaudevilles et drames suivans : 1^o *Die Elfenkœnigin* (La reine des Elfes). 2^o *Orphée*. 3^o *Miranda*. 4^o *Die Belagerten* (Les assiégés). 5^o *Deutscher Sinn* (Esprit allemand). 6^o *Sapho*. 7^o *Die eiserne Jungfrau* (La vierge de fer). 8^o *Lindana*.

9° *Malvina*. 10° *Der Untergang des Feenreichs* (La chute de l'empire des fées). 11° *Die Zauberschminke* (Le fard enchanté). Parmi ses autres ouvrages, on remarque : 12° Marches des troupes autrichiennes en harmonie à 10 parties, Vienne, Hasslinger. 13° Trios pour piano, violon et violoncelle, op. 25, *ibid.* 14° Sonate pour piano et violon, op. 35, *ibid.* 15° Grande sonate pour piano à 4 mains, op. 51, *ibid.* 16° Sonates pour piano seul, op. 18, 32, et grande sonate en ré, Leipsick, Breitkopf et Haertel, et Vienne, Hasslinger. 17° Plusieurs rondeaux et autres pièces détachées pour le piano, Vienne, Artaria et Mechetti. 18° Thème de *Joconde* varié pour piano, op. 108, *ibid.* 19° Douze duos pour soprano et ténor, Leipsick, Hofmeister. 20° Un très-grand nombre de chants à voix seule avec acc. de piano, en recueils ou détachés, Leipsick et Vienne. 21° *L. V. Beethoven's Tod, den 26 mars 1827* (La mort de Beethoven, le 26 mars 1827), fantaisie littéraire, Vienne, Tendler, in-8°.

KANT (EMMANUEL), illustre philosophe, né à Königsberg le 22 avril 1724, s'occupa d'abord de mathématiques, et obtint une chaire à l'université de sa ville natale. Ce ne fut qu'en 1760, à l'âge de trente-six ans, qu'il se livra aux recherches philosophiques, et que son génie découvrit les principes du système de la philosophie critique, devenu ensuite si célèbre. Le reste de sa vie paisible et méditative fut employé à développer les conséquences de ce système dans divers ouvrages qui ne furent pas d'abord compris, mais qui, plus tard, ont changé la direction des études philosophiques, et qui ont eu autant d'admirateurs enthousiastes que d'ardens détracteurs. Ce grand homme a cessé de vivre le 12 février 1804. Les paragraphes 15, 14, 16, 51, 52, 53 et 54 de sa *Critique du Jugement* (Kritik der Urtheilkraft, Berlin, 1799, 3° édition), sont relatifs à la musique; ce qu'il en dit fait voir qu'il était absolument étranger à cet art; il n'y

est pas même conséquent à ses principes.

KANZLER (JOSÉPHINE), épouse du célèbre hautboïste Fladt (*voy.* ce nom), est née en 1780 à Markt-Tœlz. Dans sa jeunesse, elle suivit à Munich son père qui venait d'être nommé médecin de la ville: elle y reçut des leçons de piano de Marc Falter et de Lauska, puis étudia la composition sous la direction de Graetz, ensuite de Danzi, et enfin de l'abbé Vogler. On a de cette dame un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (en ré), gravé à Paris chez Érard, et un autre (en mi bémol), Vienne, Cappi. Plusieurs sonates et thèmes variés pour le piano, de sa composition sont restés en manuscrit. On a gravé quelques-unes de ses chansons allemandes où l'on remarque beaucoup de goût et d'élégance. Cette dame a été considérée longtemps comme une des pianistes les plus distinguées de l'Allemagne. Elle possède aussi des connaissances étendues dans la théorie et dans la littérature de la musique.

KAPP (J.-CHARLES), organiste de l'église luthérienne de Minden, en Prusse, est né à Schwanensee, en Thuringe, où son père était instituteur. En 1780 il entra au collège d'Erfurt pour y faire ses études; il y apprit la musique sous la direction de Weimar, et s'instruisit dans l'art de jouer du piano et de l'orgue, dans ses entretiens avec Haessler (*voy.* ce nom), pianiste distingué qui l'avait pris en affection, à cause du talent qu'il avait reçu de la nature pour la musique. Sur la recommandation de Weimar, il a obtenu, vers 1795, la place d'organiste à Minden. Les ouvrages publiés par cet artiste, consistent en : 1° 5 sonates pour piano, op. 1, Erfurt, 1792. 2° Trois *idem*, op. 2, *ibid.* 3° Sonate à 4 mains, op. 3. 4° Trois thèmes variés pour piano, op. 4. 5° Sonate à 4 mains, op. 5. 6° 1 quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 6, 1798. 7° Deux airs variés, op. 7, 1798. 8° Douze préludes pour l'orgue, op. 8. 9° Six pièces finales *idem*, op. 9, Brunswick, Spehr.

KAPPELER (JEAN-NÉPOMUCÈNE), ou CAPELLER, flûtiste et guitariste allemand, actuellement vivant, n'est connu que par les ouvrages suivans : 1^o 6 quatuors pour flûte, violon, alto et basse, liv. 1 et 2, Leipsick, Breitkopf et Haertel. 2^o Variations sur un air populaire suisse pour flûte, violon, alto et basse, Munich, Falter. 3^o Quatuor pour 2 flûtes, violon et guitare, Mayence, Schott. 5^o Douze pièces faciles pour flûte, alto et guitare, Leipsick, Breitkopf et Haertel.

KAPSPERGER (JEAN-JÉRÔME), célèbre théorbiste, luthiste, guitariste, joueur de trompette et compositeur allemand, d'une famille noble, vécut en Italie, et surtout à Rome, depuis le commencement du dix-septième siècle. Il séjourna d'abord à Venise, ainsi que le prouvent les éditions de ses premiers ouvrages qui furent faites en cette ville; puis il se rendit à Rome, où il paraît avoir passé le reste de ses jours. Gerber croit que la carrière de ce musicien a fini vers 1650, mais il est vraisemblable qu'il a vécu beaucoup plus tard, bien que sa dernière publication connue soit datée de 1653; car Kircher, qui publia sa *Musurgia* en 1650; en parle comme d'un homme vivant alors (*Musurg.*, lib. VII, tom. 1, p. 586). Voici ses paroles : *Cujus exempla (Galliardarum, Passamezzarum, etc.) nobis suppeditavit nobilis musicus Hieronymus Capspergerus Germanus, innumerabilium ferè qua scriptorum, qua impressorum voluminum Musicorum editione. Clarissimus, qui ingenio pollens maximo, ope aliarum scientiarum, quarum peritus est, musicæ arcana feliciter penetravit, etc.* Si Kapsperger avait cessé de vivre, Kircher n'aurait point écrit *quarum peritus est*, mais *quarum peritus erat*. Si ce musicien vivait encore en 1650, comme cela est vraisemblable, il devait être avancé en âge, car son premier livre de tablature pour la grande guitare italienne (*Chitarone*) a été publié à Venise en 1604 (et non en 1601 comme le dit Ger-

ber). J.-B. Doni, contemporain de Kapsperger, le représente dans son traité de l'excellence de la musique des anciens (*De Præst. Mus. Vet.*, lib. 1, p. 98, in *Op.*, t. I), comme un homme vaniteux qui cherchait à se faire valoir par tous les moyens possibles, et qui dépréciait le mérite de tous les autres musiciens à son profit. Il rapporte que ce même Kapsperger, ayant trouvé un protecteur qui l'introduisit près du pape Urbain VIII, obtint de ce souverain pontife que ses compositions seraient substituées à celles de Palestrina dans la chapelle pontificale; mais que les chantres de cette chapelle se refusèrent d'abord à les chanter, et que lorsqu'ils y furent contraints, ils les corrompirent si bien qu'elles ne plurent point au pape, et qu'elles ne furent plus exécutées. M. l'abbé Baini a fait des recherches dans les archives de la chapelle pontificale pour vérifier ce fait; mais il n'y a retrouvé ni l'ordre du pape, ni la musique de Kapsperger transcrite sur les grands livres du chœur, comme elle aurait dû avoir été si on l'avait exécutée. Il pense donc que Kapsperger a fait en effet des efforts pour faire substituer sa musique à celle de Palestrina dans le service de la chapelle Sixtine, mais que les chantres de cette chapelle, musiciens d'un rare mérite, tels que François Saveri, Santi-Naldini, Étienne Landi, Grégoire Allegri, etc., ont fait des représentations contre une telle nouveauté, et contre le genre et les défauts de la musique d'église de Kapsperger; enfin que l'avis de ces savans hommes a prévalu, et que l'affaire n'a point eu de suite. Quoi qu'il en soit, on voit un monument de la flatterie par laquelle ce musicien essayait de gagner les bonnes grâces d'Urbain VIII, dans l'épître dédicatoire du premier volume des poésies religieuses que ce pape avait composées, lorsqu'il n'était encore que le cardinal Maffei Barberini, et que Kapsperger avait mises en musique. Dans l'épître de ce recueil, publié en 1624, il dit : *Mihi, qui Davidis gloriam in Max.*

Pont. eruditione reflorescere video, curæ fuit musicis numeris ea carmina modulari, quæ dignas Pontificia pietate sententias complectuntur, semperque aut Sanctorum triumphos persequuntur, aut humanæ pandunt oracula sapientiæ. Il y a lieu de croire que les pièces de ce recueil sont celles dont Kapsperger avait sollicité l'exécution dans la chapelle pontificale.

Kircher, comme on l'a vu précédemment, accorde de grands éloges à ce musicien, et lui attribue, sinon l'invention des ornemens du chant tels que les *straccini*, mordents et groupes, au moins l'application de ces choses au théorbe et au luth, ainsi que certaines nouveautés dans la tablature et dans l'art de jouer de ces instrumens : *Hic est, cui posteritas debuit omnes illas elegantias harmonicas, quas strascinos, mordentias, gruposque vulgo vocant, in tiorba ætæstudine a fidicinibus adhiberi solitas; hic introduxit veram tum sonandi, tum intabulandi, ut turbare loquar rationem : omnia ferè harmonici stili genera summa excellentia tractavit* (loc. citat.). En ce qui concerne les ornemens de la mélodie, M. l'abbé Bains a remarqué avec beaucoup de justesse (*Memor. storic. crit. della vita e delle opere di Gio. Pierl. da Palestrina*, t. 2, n° 645) qu'ils étaient connus longtemps avant Kapsperger, et enseignés dans les ouvrages de Ganassi, de Vincent Galilei, d'Emilio del Cavaliere et de plusieurs autres. A l'égard de la tablature des instrumens à cordes pincées, il est certain que celle dont se sert Kapsperger pour la notation de ses livres de pièces pour la grande guitare, le luth et le théorbe, ne ressemble ni à l'ancienne tablature exposée par Othmar Luscinus dans sa *Musurgia*, ni à la tablature italienne de Vincent Galilei, ni enfin à la tablature allemande dont se servaient dans ce temps Besard, Mathieu Reynmann, J. Van den Hove, Léopold Furmann et d'autres. Elle est plus simple et parle mieux à l'œil pour

l'indication des traits. Kapsperger ne se sert point de lettres, mais de chiffres; il marque les trilles, les strascini, les mordents et les arpèges par des signes particuliers, ce qui explique les paroles de Kircher. Jacques-Antoine Pfender, beau-frère de Kapsperger, éditeur du premier livre de pièces pour la grande guitare à six cordes, a signalé ces nouveautés dans l'épître dédicatoire à l'auteur de ce recueil, par ces phrases d'assez mauvais italien : *La vaghezza, et la novità di questa maniera d'intavolare, che tanto al mondo piace, et in cui V. S. è riuscita eccellente; tale è il giudizio che ne hanno fatto i pellegrini ingegni; è tanto desiderata, ch'io conoscendo i suoi pensieri à cose maggiori, et a più alti studi rivolti, ho confidatomi nel frattellevole amore, tanto più che buona parte ne andava sparsa quà e là per le mani di molti, di farne un dono à gli studiosi*, etc. Malgré les avantages de cette tablature, elle n'a point été adoptée par les luthistes. Quant au mérite des compositions de Kapsperger, il faudrait avoir la patience de mettre en notation ordinaire ses pièces de luth et d'autres instrumens pour en juger; mais toute sa musique vocale est une imitation évidente du style nouveau de Monteverde et des Gabrieli. Son harmonie est en général mal écrite, et remplie de dissonances qui ne sont ni préparées ni résolues.

La vanité de Kapsperger se montre jusque dans les moindres circonstances, car à l'exception du recueil qu'il a dédié lui-même au pape Urbain VIII, il a fait recueillir par ses amis et ses élèves tous ses autres ouvrages, et s'est fait faire des dédicaces de tous avec des éloges ridicules. De plus, chaque recueil a un frontispice dont la plus grande partie est remplie par des armoiries somptueuses qui étaient, ou qu'il supposait être celles de sa maison. Enfin, chaque page de toutes ses œuvres porte son monogramme composé d'un H et d'un K.

Léon Allacci, à qui l'on doit une biographie des écrivains et des artistes qui ont fleuri à Rome sous le pontificat d'Urbain VIII, et qui, par allusion aux abeilles qui forment les armoiries des Barberini a donné à son livre le titre d'*Apes Urbanae*, nous a fourni une liste à peu près complète des œuvres imprimées ou manuscrites de Kapsperger. La voici rangée dans l'ordre chronologique, et complétée de ce qui a échappé aux recherches de ce savant : 1° *Libro primo d'intavolatura di chitarone, Raccolto dal sig. Giacomo Antonio Pfender. In Venetia*, 1604, in-fol., gravé. Les livres deuxième, Rome, 1616, et troisième, *ibid.*, 1626, in-fol. 2° *Libro I de madrigali a 5 voci, col basso continuo*, Rome, 1609, in 4° imprimé. 3° *Libro primo di Villanelle a 1, 2 et 3 voci, accomodate per qualsivoglia strumento con l'intavolatura del Chitarone et alfabeto per la chitarra spagnuola. Raccolto dal sig. Cavalier Flamminio Flammini*, Rome, 1610, in-fol., gravé. Le deuxième livre, recueilli par Ascanio Ferrarini, a été imprimé chez Robletti, en 1619, in-fol.; le troisième livre, gravé, a été publié par Fr. Porta, à Rome, dans la même année; le quatrième, recueilli par Marcello Pannochieschi, a été imprimé chez Luc Antoine Soldi, en 1625, in-fol., et le cinquième en 1650, chez Masolti. 4° *D'intavolature di Lauto, con le sue tavole per sonare sopra la parte, lb. I. Raccolto dal sig. Fil. Nicolini*, Rome, 1611, gravé. 5° *Idem*, deuxième livre, *ibid.*, 1625, in-fol., gravé. 6° *Libro primo di Arie passeggiate a una voce con l'intavolatura del chitarone, Raccolto dal car. fra Jacomo Christ. Ab Audlaw*, Rome, 1612, in-fol., gravé. 7° *Libro secondo d'Arie passeggiate, a una e più voci*, Rome, Soldi, 1625, in-fol., imprimé. 8° *Libro terzo di Arie passeggiate a 1 et più voci*, 1650, in-fol., gravé. 9° *Libro primo di Motetti passeggiate a una voce, raccolto dal sig. Franc. De Nobili*, Rome, 1612, in-

fol., gravé. 10° *Libro I de Balli, Gagliarde et Correnti à 4 voci*, Rome, Robletti, 1615, in-fol. 11° *Libro I de Sinfonie à 4 con il basso continuo*, Rome, 1615, in-fol., gravé. 12° *Capricci a due stromenti, Tiorba e Tiorbino*, Rome, 1617, in-fol., gravé. 13° *Poemata e Carmina composita a Maffeo Barberino olim S. R. E. Card. nunc autem Urbano octavo. P. O. M. musicis modis optata à Jo. Hier. Kapsperger, nobili Germano. Vol. I, Romæ, apud Lucam Ant. Soldum*, 1624, in-fol. 14° *Idem*, vol. II, Rome, Masotti, 1653, in-fol. 15° *Carromusicale, in nuptiis DD. Thaddei Barberini et Annæ Columæi*, *ibid.*, 1627, in-fol. 16° *Epitalamio in nuptiis DD. Car. Ant. à Puteo et Theodoræ Costæ, recitato à più voci*, Rome, 1628, in-fol. 17° *Felonte, drama recitata a più voci*, *ibid.*, 1650, in-fol. 18° *Pastori di Betelemme nella nascita di N. S. Dialogo recitativo à più voci*, *ibid.*, 1650, in-fol. 19° *Missarum Urbanarum 4, 5 et 8 vocibus*, vol. I, Rome, 1651, in-fol. 20° *Litanie Deiparæ virginis musicis modis aptatæ*, 4, 5, et 8 vocibus, Rome, 1651. 21° *Li stori, lib. VI de Villanelle*, 1, 2, 3 et 4 voci, *con l'alfabeto per la chitarra spagnuola*, Rome, 1652, in-fol. 22° *Apoteosi di S. Ignazio, et di S. Francesco Xaverio*, *ibid.* Allacci cite aussi comme existant en manuserit, et prêts pour l'impression : 23° *D'intavolatura di Chitarone*, livres 4, 5 et 6. 24° *D'intavolatura di Lauto*, livres 5 et 4. 25° *D'Arie passeggiate*, livres 4, 5 et 6. 26° *Di Balli*, livres 2 et 5. 27° *Di Sinfonie*, livres 2 et 5. 28° *Di Motetti passeggiate*, livres 5 et 4. 29° *Carmina Cardinalis Barberini nunc Urbani VIII musicis aptata*, vol. 5. 30° *Drammi diversi*. 31° Dialogues latins et dialogues italiens. 32° *Concerti spirituali* et d'autres morceaux. Kircher a inséré plusieurs airs de danse et symphonies de Kapsperger dans le septième livre de sa *Musurgia*.

KARASEK (...), violoniste et compositeur, né en Bohême, vécut dans la seconde partie du 18^e siècle. Il s'est fait connaître par des concertos de basse et de violoncelle, et par des symphonies restées en manuscrit.

KARGEL (SIXTE), luthiste et compositeur du 16^e siècle, a publié à Mayence les ouvrages suivants, dont le dernier contient non-seulement des pièces, mais aussi une méthode de guitare : 1^o *Carniua italiana, gallica et germanica lulenda cythara*. 2^o *Nova et elegantissima italiana, gallica carniua pro testudine*, Mogunt. 1569. 3^o *Renovata cythara, hoc est novi et commodissimi exercendæ cytharæ modi, constantes cautionibus musicis, Passomezo, Padoanis, etc., ad tabulaturam communem redactis. Quibus accessit dilucida in cytharam Isagoge, qua suo Marte quilibet eam ludere discat*. Mogunt. 1569, in-fol., et Augsbourg, 1575. Il y a lieu de croire que ces titres ne sont pas ceux que portent réellement les ouvrages de Kargel, et que Draudius les a latinisés, suivant sa méthode.

KARGER (FRÉDÉRIC-GUILLAUME-ALOYS), organiste de l'église catholique de Neisse, est né en 1796 à Schreskendorf, près de Landeck, dans le comté de Glatz. Son père, instituteur de l'endroit, fut son premier maître de musique. A peine avait-il atteint sa huitième année lorsqu'il accompagna sur l'orgue une litanie, et à l'âge de dix ans, il exécuta en public un concerto de Westermayer sur le violon. Il commençait déjà à cet âge à donner des leçons de musique, de violon et de piano. Ainsi préparé, il fut envoyé à Breslau pour achever son éducation musicale, et il y obtint la place de premier dessus au chœur de l'église cathédrale. Les œuvres de Mozart, d'Albrechtsberger et de Knecht y devinrent les objets de ses études, et c'est surtout par ces ouvrages qu'il acquit de l'instruction plus que par les leçons des maîtres. Ses premières compositions datent aussi de cette époque. En 1815, il

quitta Breslau et fréquenta l'école normale de Schlegel, qu'il quitta aussi en 1817, pour faire à Vienne un voyage artistique. Il visita aussi Prague et Dresde. Encouragé par les éloges de plusieurs artistes estimés qui l'entendirent sur l'orgue, il prit dès lors la résolution de se livrer exclusivement à la musique. En 1818, il obtint la place d'organiste qu'il occupa aujourd'hui. Cet artiste a reçu de la nature du talent pour la composition, mais on remarque dans ses ouvrages une absence de savoir solide, sensible surtout dans le genre sérieux qu'il a adopté. Il a écrit des messes, des motets, des litanies, des ouvertures, et un concerto de violon avec orchestre; aucune de ces productions n'a été publiée jusqu'à ce jour.

KARL (BERNARD-PIERRE), prédicateur à Eggelingen, né à Osnabruck en 1671, fit ses études et fut d'abord prédicateur dans le lieu de sa naissance; mais il perdit cette position, à cause de sa doctrine sur la confession et le baptême. Ensuite il fut pasteur à Essen, et en dernier lieu à Eggelingen, où il mourut le 9 juillet 1723. Il a traité de la musique et du peu d'encouragement qu'elle obtenait de son temps en Allemagne, dans sa dissertation intitulée : *De Germania artibus litterisque nulli secunda*, Rostochi, 1698, in-4^o.

KARL (J.); on a sous ce nom une méthode de piano intitulée : *Anleitung in Clavier oder Pianofortespiel, theoretisch mit 70 Uebungsstücken*, etc., Leipsick, Hofmeister, 2^e édition.

KAROW (CHARLES), professeur à l'école normale des instituteurs de Bunzlau, est né le 15 novembre 1790 à Altstetten. Son père, qui était négociant, ne négligea rien pour son éducation, et lui donna un précepteur, après qu'il eut fréquenté plusieurs écoles particulières. La musique fut la partie de son éducation qui fut d'abord la plus négligée, quoiqu'il eût fait voir dès son enfance d'heureuses dispositions pour cet art; mais enfin on lui donna pour

maître le directeur de musique Liebert, qui sut ranimer son goût et qui lui fit faire de rapides progrès. Karow apprit à jouer du violon ; il était âgé de 18 ans lorsqu'il commença ses premières études sur le piano, d'abord sans maître, ensuite sous la direction de Haak, qui lui enseigna aussi les principes de l'harmonie et de l'orgue. Ses premières compositions, qui consistent en chansons allemandes et en petites sonates de piano, parurent vers 1811 ; elles sont de peu de valeur ; néanmoins on y remarquait déjà des mélodies faciles qui donnèrent des espérances pour l'avenir de leur auteur. La guerre de 1813 et de 1814 qui fit lever en masse toute l'Allemagne contre la France, vint interrompre ses travaux. Entré dans les chasseurs volontaires du régiment de Kolberg, il se trouva aux combats de Gross-Beeren, de Dennewitz et de Leipsiek, obtint en Hollande la décoration de la croix de fer de seconde classe, et fut blessé grièvement à Anvers. De retour dans sa patrie, il s'y livra de nouveau à l'étude de la musique, et prit la résolution de s'adonner exclusivement à cet art. Dans ce but, il alla à Berlin, se mit sous la direction de Berger pour le piano, et apprit la composition chez Zelter. En 1818, il accepta la place de professeur à Bunzlau, et depuis lors il n'a cessé de travailler activement à former de bons instituteurs musiciens et de bons organistes. Parmi ses ouvrages, on remarque : 1° 26 chorals dans tous les tons, pour 2 ténors et 2 basses, Berlin, Trautwein. 2° Une partie du 21^e psaume, pour un chœur d'hommes, op. 4, Bunzlau, Appun. 3° Douze chansons allemandes à 4 voix, à l'usage des écoles, op. 5, *ibid.* 4° Quatre *Lieder* à 4 voix, pour un chœur d'hommes, op. 5, *ibid.* 5° Six chants pour la Landwehr, à 4 voix d'hommes, avec accompagnement de cors à clefs et tambours, *ibid.*

KARR (HENRI), fils d'un violoniste allemand, connu par deux concertos de violon publiés à Paris, vers la fin du siècle

précédent, est né à Deux-Ponts, en 1784. A l'âge de trois ans, il fut transporté à Paris avec sa famille. Après avoir appris les principes de la musique sous la direction de son père, il reçut des leçons de piano de L'Étendart, élève de Balbâtre et bon professeur. Devenu orphelin fort jeune, il dut pourvoir à son existence et tomba dans la misère. Recommandé par son maître aux célèbres facteurs d'instruments Érard, il fut tiré par eux de cette triste situation, et attaché en 1808 à leurs magasins pour faire entendre les pianos, avec un traitement de 2,000 fr. Ce fut aussi dans le magasin de musique de cette maison que parurent ses premières compositions. Plus tard, lorsque son nom commença à être connu par ses fantaisies et variations sur des thèmes d'opéras nouveaux, il abandonna cette situation pour se livrer à l'enseignement ; mais bientôt il négligea aussi cette partie de sa profession, pour se mettre en quelque sorte aux gages des marchands de musique qui lui faisaient faire des morceaux de piano sur de certaines dimensions données, à peu près comme on fait pour un habit. Pendant quelques années, le nom de M. Karr fut en vogue pour ce genre de musique légère qui naît et meurt en peu de temps ; mais cet artiste finit par mettre tant de négligence dans son travail, et par multiplier ses productions à un tel excès, que les amateurs n'en voulurent plus. Dans les derniers temps, il était réduit à aller de porte en porte offrir aux marchands les manuscrits de ses arrangements pour 25 ou 50 francs, ou moins encore. Depuis trois ou quatre ans, on n'a plus rien publié sous son nom : j'ignore s'il vit encore. Cet artiste est le père de M. Alphonse Karr, littérateur de l'époque actuelle, qui jouit de quelque réputation. On a de M. Karr : 1° Sonate pour piano seul, op. 1, Paris, Érard. 2° Sonates pour piano et violon, op. 8 et 15, *ibid.* 3° Nocturnes pour piano et violon ou flûte, op. 53, 42, 47, 49, 51, 53, 55, 63, 69,

96, 185, Paris, chez la plupart des marchands de musique. 4^o Divertissemens pour piano et violon, op. 92, 113, 117, *ibid.* 5^o Duos, nocturnes, fantaisies, etc., pour piano à quatre mains, op. 46, 67, 74, 87. 97, 98, 107, 109, 112, 127, 175, 176, 177, 178, et beaucoup d'autres sans numéros d'œuvres, *ibid.* 6^o Sonates pour piano seul, op. 9, 19, 22, 31. 52, 54, 119, *ibid.* 7^o Fantaisies, divertissemens et rondeaux sur des thèmes d'opéras, pour piano seul, plus de 100 œuvres, *ibid.* 8^o Variations *idem*, environ 25 œuvres, *ibid.* 9^o Bagatelles, arrangemens, etc., *idem*, plus de 50 œuvres, *ibid.*

KARSTEN (...), ténor de l'Opéra de Stockholm, né en Suède, brilla au théâtre vers la fin du 18^e siècle. En 1792, il fit un voyage à Londres et chanta avec succès chez la duchesse d'York. Reichardt a dit de lui dans le *Monatschrift* de Berlin, p. 97 : *Sa voix, son exécution et l'extérieur de sa personne forment le plus bel ensemble qu'un chanteur ait peut-être jamais possédé.*

KASSKA (GUILLAUME), né en 1752 à Ratisbonne, a fait son éducation musicale sous la direction du maître de chapelle Joseph Touchemolin. Nommé ensuite maître de concert du prince de la Tour et Taxis, il en a rempli les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée en 1806. Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos pour le violon, des messes et des symphonies.

KASSNER (JOSEPH), né en Silésie le 16 mars 1787, a étudié à Friedland en 1800, puis a reçu de Becka des leçons de musique à Falkenberg. En 1801, il est entré au gymnase d'Oppeln, où il a fini ses études. Ayant été nommé organiste de St.-Adalbert, à Breslau, en 1804, il en a rempli les fonctions jusqu'à sa nomination de recteur du lycée de S.-Mathias, dans la même ville. Il occupe en ce moment cette position. On a sous son nom : Quatorze *Pange lingua*, à 4 parties, Breslau, 1820.

KATZAUER (CHRISTOPHE-ÉTIENNE),

pasteur à Ruckersdorf, naquit à Heroldsberg le 26 août 1691. Ayant suivi son père à Nuremberg, où celui-ci avait été appelé comme pasteur, il fréquenta les collèges de cette ville, alla ensuite à Altdorf, où il soutint en 1715 une thèse *De tuba stentorea*, qui a été imprimée dans la même année en 5 feuilles in-4^o. Katzauer alla terminer ses études à Wittemberg, puis parcourut l'Allemagne, et fut enfin nommé pasteur à Ruckersdorf, où il mourut le 26 mars 1722.

KATZER (...), facteur d'orgues à Krulich, dans le dix-huitième siècle. Il a fait deux beaux instrumens, le premier pour l'église des Servites à Konoyed, l'autre pour celle de Bœmisch-Ayche.

KAUER (FERDINAND), né en 1751 à Klein-Taya, en Moravie, était fils d'un instituteur de ce lieu. Encore enfant il avait déjà acquis tant d'habileté dans la musique, qu'il remplissait les fonctions d'organiste à l'église des Jésuites de Znaym, et plus tard à Tyrnau, où il étudiait en même temps la médecine. Dans la suite il se rendit à Vienne et s'y livra à l'enseignement du piano. Après avoir étudié le contrepoint sous la direction de Heidenreich, il fut successivement directeur de musique et compositeur des théâtres de Leopoldstadt, de Gratz et de Josephstadt. Ses longs services lui ont fait obtenir dans sa vieillesse une pension alimentaire dont il avait grand besoin, car ses places, mal payées, l'avaient laissé languir dans un état voisin de la misère. Un événement inattendu, l'inondation de Vienne par la crue subite des eaux, dans la nuit du 1^{er} mars 1850, vint encore ajouter à ses maux en anéantissant le peu qu'il possédait, particulièrement toute sa musique, car son domicile fut entièrement submergé. Il est mort à Vienne en 1851, à l'âge de 80 ans. Compositeur médiocre, il ne s'est fait remarquer que par la fécondité de son travail laborieux. Il a écrit la musique de plus de 200 opéras, vaudevilles et drames, parmi lesquels on cite *Das*

Douauweibecken (L'ondine du Danube), *Die Sternenkönigin* (La reine des étoiles), dont les partitions pour piano ont été publiées ; plus de 20 messes, *requiem*, et environ autant de petites compositions pour l'église ; des symphonies, des quatuors, des concertos pour tous les instrumens ; grand trio pour violon, alto et basse, Paris, Janet ; 24 cadences pour le violon, Vienne, Bermann ; l'école pratique du violon, en 40 fantaisies, etc., *ibid.* ; douze fugues pour le violon ; deux méthodes pour cet instrument, Vienne, Mollo, et Vienne, Bermann ; une méthode de flûte, Vienne, Artaria ; une méthode de clarinette, Vienne, Bermann ; des sonates et des pièces détachées pour le piano ; des chansons, etc., etc.

KAUFFMANN (FRÉDÉRIC-GUILLEUME), directeur de la chapelle du prince de Mersebourg, organiste de la cour, né le 14 février 1679, à Ostermondra, village situé entre Cäleda et Rastenberg, commença l'étude du clavecin chez l'organiste Buttstedt, à Erfurt, puis se rendit à Mersebourg, où il apprit la composition sous la direction d'Alberti. Quelques années d'un travail assidu le conduisirent à un savoir étendu comme organiste, théoricien et compositeur. Lorsque son maître fut frappé d'apoplexie, il se trouva en état de le remplacer, puis de lui succéder après sa mort. En 1725, on lui confia la direction de la chapelle de Mersebourg. Il mourut en cette ville au commencement du mois de mars 1755. Kauffmann a écrit un traité général de musique qui n'a point été imprimé, mais que Walther a fait connaître sous le titre suivant : *Introduzione alla Musica antica e moderna, das ist : eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edlen Musik*, etc. (Introduction complète à la science ancienne et moderne de la noble musique, dans laquelle ne sont pas seulement décrites les choses les plus nécessaires à tout musicien, tant pour la théorie que pour la pratique, d'après leur

origine, progrès et amélioration, mais aussi où sont indiquées les règles générales et particulières de la composition, en style ancien et moderne, lesquelles sont enrichies d'exemples à 2, 3, 4 et un plus grand nombre de parties, de fugues et de contrepoints doubles, etc.). Kauffmann a aussi composé beaucoup de morceaux de musique d'église et de clavecin, dont il a été répandu des copies, mais qui n'ont point été imprimés. Enfin il a publié l'ouvrage suivant : *Harmonisch Seelenlust musikalischer Gäuner und Freunde, das ist kurze, jedoch noch besondern Genie und guter Grace laborirte Præludia von 2, 3 und 4 Stimmen über die bekanntesten Choral-Lieder* (Délices harmoniques de l'âme, c'est-à-dire, préludes courts, mais travaillés suivant un bon génie et une bonne grâce, à 2, 3 et 4 voix, sur les chorals les plus connus), Leipsick, 1755-1756, plusieurs cahiers de 4 à 5 feuilles.

KAUFMANN (CHARLES), organiste et carillonneur de l'église de la garnison à Berlin, naquit en cette ville le 5 janvier 1766. Elève de Fasch, il était instruit dans la composition, et jouait bien sur l'orgue les pièces de Handel, de J.-S. Bach, et d'autres organistes célèbres. En 1800, il fit entendre un grand concerto de sa composition pour orgue, accompagné de plusieurs instrumens. Il a écrit plusieurs morceaux de ce genre, qui sont restés en manuscrit. Il a fait graver des variations pour piano sur un thème de *L'Arbore di Diana*, de Martini, Berlin, Rellstab, 1790. Kaufmann est mort à Berlin le 13 septembre 1808.

KAUFMANN (JULIE), fille du poète Daniel Schubart, naquit en 1769. En 1790 elle fut engagée comme cantatrice au théâtre de Stuttgart, et ses débuts y produisirent une vive sensation, à cause de la beauté de sa voix, de la précision de son chant et de son expression. Devenue la femme de Jean Kaufmann, violoncelliste de la chapelle de Stuttgart, elle a passé toute sa vie en cette ville, et y est morte

dans l'été de 1802, à l'âge de trente-trois ans.

KAUFMANN (JEAN-GODEFROID), mécanicien et musicien à Dresde, naquit le 14 avril 1751 à Siegmar, près de Chemnitz, en Saxe, et mourut subitement le 10 avril 1818, pendant une représentation où il assistait au théâtre de Francfort-sur-le-Mein. Après avoir étudié la mécanique à Dresde, il commença à se faire connaître vers 1778 par des horloges auxquelles il avait appliqué des jeux de flûte et de harpe. La manière ingénieuse par laquelle il faisait pincer les cordes de ce dernier instrument, par un moyen mécanique, lui fit beaucoup d'honneur. C'est à peu près par un moyen semblable que M. Dietz a exécuté plus tard son *Clavi-harpe*. On doit aussi à Kaufmann l'invention d'un moyen fort simple pour accorder les grands tuyaux d'orgues en bois des jeux de flûte. Il consiste en une planchette à coulisse placée à l'un des côtés des tuyaux et dans sa partie supérieure. Lorsqu'on veut élever l'intonation, il suffit d'abaisser un peu la planchette dans la coulisse. Ce moyen est préférable à celui des lames de plomb clouées à l'orifice du tuyau, et qu'on inclinait plus ou moins. Kaufmann a eu part à quelques-unes des inventions de son fils, objet de l'article suivant.

KAUFMANN (FRÉDÉRIC), fils du précédent, est considéré en Allemagne comme un des plus ingénieux mécaniciens que ce pays ait produits. Son père lui enseigna la musique dès son enfance, et l'associa à ses travaux en 1800. Quatre ans après, il vit pour la première fois un jeu de trompette mécanique exécuté par Maelzel, de Vienne, et cet instrument lui suggéra l'idée de son *Bellonéon*, ouvrage du même genre qui a servi plus tard de modèle au célèbre trompette automate. En 1807 et 1808, il adapta à des horloges des jeux de harpe et de piano qui frappèrent d'étonnement les connaisseurs par l'artifice du mécanisme du touchier, et par la perfection des nuances de *crescendo* et de *decrescendo*.

Kaufmann avait, dit-on aussi, trouvé le moyen de nuancer la force du son dans les tuyaux d'orgue, sans augmenter ni diminuer la quantité de vent. Deux instrumens nouveaux, appelés *Chordaulodion* et *Harmonicorde*, furent ensuite inventés par le père et le fils. Ce dernier instrument avait la forme d'un piano vertical en pyramide ; il était monté de cordes de métal qui étaient mises en vibration par le frottement d'un cylindre mù par une roue que l'exécutant faisait agir avec les pieds. La qualité des sons avait de l'analogie avec l'harmonica, mais était plus intense. Kaufmann et son père firent un voyage en Allemagne pour faire entendre leur instrument joué par le fils avec beaucoup de dextérité. De retour à Dresde, ils perfectionnèrent leur invention et firent un nouvel harmonicorde, supérieur au premier. C'est avec celui-ci que Kaufmann s'est fait entendre en 1816 à Paris et à Londres. Au retour de ce voyage, il perdit son père à Francfort, et retourna à Dresde, où il reprit ses travaux. Au nombre de ses plus belles inventions, il faut placer surtout son nouveau trompette automate, dans lequel il a perfectionné les idées de Maelzel. Charles-Marie de Weber s'est exprimé avec admiration sur cette machine musicale dans l'analyse qu'il en a faite (*Gazette musicale de Leipsick*, ann. 1812, p. 665). M. Kaufmann était occupé en 1855 de nouvelles inventions qui ne sont point encore connues.

KAUSCH (JEAN-JOSEPH), né à Löwenberg le 16 novembre 1751, fit ses études chez les jésuites de Breslau. Le 18 mai 1778 il reçut son diplôme de docteur en médecine à l'université de Halle, et après un séjour de 6 mois à Vienne, il accepta la place de médecin du prince de Hatzfeld. Après la mort du prince, il alla se fixer à Militsch, en qualité de professeur de médecine ; il occupait cette position, lorsque, tout à coup, il fut suspendu de ses fonctions, en 1797, arrêté et enfermé à Leipsick. Le plus grand se-

cret fut gardé sur les causes de son arrestation. Après un an de détention, il fut rendu à la liberté, réintégré dans sa place, et reçut une pension de 150 thalers. En 1806, il eut sa nomination de membre du collège de médecine de Kalisch. Estimé pour ses vastes connaissances, ce savant vit ses travaux couronnés par les académies de Berlin et d'Erfurt, et les sociétés savantes de Vienne, Breslau, Berlin, Varsovie, Erlang et Erfurt, l'admirent au nombre de leurs membres. Décoré de la croix de fer, il reçut aussi l'ordre de l'aigle rouge en 1825, et dans la même année, le gouvernement lui accorda une pension de 950 écus de Prusse. Il est mort le 10 mars 1825. Au nombre de ses ouvrages, on remarque une bonne dissertation philosophique intitulée : *Psychologische Abhandlung über den Einfluss der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele* (Dissertation psychologique concernant l'influence des sons et de la musique sur l'âme), Breslau, 1782, in-8° de 200 pages.

KAUTH (M^{me}), née GRAEFF, pianiste et compositeur de Berlin, vécut vers la fin du dix-huitième siècle. Hummel, alors enfant, joua en 1792 un concerto de piano, composé par cette dame, dans un concert public à Berlin. On connaît aussi de sa composition ; *Les danses des Muses*, pour le chant, avec accompagnement de piano, Berlin, Hummel, 1791. 2° *Tableaux musicaux de la nature*, Berlin, Relstab, 1794.

KAYE (J.-G.) ; ce nom est connu dans la musique, depuis environ quinze ans, par une petite méthode de piano divisée en deux parties, la première théorique, la seconde, pratique. La troisième édition de cet ouvrage a paru sous ce titre : *Kleine Clavierschule, ein Hülfsbuch. 1^{er} Theil, die Theorie ; 2^{er} Theil, die praktischen Beispiele*, Ilmenau, Voigt, in-4°.

KAYSER (ANDRÉ), simple ouvrier facteur d'orgues, se distingua par ses talens, et fut associé dans la construction des in-

strumens par tous les facteurs chez qui il travailla. Il naquit dans la première partie du dix-huitième siècle à Ohorn, près de Pulssnitz, dans la Haute-Lusace, et apprit les élémens de son art chez un facteur d'orgues russe nommé Ulisch ; puis il demeura douze ans chez Silbermann, à Freyberg, trois ans chez Damitius, à Zittau, dix-neuf chez J.-Christ. Græbner, à Dresde, et six chez Schøn, à Freyberg. Dans les dernières années de sa vie, il s'était retiré à Pulssnitz, où il travaillait encore seul à l'âge de plus de 75 ans.

KAYSER (JEAN-CHRÉTIEN), cousin d'André, était facteur d'orgues à Dresde. Il naquit à Ohorn, près de Pulssnitz, en 1750, et apprit dans cette ville les principes de son art, chez Pfizner. Plus tard il perfectionna ses connaissances sous la direction de son cousin André Kayser ; puis il alla à Leipsick travailler chez Maurer, et enfin il s'établit à Dresde en 1776. Il y vivait encore dans les premières années du dix-neuvième siècle. Outre plusieurs orgues de chambre pour des amateurs, il a construit divers instrumens parmi lesquels on remarque : 1° Pour l'église de Lauterbach, près de Stockholm, un orgue de dix jeux, un clavier et pédale. 2° Pour l'église de la maison des orphelins, à Dresde, un orgue de onze jeux, un clavier et pédale, en 1780. 3° Pour l'église de la garnison, à Dresde, un orgue de treize jeux, clavier et pédale, en 1780. 4° Pour l'église de Wehlen, près de Pyrna, un orgue de 16 jeux, 2 claviers et pédale. 5° A l'église Ste.-Anne, de Dresde, un orgue de 54 jeux, 2 claviers et pédale. 6° Pour l'église de Lehmen, un orgue de 18 jeux, 2 claviers et pédale. 7° A l'église de Dobreluyk, un *idem* de 14 jeux, deux claviers et pédale. 8° A l'église d'Olbernbau, un orgue de 20 jeux, 2 claviers et pédale. 9° A l'église de Hartha, près de Bischofswerda, un *idem* de 10 jeux, 1 clavier et pédale. 10 A l'église St.-Jean, de Dresde, un *idem* de 10 jeux, un clavier et pédale. 11° A l'église de Hockendorf,

près de Deppoldiswalda, en 1795, un *idem* de 20 jeux, 2 claviers et pédale. 12^o A l'église de Glashüth, dans les montagnes de la Saxe, en 1796, un *idem* de 17 jeux, 2 claviers et pédale.

KAYSER (REINHARDT). V. KEISER.

KECK (JEAN), moine bénédictin de l'abbaye de Tegernsée, dans le 15^e siècle, était né à Giengen, dans le diocèse d'Augsbourg, et fut professeur de théologie en cette ville. Il a été connu de quelques écrivains sous le nom de *Fr. Joannes Augustanus* (V. *Biblioth. August.*, de Weith, p. 93). Au nombre de ses ouvrages, on en trouve un qui était autrefois conservé en manuscrit à l'abbaye de Tegernsée, et qui a pour titre : *Introductorium musicæ*. Cet écrit, qui est daté de 1442, a été inséré par l'abbé Gerbert dans sa collection des écrivains ecclésiastiques sur la musique, t. III, pag. 519-529. Il concerne particulièrement les proportions géométriques de la musique.

KEEBLE (JEAN), organiste de l'église Saint-Georges, près de Hannover-Square, depuis 1759 jusqu'en 1787, fut élève de Pepusch, et se distingua par son talent sur l'orgue. Il a publié cinq livres de pièces pour cet instrument qui ont été plusieurs fois réimprimées chez les divers éditeurs de musique de Londres, et en dernier lieu chez Clementi sous le titre de : *Keeble's organ pieces*. On trouve aussi dans le catalogue de Preston (Londres, 1695) : *Keeble's and Kirman's 40 interludes to be played between the verses of the Psalms, expressly composed for the use of the Church* (Quarante préludes de Keeble et de Kirkmann pour jouer entre les versets des psaumes, composés spécialement pour l'usage de l'église). Keeble avait adopté les opinions de son maître Pepusch concernant la musique des Grecs ; il a exposé sa doctrine dans un livre intitulé : *The Theory of harmonic, or an illustration of the Grecian Harmonica, in two parts* (Théorie de l'harmonie, ou explication de la musique har-

monique des Grecs), Londres, 1784, gr. in-4^o

KEEGAN (GUILLAUME), professeur de langues et de calcul commercial à Londres, vivait au commencement de ce siècle. On a de lui un livre qui a pour titre : *New dialogues in french and english ; containing exemplifications of the parts of speech, and the auxillary and actives verbs, with familiar conversations on the following subjects, History, Arithmetic, Botany, Astronomy, the Comet, the Opera, Singing, Hippodramatic performances, Italian painting, Music, etc.*, Londres, 1811, in-12.

KEFERSTEIN (GUSTAVE-ADOLPHE), connu sous le pseudonyme de K. STEIN, est né à Cröllwitz, près de Halle, en Saxe, le 15 décembre 1799. Son père, fabricant de papier, connu par plusieurs inventions de machines, alla, peu de temps après sa naissance, fixer son séjour à Weida, dans le Voigtland, où Kefersteïn reçut plus tard des leçons de chant, de piano et de composition du chantré Høgel. A l'âge de 14 ans, il fréquenta le gymnase de Géra, et pendant son séjour en cette ville, il eut occasion de former son goût par l'audition des œuvres de Mozart, de Beethoven et d'autres maîtres célèbres. Après quatre années d'études brillantes, il se rendit à l'université de Halle, pour y faire un cours de théologie. Là, il fit la connaissance de Naue, musicien instruit qui lui fit faire des progrès dans les diverses parties de l'art. Ses liaisons avec quelques jeunes artistes et littérateurs de mérite commencèrent à tourner dès lors ses vues vers l'esthétique. Trois années de séjour à Halle lui firent atteindre le terme de ses études de théologie ; il accepta alors (en 1820) une place de précepteur dans une maison particulière à Weimar, où il fut admis dans la maison de Hummel et chez Gøthe. Il n'a quitté cette place que pour celle d'aumônier et de diacre à Jéna, qu'il occupe en ce moment. Dans un des voyages qu'il faisait quelquefois à Bresde

pour entendre de la musique, il s'est marié. Les articles relatifs à la musique qu'il a donnés dans différens journaux ont été publiés sous le pseudonyme de *K. Stein*. Parmi ces morceaux, on remarque l'*Essai sur la partie comique de la musique*, publié dans l'écrit périodique intitulé *Cecilia* (t. 15), qui a donné lieu à une polémique terminée par un autre article sur le même sujet, inséré dans la Gazette musicale de Leipsick (janvier 1835), et une allégorie musicale intitulée : *Koenig Mys von Fidebus* (Le roi Mys de Fidebus), dans la *Cecilia* (cal. 61-64).

KEGEL (EMMANUEL), directeur de la chapelle du comte de Reuss, né à Géra, en 1655, fit ses études au gymnase de Gotha, et fréquenta ensuite l'université de Jéna. D'abord chantre à Neustadt, il ne conserva cette position que six mois ; puis il remplit les mêmes fonctions à Saalfeld et enfin à Géra, où le comte de Reuss le nomma directeur de sa chapelle. Il mourut subitement à Breslau, le 25 juin 1724. Son meilleur élève est le maître de chapelle Stæzel. Ses compositions sont restées en manuscrit.

KEGEL (LOUIS-HENRI), fils du précédent, né à Géra le 25 octobre 1705, alla terminer ses études à l'université de Leipsick, après les avoir commencées dans le lieu de sa naissance. En 1726, il obtint la place d'organiste de l'église Saint-Salvador de Géra ; sept ans après, il alla par ordre du comte de Reuss, son protecteur, apprendre la composition à Gotha, chez Stæzel, ancien élève de son père. De retour à Géra il a rempli sa place d'organiste jusqu'en 1770, époque de sa mort. Ses compositions n'ont pas été publiées.

KEGEL (CHRÉTIEN-HENRI), descendant de cette famille, et organiste à Géra, s'est fait connaître par les ouvrages suivans : 1° *Orgelschule, zunächst für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande* (École d'orgue à l'usage des organistes des petites villes et des campagnes), Leipsick, Breitkopf et Haertel. 2° 10 *Vor- und Nach-*

spiels für d. Orgel (10 préludes et finales pour l'orgue), *ibid.*

KEHL (JEAN-BALTHAZAR), né à Cobourg dans la première partie du dix-huitième siècle, fut d'abord organiste à Erlang, et ensuite chantre à Bayreuth. En 1780, il devint aveugle. Il a fait imprimer à Nuremberg, en 1770, quatre suites de chorals variés pour l'orgue, et plus tard, quelques sonates pour le clavecin. Il a laissé en manuscrit : 1° *Les Bergers à la crèche de Bethléem*, oratorio. 2° *Les Pèlerins de Golgotha*, idem. 3° Plusieurs morceaux de musique instrumentale. Cet artiste est mort vers 1790.

KEIL (JEAN), virtuose sur le cor, né en Bohême, vit à Prague depuis quelques années. Son instrument est le cor chromatique ou à pistons, dont il a disputé la priorité d'invention à Stæzel. (*V.* ce nom).

KEILHOLZ (CHRISTINE-MADELAINE-ÉLISABETH). *V.* HASSLOCH.

KEINSPECK (MICHEL), musicien de la fin du quinzisième siècle, né à Nuremberg, est connu par un traité de plain-chant intitulé : *Lilium Musice plane*, Basileæ, p. Michaelen Furter, 1496, in-4°. Un exemplaire de cette édition existait dans la bibliothèque du comte de Boutourlin (n° 564 de son catalogue) ; M. Brunet, qui le cite (*Nouvelles recherches bibliographiques*, t. II, pag. 259), ajoute que c'est un opuscule de 12 feuillets, en beaux caractères gothiques, sign. *a-b*, avec musique. Maittaire, Panzer, Forkel et tous les bibliographes, ont ignoré l'existence de cette édition. En 1789, J.-F. Christmann a signalé dans la Gazette musicale de Spire (p. 354) l'existence d'une autre édition du même livre qu'il avait trouvée dans la bibliothèque de Stuttgart ; cette édition a aussi pour titre : *Lilium Musice plane*. A la fin du dernier feuillet, on lit : *Explicit Lilium Musice plane Michaelis Keinspeck de Nurnberga musici Alexandrini benemeriti, una cum psalmodia utriusque tam majoris quam minoris*

intonatione secundum omnes tonos et exercitio solmisandi noviter adjunctis. Impressum Ulmæ per Joh. Schaeffler, 1497, petit in-4^o de 15 feuillets. Gerber a cru que cette édition était la première (V. *Neues hist. biogr. Lexik. der Tonkunstl.* 5 Th., col. 27); mais on vient de voir que c'est une erreur. Maittaire (*Annales typograp.*, T. IV, pag. 759), et Pauzer (*Ann. Typog.*, T. III) indiquent une troisième édition donnée à Augsbourg, en 1598, in-4^o, dont Forkel paraît avoir vu un exemplaire dans la bibliothèque du monastère de Buxheim (*Allgem. Litter. der Music*, p. 297). J'ignore si c'est d'après cette édition qu'il écrit le nom de l'auteur *Keinsbeck*. Le savant bibliographe G.-W. Zapf fait connaître dans son histoire des imprimeurs d'Augsbourg (*Augsburgs Buchdrucker-Geschichte*, I Th., p. 135) une quatrième édition du même livre, déjà indiquée par Gesner dans sa Bibliothèque universelle; l'article de Zapf est ainsi conçu : *Michael Reinspeck Musicus Alexandrinus, Lilium Musicæ planæ.* L'explicit est comme dans les éditions précédentes. A la fin, on lit : *Impressum Auguste per Johannem Froschauer, anno Domini MCCCCC*, in-4^o. Ainsi qu'on le voit, le nom de *Keinspeck* est ici changé en celui de *Reinspeck*; cette faute, qui a été faite aussi par Christmann, dans son article de la Gazette musicale de Spire, provient sans doute de la forme incertaine du K allemand, et de sa ressemblance avec l'R. Un exemplaire de chacune des éditions de 1497 et 1498 se trouve dans la bibliothèque impériale de Vienne, suivant les renseignemens que M. Mosel nous fournit dans sa description de cette bibliothèque (*Geschichte der K. K. Hofbibliothek zu Wien*, pag. 366). Les exemplaires des quatre éditions du livre de Keinspeck sont de la plus grande rareté.

Forkel (*loc. cit.*) dit qu'on ne sait pas pourquoi Keinspeck est appelé *musicus Alexandrinus* au titre de son livre, et

que son nom ne se trouve pas dans le catalogue des artistes et des savans de Nuremberg publié par Woll et Doppelmayer. Je pense que l'expression *Musici Alexandrini* indique que Keinspeck fut attaché, comme beaucoup de musiciens belges, français et espagnols de ce temps, à la chapelle pontificale, sous le pape Alexandre VI, qui fut élu le 11 août 1492, et gouverna l'église jusqu'au 18 août 1503. Je n'ai pu vérifier le fait dans le catalogue de chapelains-chantres de cette chapelle donné par A. Adami de Bolsena, à la suite de ses *Osservazioni per ben regolare il coro della Cappella Pontificia*, parce que à l'exception de Josquin Deprès, il ne cite dans sa liste aucun musicien antérieur au pontificat de Paul III; mais il me semble que c'est la seule explication qu'on puisse donner des mots dont il s'agit.

KEISER (REINHARD), un des plus illustres compositeurs de l'école allemande, naquit vers 1675, dans un village situé entre Weissenfels et Leipsick. Son père, musicien distingué qui a laissé en manuscrit de bonnes compositions pour l'église, lui enseigna les élémens de la musique, puis il entra à l'école Saint-Thomas de Leipsick, où il fit ses études, qu'il termina à l'université de cette ville. Le génie de Keiser se manifesta de bonne heure : cet artiste avait à peine dix-neuf ans lorsque la cour de Wolfenbüttel le chargea (en 1692) d'écrire la musique d'une pastorale intitulée *Ismène*. Cette époque était l'aurore de l'opéra allemand qui, jusqu'alors, avait emprunté son style aux compositions italiennes et françaises. Dès ses premiers essais, Keiser fit entrevoir un génie original destiné à s'affranchir, au moins en beaucoup de choses essentielles, de toute imitation. Le succès de sa pastorale lui fit confier l'année suivante la composition de *Basilus*, opéra sérieux, qui ne fut pas moins bien accueilli. L'Opéra national de Hambourg était alors le plus florissant de toute l'Allemagne : Keiser résolut d'aller essayer ses forces sur ce théâtre; il y

arriva vers la fin de 1694, et fit représenter son *Basilius*. La musique de cet ouvrage était si différente de ce qu'on avait entendu jusqu'alors, et sa supériorité était si incontestable, que le public montra dès ce moment une prédilection pour les ouvrages de Keiser. Cependant, trois années s'écoulèrent avant qu'il pût faire jouer quelque autre ouvrage, parce que des engagements pris envers d'autres compositeurs, et peut-être aussi quelques intrigues d'artistes alarmés par la puissance de son talent, firent occuper la scène pendant tout ce temps. Enfin, il put donner *Irène* en 1697, puis *Janus*, et la pastorale d'*Ismène*, fraîche et gracieuse composition qu'on entendait encore avec plaisir longtemps après. Pendant quarante ans, Keiser fut le plus actif, le plus abondant et le plus aimé des compositeurs du théâtre de Hambourg. Mattheson compte 116 opéras sortis de sa plume dans ce nombre d'années, non compris tous ceux qu'il fit en société avec d'autres musiciens, ou dans lesquels il introduisit des airs, quoiqu'il eût aussi écrit beaucoup d'oratorios et de morceaux de musique d'église.

En 1700, Keiser institua des concerts d'hiver qui furent peut-être les plus brillans qu'il y ait jamais eu. Un choix de la meilleure musique de ce temps, le meilleur orchestre qu'il fût possible de rassembler alors, le choix des meilleures cantatrices et des virtuoses les plus distingués, parmi lesquels on remarquait l'excellent violoniste Reinwald, n'étaient pas les seules causes de l'empressement du public pour ces solennités. Le luxe qui brillait dans la salle de ces concerts, les mets délicats, les vins exquis qu'on y servait, composaient, du plaisir qu'on y venait chercher, le plaisir le plus vil et le plus complet. Keiser y paraissait lui-même vêtu avec élégance et avec le ton d'un homme du monde. Mattheson, contemporain de ces concerts, et qui en dirigea plusieurs fois l'orchestre, déclare (*Grund-*

lage einer Ehreu-Pforte, pag. 132) qu'il n'a point vu de cour où il y eût autant de magnificence et de bon goût. Au commencement de 1702, l'entreprise de ces concerts cessa; mais en 1705 Keiser s'associa avec un Anglais, nommé *Drusike*, pour prendre la direction de l'Opéra. L'entreprise sembla d'abord prospérer; mais après quelques années, les folles dépenses de cet Anglais, et peut-être aussi de Keiser, ruinèrent l'entreprise. Poursuivi par ses créanciers, le compositeur fut obligé de se cacher; mais bientôt rappelant son courage, il écrivit dans un court espace de temps huit opéras qui furent considérés comme ses plus beaux, et qui lui procurèrent des sommes assez considérables pour satisfaire ses créanciers. Dans le même temps (1709), il épousa une demoiselle d'Oldenbourg, fille d'un riche musicien du conseil, et cantatrice distinguée dont le talent prêta de nouveaux charmes aux productions de l'artiste célèbre. Ainsi se trouvèrent réparées toutes les conséquences de son désastre.

En 1716 Keiser organisa de nouveaux concerts avec Mattheson; ils n'obtinrent pas la même vogue que les premiers. Six ans après, le comte de Wedel lui fit, de la part du roi de Danemarck, des propositions qui furent acceptées. Keiser se rendit à Copenhague et y fut mis en possession de la place de maître de chapelle de la cour. Quelques années plus tard, il retourna à Hambourg, où il obtint en 1728 la direction de la musique de l'église Ste.-Catherine, avec le titre de chanoine. Alors l'activité de son génie se réveilla pour la production d'une grande quantité de musique d'église. En 1734, il écrivit son opéra de *Circé*: ce fut son dernier ouvrage. Retiré depuis ce temps chez sa fille, dont il avait fait une cantatrice excellente, il vécut dans le repos pendant quelques années, et mourut à l'âge de 66 ans, le 12 septembre 1759.

Les artistes les plus célèbres, les musiciens les plus instruits se sont accordés

dans les éloges qu'ils donnent au génie et aux ouvrages de Keiser. Mattheson et Scheibe, si avares de louanges, n'hésitent point à lui attribuer la première place parmi les compositeurs dramatiques des temps antérieurs à leur époque. Ils assurent que Handel et Hasse ne se sont formés que d'après lui, et qu'ils ont même emprunté à ses ouvrages des traits originaux qu'ils ont ensuite développés. C'était aussi l'avis de Telemann; celui-ci ajoutait que Graun devait aussi beaucoup à la lecture des œuvres de Keiser. Au surplus, Handel et Hasse n'ont jamais nié les obligations qu'ils avaient à cet homme de génie. Burney rapporte dans le deuxième volume de son voyage musical en Allemagne, que Hasse lui dit à ce sujet « qu'il « considérait Keiser comme le premier « musicien de l'univers (en son genre); « que cet homme célèbre avait écrit un « plus grand nombre d'ouvrages qu'Alexandre Scarlatti (le plus fécond des « compositeurs italiens de ce temps), et « que ses mélodies, malgré les changemens « que cinquante ans avaient portés dans « la musique, avaient tant de grâce et « d'élégance, qu'on pouvait les mêler « parmi d'autres modernes, sans que les « connaisseurs mêmes pussent les reconnaître. » Le maître de chapelle Reichard s'exprime avec le même enthousiasme, dans son *Magasin musical* (p. 56), sur le mérite des compositions de Keiser. De tels éloges n'étonneront point ceux qui ont entendu le fragment des compositions de ce grand artiste que j'ai fait exécuter dans mon premier concert historique de l'Opéra, et qui se souviennent de la profonde impression qu'il fit sur l'auditoire.

Les qualités par où Keiser se distingue sont la justesse et la profondeur de l'expression, unies à l'originalité des formes. Comme la plupart des maîtres de son école, il a une harmonie forte et pénétrante, mais ses successions d'accords ont je ne sais quoi qui lui appartient en propre. Ainsi que J.-S. Bach, il instrumentait

d'instinct, et nullement d'après les conventions ordinaires. Il a placé jusqu'à 49 airs dans son opéra de *Frédégonde*, et tous ont un effet particulier résultant de cette originalité de dispositions. Tantôt il n'a pour orchestre que la basse avec le clavecin et des instrumens à cordes pincées; ou bien, c'est simplement le quatuor; d'autres fois, des hautbois seuls accompagnent la voix, ou c'est une flûte douce et des violes. Gerber cite un air (*Vieni a me, dolce oggetto*) qui n'a pour accompagnement qu'un violon concertant, et un autre, qu'un seul hautbois avec la basse. On ne peut s'empêcher d'admirer les ressources que le compositeur tirait de si faibles moyens.

Tous les opéras de Keiser ne sont pas connus; ceux qu'il a composés à Copenhague, ainsi que beaucoup d'airs détachés, ont péri dans l'incendie du palais de cette ville, en 1794. Parmi les 116 ouvrages dramatiques composés par Keiser seul, suivant Mattheson, on ne connaît que les 76 dont les titres suivent : 1° *Ismène*, 1692, à Wolfenbüttel. 2° *Basilins*, 1693, *ibid.* et 1694, à Hambourg. 3° *Mahomet*, 1696, à Hambourg, ainsi que tous ceux qui suivent. 4° *Adonis*, 1697. 5° *Irène*, 1697. 6° *Janus*, 1698. 7° *La Pomme d'or transportée des régions hyperboréennes dans la Cimbrie*, 1698. 8° *Ismène*, refaite. 9° *Iphigénie*. 10° *Hercule*. 11° *Le Retour de l'Age d'or*. 12° Ballet pour la fête de l'empereur Léopold. 13° *La Forza della virtù*, 1701. 14° *Endymion*. 15° Ballet prussien. 16° *Stærtebecker und Gædje Michel*. 17° *Psyché*, 1701. 18° *Circé*, 1702. 19° *Pénélope*, 1702. 20° *Pomone*, 1702. 21° *Orphée*, 1^{re} et 2^e partie, 1702. 22° Nouveau ballet prussien, 1702. 23° *Claudius*, 1705. 24° *Minerve*, 1705. 25° *Salomon*, 1705. 26° *Nabuchodonosor*, oratorio, 1704. 27° *Octavie*, 1705. 28° *Lucrèce*, 1705. 29° *La Fedeltà coronata*, 1706. 30° *Masaniello furioso*, 1706. 31° *Suena*, 1706. 32° *Il genio di Holsazia*, 1706. 33° *At-*

mira, 1706. 34° *Le Carnaval de Venise*, 1707. 35° *Hélène*, 1709. 36° *Hélias et Olympie*, 1709. 37° *Desiderius*, 1709. 38° *Orphée dans la Thrace*, 1709. 39° *Arsinoë*, 1710. 40° *La Foire de Leipsick*, 1710. 41° *L'Aurore*, 1710. 42° *Jules-César*, 1710. 43° *Crésus*, 1711. 44° *Charles V*, 1712. 45° *Diane*, 1712. 46° *Héraclius*, 1712. 47° *L'Inganno fedele*, 1714. 48° *La Virtù coronata*, 1714. 49° *Le Triomphe de la Paix*, 1715. 50° *Frédegonde*, 1715. 51° *Caton*, 1715. 52° *Artémise*, 1715. 53° *La Fête d'Avril*, à Rome, 1716. 54° *La Maison d'Autriche triomphante*, 1716. 55° *Achille*, 1716. Cet ouvrage qui, d'après une indication de la main de Keiser, est le 66° qu'il a écrit, fait voir qu'il y a des lacunes dans la liste précédente. 56° *Julie*, 1717. 57° *Tomiris*, 1717. 58° *Trajan*, 1717. 59° *Bellérophon*, 1717. 60° *Ariane*, 1722. 61° *Ulysse*, 1722. 62° *L'Arménien*, Copenhague, 1722. 63° *La Grande-Bretagne en allégresse*, Hambourg, 1724. 64° *Cloris*. 65° *Bretislaus*, 1725. 66° *La Foire annuelle de Hambourg*, 1725. 67° *L'Époque de la bataille de Hambourg*, 1725. Dans la préface de cet ouvrage, on voit qu'il était le 107° opéra de Keiser : la lacune de 1717 à 1722, et le séjour de Copenhague doivent avoir fourni beaucoup d'ouvrages inconnus aujourd'hui. 68° *L'Anniversaire de la Naissance du prince de Galles*, 1726. 69° *Mistevojus*, 1728. 70° *Jodelet*, 1728. 71° *Le Prince muet*, *Atys*, intermède, 1728. 72° *Barbacola*, intermède, 1728. 73° *Nabuchodonosor*, refait, 1728. 74° *Lucius Verus*, 1729. 75° *Parthénope*, 1755. 76° *Circé*, 1734. Walthér attribue aussi un opéra de *Sancio* à Keiser; mais Mattheson dit que cet ouvrage est de Telemann. Les compositions de Keiser qui ont été publiées sont : 1° Cantates pour une voix. 2° *Divertimenti scrinissimi*, consistant en différentes cantates, en duos et airs sans instrumens, Hambourg, 1715,

in-fol. 3° Soliloques choisis dans l'oratorio *Jésus martyrisé*, exécuté dans la semaine sainte des années 1712 et 1713, Hambourg, 1714, in-fol. 4° *Musikalisch Landlust* (Amusemens musicaux de la campagne), Hambourg, 1714. 5° *Kaiserliche Freidenpost* (Messager impérial de paix), composé de chants et duos avec instrumens, Hambourg, 1715, in-fol. 6° Pensées bienheureuses de salut, airs, duos, chœurs et récitatifs tirés de l'oratorio *Jésus martyrisé*, Hambourg, 1715. 7° *Componimenti musicali*, airs extraits d'*Almira* et d'*Octavie*, ibid. 8° Airs de *La Forza della virtù* (en allemand), Hambourg, 1701, in-fol. 9° Fragmens de *L'Inganno fedele* (en allemand), ibid. On connaît aussi du même compositeur, en manuscrit : 1° Musique de chambre, composée pour le roi de Danemark. 2° Sérénade pour les noces du prince Othon Louis (Reichardt en possédait la partition). 3° Motet pour soprano solo, 2 violons, viole et basse continue; Gerber en possédait la partition. 4° Sérénade sur le texte allemand *Das un den Rang streitende Friedensburg*, etc., manuscrit daté de 1726.

Il a été fait si peu de copies des opéras de Keiser, qu'ils sont devenus de la plus grande rareté. On dit que M. Poelchau, ancien professeur de chant à Hambourg, puis amateur à Berlin, décédé en 1836, a réuni la plus grande partie de ce qui en existait à Hambourg, et qu'ils sont maintenant dans sa collection. Burney possédait les manuscrits originaux de ses opéras *Héraclius*, *Cloris*, *Janus*, *Ariane*, et de l'oratorio *Nabuchodonosor*; la valeur de ces précieuses reliques était si peu connue en Angleterre, qu'à la vente de sa bibliothèque, en 1814, la première partition ne fut vendue que 7 schellings (8 fr. 75 c.), la deuxième, 2 sch. (2 fr. 50 c.), la troisième, le même prix, la quatrième 7 sch., et l'oratorio, 5 sch. 6 pence (6 fr. 77 c.), tandis qu'une collection de vieux madrigaux anglais a été payée 24 livres sterling (600 francs). Je possède une ancienne

copie de quelques airs et des chœurs de *Basilius*, d'*Almira*, et de *Lucrèce*.

KELLER (HENRI-MICHEL), né à Nordhausen le 10 février 1658, eut pour maître d'orgue et de composition Bernard Meyer, organiste à Zerbst. En 1658, il obtint la place de chantre à Berga, quoiqu'il ne fût âgé que de vingt ans. Quatre ans après, il fut nommé organiste à Frankenhäusen, où il mourut le 20 mai 1710. Il a laissé en manuscrit des chorals variés pour l'orgue, que Walther, bon juge en cette matière, estimait beaucoup.

KELLER (GODEFROID), claveciniste distingué né en Allemagne, se fixa à Londres vers le commencement du dix-huitième siècle. Il paraît, d'après la préface de la première édition d'un recueil de sonates à cinq parties, composé conjointement avec un musicien nommé *Finger*, qu'il était en 1710 attaché à la musique particulière de la reine Anne. Il paraît avoir joué en Angleterre d'une brillante renommée, car au titre d'un traité d'accompagnement publié après sa mort, il est appelé *the late famous M. G. Keller*. La première édition étant annoncée au verso de la dernière page des airs de *Radamisto*, de Handel, publiés en 1721, il est évident que Keller avait cessé de vivre à cette époque. On connaît sous son nom : 1^o 6 *sonate a cinque, cioè 5 a 2 violini, tromba o oboe, viola e continuo*, Londres, 1710; Amsterdam, Roger, in-fol. 2^o 6 *sonate a 2 flauti e basso continuo*, Amsterdam, Roger. Cet ouvrage ne fut publié qu'après sa mort. 3^o *A complete Method of attaining to a thorough-bass upon either organ, harpsichord, or theorbo-lute, by the late famous M. Godfrey Keller; with a variety of proper lessons and fugues, explaining the several rules throughout the whole work; and a scale for tuning the harpsichord or spinnet; all taken from his own copies, which he did design to print* (Méthode complète pour apprendre à accompagner la basse continue sur l'orgue, le clavecin,

ou le theorbe-luth, par feu le célèbre M. Godefroid Keller, etc.), Londres, John Cullen, in-4^o obl. Cette édition, remplie de fautes dans les exemples notés, est toute gravée. Le travail de Keller a été réimprimé à la suite de la troisième édition du *Traité des principes naturels de l'harmonie* par Holder. Ce livre a pour titre : *A Treatise of the natural grounds, and principles of harmony, by William Holder. To which is added, by way of appendix, Rules for playing a thorough-bass; with variety of proper lessons, fugues and examples to explain the said rules. Also directions for tuning an harpsichord or spinnet. By the late M. Godfrey Keller*, London, by W. Pearson, 1751, in-8^o de 206 pages. L'éditeur dit dans son avertissement que son intention en publiant les règles de Keller a été de les purger des méprises et des erreurs occasionnées par l'ignorance de ceux qui avaient publié la première édition, et que ces fautes n'auraient point existé si l'auteur eut vécu et eut corrigé lui-même les planches. Au reste, c'était une idée fort bizarre que de joindre deux ouvrages tels que celui de Holder, et les règles de Keller, car l'objet des deux auteurs n'a point d'analogie. Les règles données par celui-ci sont suffisantes pour la pratique de l'accompagnement, mais les exemples sont écrits d'une manière incorrecte.

KELLER (CHARLES) flûtiste, musicien de la chambre du prince de Furstemberg, à Donaueschingen, est né à Dessau, le 16 octobre 1784. Son père, Jean Guth-hilf Keller, y était musicien de la chambre et organiste de la cour; mais il mourut trop tôt pour être l'instituteur de son fils. Celui-ci reçut son éducation dans la chapelle du prince. Parvenu à l'âge de puberté, il eut une belle voix de baryton qui lui suggéra la pensée de s'engager au théâtre; mais l'aversion de sa mère et de tous ses parens pour la profession d'acteur, le fit renoncer à ce dessein, et la nécessité lui

fit choisir la flûte pour son instrument, quoiqu'il n'y eût pas d'artiste dans la musique du duc de Dessau qui pût lui servir de maître. Il était alors âgé de dix-huit ans; néanmoins il fit de si rapides progrès par son zèle infatigable, qu'à l'âge de vingt ans il pouvait déjà être compté parmi les flûtistes distingués. Il crut alors devoir voyager; sa première excursion fut à Leipsick et à Berlin. Ce fut dans cette dernière ville qu'il jeta les fondemens de sa réputation. Reichardt ne tarda point à discerner les qualités du jeune artiste; il le plaça dans la chapelle du roi de Prusse, et se lia avec lui d'une amitié qui fut durable. Après les événemens de la guerre de Prusse, en 1806, Keller se rendit à Cassel où il fut placé comme flûtiste de la chapelle, et employé comme maître de chant et de guitare à la cour de Westphalie. Il y passa sept années heureuses et y perfectionna son talent. Après la dissolution du royaume de Westphalie, il alla à Stuttgart et y obtint bientôt un emploi dans la chapelle; il n'y resta néanmoins que deux ans, ayant conçu le projet d'un voyage artistique qu'il exécuta dans les années 1816 et 1817 en Allemagne, en France, en Hollande et dans la Hongrie. C'est aussi de cette époque que datent ses premières compositions, et particulièrement ses chansons allemandes qui ont obtenu un succès d'enthousiasme. Ses concertos pour la flûte ont été accueillis aussi avec beaucoup de faveur par les artistes. Keller venait de terminer son voyage à Vienne, lorsque Conradin Kreutzer lui proposa de le suivre comme flûtiste à la chapelle de Donaueschingen. Plus tard, il y a été chargé de la direction du théâtre, où il joue lui-même quelquefois avec succès dans la comédie. Toutefois il n'a point cessé de cultiver la musique comme artiste; le temps que lui laisse l'exercice de ses fonctions, il l'emploie à composer pour son instrument. Sa femme, née Guillemine Meyerhaver, à Carlsruhe, est attachée comme cantatrice au théâtre de la cour de

Donaueschingen : elle est âgée de 29 ans. Après avoir fait ses études musicales sous la direction de Berger, de Lœhle et de M^{me} Sessi, elle a brillé à Amsterdam, à La Haye et à Utrecht. On a publié de la composition de Keller trois concertos pour flûte, Leipsick, Peters; Mayence, Schott; 4 grandes polonaises avec orchestre, op. 7, 15, 24, 54, Vienne; Haslinger, Hambourg, Bœhm; Brunswick, Spehr; des divertissemens *idem*, op. 10 et 51, *ibid.*; des variations *idem*, op. 3, 11, 14, Offenbach, André; Hambourg, Bœhme; des pots-pourris, *idem*, op. 4 et 9, *ibid.*; des solos pour flûte, op. 17; une grande quantité de chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, la plupart chez Peters, à Leipsick.

KELLERMANN (C. F. A.), facteur d'instrumens à clavier, à Nordhausen, a donné, dans la troisième année de la Gazette musicale de Leipsick (p. 757), une analyse d'un *piano viole* ou à archet construit par lui. Il y critique la construction d'un instrument de ce genre fait par Røellig (V. ce nom).

KELLNER (DAVID), capitaine au service du roi de Suède, vécut dans la première partie du 18^e siècle. Il s'est fait connaître par un traité d'harmonie et d'accompagnement intitulé : *Treulichter Unterricht im General-Bass, worinne alle Weitleufigheit vermieden, und dennoch ganz deutlich und umständlich allerhand sothane neuerfundene Vortheile an die Hand gegeben werden*, etc. (Instruction fidèle de la basse-continue, etc.), Hambourg, 1752, in-4^o. Une deuxième édition de cet ouvrage fut ensuite publiée en 1757; une troisième parut dans la même ville, non en 1745, comme le disent Gerber et ses copistes, mais en 1745. Les autres éditions, qui ont été toutes publiées à Hambourg, sont de 1749, 1767, 1775, 1782, in-4^o, et 1796, in-8^o. A la deuxième édition, Daniel Solander, professeur de droit à Upsal, a ajouté une préface qui a été reproduite dans toutes les

autres. Il y a lieu de s'étonner qu'on ait tant multiplié les éditions du livre de Kellner, ouvrage médiocre et bien inférieur à d'autres du même genre, publiés en Allemagne, qui n'ont pas obtenu le même honneur.

KELLNER (JEAN-PIERRE), né le 24 septembre 1705 à Græfenrode, dans la Thuringe, apprit les éléments de la musique chez Nagel, alors chantre dans ce lieu. Le fils de ce maître lui donna ensuite des leçons de clavecin; quand ce dernier fut appelé à Dietendorf pour y remplir les fonctions de chantre, Kellner l'y suivit et prit encore de ses leçons pendant deux ans. Dans la suite, il se rendit à Zelle chez l'organiste Schmidt, qui dirigea ses études pendant une année; puis il alla à Sulza, où il étudia encore la composition chez Quehl, excellent organiste de l'ancienne école. A l'âge de dix-sept ans, il retourna chez son père, y demeura trois ans, puis fut nommé chantre à Frankenheim, et enfin obtint les places de chantre et d'organiste à Græfenrode. Les biographes allemands n'ont rien ajouté à la notice que cet habile artiste a donnée sur lui-même en 1754, dans le premier volume des *Essais de Marpurg (Histor. krit. Beytraege zur Aufnahme der Musik, t. 1, p. 459-445)*; en sorte qu'on ignore l'époque de sa mort. Il a laissé un grand nombre de compositions parmi lesquelles on remarque : 1° *Certamen musicum*, consistant en préludes, fugues, allemandes, courantes, sarabandes, gîgues et menuets pour le clavecin, Arnstadt, 1748-49, 6 suites in-fol. obl. 2° Chorals variés pour l'orgue, à 2 claviers et pédale. 3° *Manipulus musicæ*, suites de pièces pour le même instrument, Nuremberg, sans date, 4 cahiers. On a aussi de lui en manuscrit : 4° Le psaume *Der Herr ist gut und fromen*, à 4 voix, 2 violons, alto, 2 trompettes, 1 hautbois, 1 basson, timbales et orgue. 5° Une année complète de musique d'église à 4 voix, 2 violons, alto et orgue. 6° Des cantates religieuses à 4 voix, instrumens

et orgue. 7° Un oratorio pour le vendredi saint, à 4 voix, 2 violons, alto, 1 hautbois, 1 basson et orgue. Tous ces ouvrages se trouvaient au magasin de musique de Breitkopf, à Leipsick, en 1770. Kellner était un très-bon organiste qui avait étudié le style de Bach, et qui improvisait des fugues avec un rare talent. On rapporte qu'ayant vu entrer J.-S. Bach dans son église, il commença immédiatement une fugue sur le thème B, A, C, H, et la traita en maître.

KELLNER (JEAN-CHRISTOPHE), fils du précédent, né à Græfenrode le 16 août 1735, apprit de son père à jouer de l'orgue, et fit un cours de composition sous la direction de Georges Benda, à Gotha. Ses études terminées, il fut appelé à Cassel pour y remplir à la fois les fonctions d'organiste de la chapelle catholique de la cour, et de l'église luthérienne principale. Il est mort dans cette ville en 1805. Comme organiste, comme compositeur et comme écrivain didactique, Kellner s'est fait une honorable réputation en Allemagne. On a de cet artiste : 1° Trois concertos pour le clavecin, op. 5, Offenbach, André. 2° Trois *idem*, op. 8, *ibid.* 3° Un grand *idem*, op. 11, *ibid.* 4° Trios pour clavecin, violon et violoncelle, op. 19, Leipsick. 5° Sonates pour clavecin seul, op. 2 et 15, *ibid.* 6° Préludes de chorals pour orgue à 2 claviers et pédale, Gotha. 7° Quatorze pièces d'orgue pour les commençans, op. 20, Brunswick, Spehr. 8° Deux fugues à 4 mains pour l'orgue, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 9° Deux finales pour l'orgue, Brunswick, Spehr. 10° 50 pièces d'orgue contenant 12 préludes courts, 14 grands préludes pour des chorals, une fantaisie, une fugue, un quatuor pour deux personnes, avec pédale, et deux chorals en trios pour 2 claviers et pédale, op. 17, 1^{re} partie, Spire, Bossler, 1789, in-fol.; *idem*, 2^e partie, Darmstadt, 1793. Kellner a aussi laissé en manuscrit plusieurs cantates et passions pour l'église, ainsi qu'une année complète de motets et de

psaumes à 4 voix, 2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes et orgue obligé. Ces morceaux étaient dans l'ancienne collection de Breitkopf. Il a aussi écrit un opéra qui a été représenté à Cassel sous ce titre : *Die Schadenfreude*. Enfin, Kellner a publié un traité de musique intitulé : *Grundriss des Generalbasses, eine theoretisch-praktische Anleitung für die ersten Anfänger entworfen* (Tableau de la basse continue, instruction théorique et pratique pour les commençans), Cassel, 1785, in-4°. Gerber dit que la septième édition de cet ouvrage, augmentée de 14 mélodies de Ch.-Ph.-E. Bach, a paru chez Breitkopf et Härtel, en 1796.

KELLNER (GEORGES-CHRISTOPHE), littérateur et précepteur à Manheim, dans la dernière partie du 18^e siècle, mort au mois de septembre 1808, est auteur de plusieurs romans historiques, et des ouvrages suivans, relatifs à la musique, publiés sous le voile de l'anonyme : 1^o *Ueber die Charakteristik der Tonarten* (Sur la caractéristique des tons), Breslau, 1790. 2^o *Neue Clavierschule für Anfänger* (Nouvelle méthode de piano pour les commençans), Halle, sans date. 3^o Amusemens au piano avec chant; ce recueil a eu deux éditions. 4^o *Ideen zu einer neuen Theorie der Schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere* (Idées sur une nouvelle théorie des beaux-arts en général et de la musique en particulier). Dans le Magasin allemand de Eggers, août 1800.

KELLY (MICHEL), né en 1764 à Dublin, où son père était marchand de vin, montra fort jeune d'heureuses dispositions pour la musique, et reçut une éducation toute conforme à ses goûts. Ayant à peine atteint sa onzième année, il jouait déjà sur le piano les sonates les plus difficiles de son temps. Rauzzini, qui était alors fixé à Dublin, lui donna quelques leçons de chant, et conseilla à son père de l'envoyer à Naples. Il partit en effet pour cette ville

à l'âge de seize ans, avec des lettres de recommandation pour l'ambassadeur anglais, sir Hamilton, qui le fit entrer comme élève au conservatoire de Lorette. Il y recut des leçons de Fenaroli pour le chant et l'accompagnement. Quelque temps après, il fit la connaissance d'Aprile, alors le meilleur maître de chant de Naples; cet artiste célèbre, qui avait alors un engagement pour Palerme, offrit à Kelly de l'emmenner avec lui, pour en faire gratuitement son élève. Une pareille proposition ne pouvait qu'être acceptée avec reconnaissance. Pendant toute la durée de l'engagement d'Aprile à Palerme, Kelly reçut ses leçons, puis il alla débiter à Livourne et à Florence, comme premier ténor. Les succès qu'il y obtint le firent appeler à Venise et successivement dans les villes les plus importantes de l'Italie. Il fut ensuite engagé à Vienne, où l'empereur Joseph II l'accueillit avec bienveillance. C'est pour lui que Mozart écrivit le rôle de *Basilio* dans les *Noce de Figaro*. Ayant obtenu un congé de l'empereur pour aller voir son père, il partit avec la cantatrice Storace, et arriva à Londres dans les premiers jours de 1787. Au mois d'avril de la même année il débuta au théâtre de Drury-Lane dans l'opéra anglais *Lionel and Clarissa*; depuis lors il fut attaché à ce théâtre, comme premier ténor, jusqu'au moment où il quitta la scène, à l'exception du temps où il chanta dans l'Opéra italien à Hay-Market. Après avoir cessé de paraître sur la scène, il remplit pendant quelques années les fonctions de directeur de musique, à Drury-Lane, puis dirigea l'Opéra italien jusqu'à sa mort, arrivée en 1825. Pendant plusieurs années il chanta dans les anciens concerts du roi, à Westminster.

Kelly n'avait publié que des airs italiens, des duos, et des chansons anglaises, lorsqu'en 1797, à l'âge de trente-trois ans, il écrivit son premier opéra, à la manière des compositeurs anglais, qui empruntent souvent une partie de leurs productions

dramatiques à des partitions étrangères. Il montra dans cette nouvelle carrière une grande fécondité, car dans l'espace de vingt-deux ans il a écrit soixante ouvrages, dont on trouve les titres dans le livre qui a pour titre : *Musical Biography*, Londres, 1814, 2 vol. in-8°, et dans le *Dictionary of Musicians*, Londres, 1824, 2 vol. in-8°. A l'exception de quelques airs, rien de tout cela n'a été publié, et toute la musique de Kelly est maintenant plongée dans l'oubli en Angleterre, où seulement elle a été connue. Après la mort de cet artiste, on a trouvé dans ses papiers des mémoires sur sa vie, et surtout sur l'Opéra italien et l'Opéra anglais de Londres, qui ont été imprimés sous ce titre : *Reminiscences of the King's Theatre and Theatre Royal Drury Lane, including a period of nearly half a century, with original anecdotes of many distinguished persons, political, literary and musical* (Souvenirs du théâtre du roi et de celui de Drury-Lane, renfermant une période de près d'un demi-siècle, avec des anecdotes originales sur beaucoup de personnes distinguées, politiques, littéraires et musicales), Londres, Colburn, 1826, 2 volumes in-8°.

KELWAY (JOSEPH), organiste à l'église St.-Martin, de Londres, avait appris l'harmonie et la basse continue par les leçons de Geminiani. Il vécut vers le milieu du 18^e siècle. Improvisateur assez original, il eut quelquefois l'honneur de voir Handel venir l'écouter dans son église; mais lorsqu'il écrivait, il était froid, sec et ne savait pas arranger ses idées. Il n'aurait vraisemblablement rien publié, si Jean-Christien Bach n'était allé en Angleterre avec le titre de maître de musique de la reine, et n'avait fait paraître peu de temps après son arrivée un œuvre de sonates; Kelway, qui était maître de musique du roi, crut qu'il était de son honneur d'avoir aussi des sonates imprimées, et il en donna un œuvre; mais cette fantaisie de sa vanité lui fut plus préjudiciable

qu'utile, car ses sonates ne valaient rien, et leur publication nuisit à sa réputation de bon organiste. Comme claveciniste, Kelway brillait par la netteté et l'agilité de ses doigts dans les pièces les plus difficiles de Scarlatti, qu'il jouait ordinairement d'un mouvement fort rapide.

KELZ (MATHIEU), né à Bautzen, en Silésie, au commencement du 17^e siècle, apprit la composition en Italie, et alla en 1626 à Stargard, pour y occuper le poste de chantre. Dans la suite il fut placé à Sorau en la même qualité, et y resta jusqu'à sa mort, dont l'époque est ignorée. Ce musicien est connu comme compositeur et comme théoricien. Parmi ses écrits didactiques, Matheson cite un *Isagoge musicae*, mais sans indiquer le lieu ni la date de l'édition (*Grundl. einer Ehrenpforte*, p. 275). Ce livre était déjà devenu si rare du temps de Printz, qu'il n'avait pu se le procurer qu'en le copiant de sa main. Cet historien de la musique parle aussi d'un traité *De Arte componendi* (*Histor. Beschreib. der edlen Musik*, p. 157) qu'il possédait alors, et qui fut brûlé en 1684. J'ignore si cet ouvrage est le même que celui qui est annoncé dans le catalogue de Francfort de 1668, sous ce titre : *Ars Methodica et fundamentalis præcepta et documenta tradens harmonica, certa, exquisita, instrumenta musicalia, cum primis vero chelini acutam, dextre, imperfecte, ingeniose suaviterque, etc.*, in-4°. Les œuvres de musique pratique composés par Kelz sont : 1^o *Operetta nuova, oder evangelische Sonntags-Sprüche, von advent bis Palmarum, auf eine leichte, doch reine Italiæn-Villanellische-wie auch Dialogen-Manier von 5 Stimmen gesetzt*, Leipzig, 1656. 2^o *Primitie Musicales, oder Concertus novi harmonici, aus Sonaten, Intraden, Mascraden, Baletten, Allemanden, Gagliarden, Arien, Volten, Serenaten, und Sarabanden für 2 Violinen, Bass und Generalbass bestehend*, Ulm, 1658, in-4°. 3^o *Exercitationum Musicarum a*

violino et viola da gamba semi-centuria, Augsbourg, 1669, in-fol.

KELZ (J. F.), musicien à Berlin, de l'époque actuelle, s'est fait connaître depuis 1815 par un grand nombre de compositions faciles de tout genre. On a de lui des symphonies burlesques dans le genre de celle de Haydn pour 2 violons, basse, coucou, petite trompette et autres jouets d'enfants, Berlin, Schlesinger; quintette pour 2 violons, 2 violes et basse, op. 102, Berlin, Trautwein; introduction et fugue sur le nom de *Fesca*, pour 2 violons, alto et basse, op. 108, *ibid.*; des solos, des caprices et des variations pour violon, violoncelle; un quintette pour flûte, 2 violons, alto et basse, op. 79, *ibid.*; des bagatelles pour divers autres instruments, des sonates pour piano, etc. Tout cela est de peu de valeur.

KEMMLEIN (GEORGES-MICHEL), né en 1785 à Dingsleben, entre Cobourg et Meiningen, apprit les élémens de la musique, sous la direction de son père, instituteur de l'endroit et organiste habile. Dès l'âge de huit ans, il pouvait déjà remplacer celui-ci à l'orgue de la paroisse. Dans sa treizième année, il alla faire ses études au gymnase de Schleusingen. Staep, chanteur de cette ville, l'initia à la théorie de la musique. En 1806 Kemmlein alla étudier la théologie à l'université de Jéna; il y continua ses exercices de musique, et devint un pianiste distingué. Après avoir été précepteur pendant trois ans chez un riche amateur de musique à Lodersleben, près de Querfurth, il est retourné à Jéna en 1812, en qualité de chantre et de professeur de l'école moyenne. Plusieurs sociétés de chant l'ont choisi depuis lors pour les diriger. Quoique Kemmlein ait beaucoup écrit de musique, on n'a publié qu'un petit nombre de ses compositions religieuses, telles que cantates, hymnes, etc., dans les archives de Kalbitz.

KEMPE (EMMANUEL-BENJAMIN), auteur inconnu d'une dissertation intitulée : *Commentatio de sacris Musicæ præfectis*

apud veteres Hebræos, Dresde, 1757, in-4°.

KEMPELEN (WOLFGANG DE), conseiller de la cour royale et impériale, et référendaire à la chancellerie de la cour royale de Hongrie, à Vienne, naquit à Presbourg en 1729. On lui doit l'invention d'une machine parlante (*Sprachmaschine*) fort ingénieuse, dont il a donné la description dans un écrit intitulé : *Mechanismus der menschlichen Sprache, nebst der Beschreibung einer sprechenden Maschine* (Le mécanisme de la parole, suivi de la description d'une machine parlante), Vienne, 1791, gr. in-8°, avec 27 planches. Chladni assure que cette machine est fort simple et que chaque son y est exactement rendu sans supercherie. M. de Kempelen est mort à Vienne dans le mois d'avril 1804.

KENDALL (JEAN), organiste de l'église Ste.-Mary-le-Bone, à Londres, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a publié en 1780 un livre de pièces d'orgue.

KENN (P...), professeur de cor, né en Allemagne vers le milieu du 18^e siècle, se rendit à Paris en 1782, et entra l'année suivante à l'Opéra, pour y jouer la partie de second cor. Lorsque la musique de la garde nationale de Paris fut organisée en 1791, Kenn y entra comme beaucoup d'autres artistes distingués, et à ce titre, il fut compris dans le nombre des professeurs du conservatoire de Paris, à l'époque où cette école fut instituée; mais une réforme considérable de ces professeurs ayant été faite en 1802, MM. Donnich et Frédéric Duvernoy furent seuls conservés pour l'enseignement du cor, et Kenn reçut sa démission. Vers la fin de 1808 il se retira de l'orchestre de l'Opéra avec une pension, et il eut pour successeur son élève M. Dauprat. Kenn a été un des meilleurs cors-basse qu'il y ait eu en France. Il a publié : 1^o Duos mêlés d'airs pour deux cors, op. 1, Paris, Sieber. 2^o Recueil de petits airs pour 2 cors, op. 2, Paris, Michel Oz. 3^o Recueil d'airs ar-

rangés pour 5 cors, *ibid.* 4^o 36 trios pour 5 cors en *mi* bémol, *ibid.* 5^o Douze duos pour clarinette et cor, op. 5, Paris, Sieber.

KENNIS (GUILLAUME-GOMMAR), musicien belge, né à Liège vers 1720, fut directeur de la musique de l'église de Saint-Pierre à Louvain, où il est mort en 1781. Il passait pour le plus habile des violonistes de la Belgique, particulièrement dans l'exécution des traits difficiles. L'impératrice Marie-Thérèse, après l'avoir entendu, lui témoigna sa satisfaction par le don d'un des plus beaux violons de Steiner connus. Cet instrument avait été fait par le célèbre luthier pour la famille impériale. Kennis a fait graver en Hollande et à Paris trois œuvres de duos pour deux violons, douze symphonies pour 2 violons, alto, basse, 2 cors et 2 hautbois, 6 trios pour 2 violons et violoncelle, et trois concertos pour violon.

KENT (JACQUES), né à Winchester, le 15 mars 1700, fut admis comme enfant de chœur à l'église cathédrale, et y apprit les élémens de la musique, sous la direction de l'organiste Vaughan-Richardson; puis il passa en la même qualité dans la chapelle royale. Là, il termina ses études par les leçons du docteur Croft. La première place qu'il occupa fut celle d'organiste de l'église de Findon, dans le Northamptonshire; nommé ensuite organiste de la chapelle du collège de la Trinité à Cambridge, il y resta jusqu'en 1757; à cette époque il obtint l'orgue de l'église cathédrale et de la chapelle du collège à Winchester. Il conserva cette position pendant quarante ans, et mourut vers la fin de 1776. Admirateur du talent et du style de son maître, le docteur Croft, il l'a souvent copié servilement dans sa musique d'église; mais il attachait si peu de prix à ses propres ouvrages, que ses amis n'obtinrent pas sans peine qu'il publiât, peu de temps avant sa mort, un livre de douze antiennes à 4 voix, en partition. Plus tard, Corfe, organiste à Salisbury,

publia un second volume des œuvres de Kent, contenant des services du matin et du soir, avec huit antiennes à quatre voix. Quelques antiennes de sa composition ont été insérées dans la collection de Boyce, intitulée *Cathedral music*, et dans l'*Harmonia sacra* de Page.

KEPLER (JEAN), illustre auteur de la découverte des lois mathématiques du mouvement des planètes qui a immortalisé son nom, naquit le 27 décembre 1571 à Weil, dans le duché de Witemberg, d'une famille noble tombée dans l'indigence. Admis dans un couvent pour y commencer ses études, il alla les terminer à Tubinge. En 1594, il fut appelé à Gratz pour y remplir la place de professeur de mathématiques; cette circonstance décida de sa vie, car dès lors toutes ses vues se tournèrent vers l'astronomie qui allait en quelque sorte changer entre ses mains de direction et d'objet. Ce n'est point ici le lieu d'examiner la nature des travaux de ce grand homme, ni l'influence qu'ils ont exercée sur la science. Il n'est question de lui que pour un ouvrage dont il sera parlé tout à l'heure. Kepler vécut dans l'indigence: pour lui ce n'était point un mal. Riche de ses sublimes découvertes, il n'éprouvait de besoin que pour sa famille; mais les privations de sa femme et de ses enfans déchiraient son cœur. Ses écrits, lus seulement par un petit nombre de savans qui n'en comprenaient point alors la portée, ne produisaient rien pour son bien-être. Sa fin fut aussi triste que l'avait été sa vie. Il était allé à Ratisbonne pour solliciter le payement d'une somme qui lui était due; obligé de faire la route à cheval, il arriva dans cette ville malade, excédé de fatigue et rongé d'inquiétude; six jours après (le 15 novembre 1630), il expira dans un âge peu avancé, laissant dans une profonde misère sa femme et quatre enfans.

Les idées des pythagoriciens sur les rapports des nombres et des proportions appliqués à la constitution de l'univers

paraissent avoir été le point de départ de cet homme célèbre : elles furent à la fois la source des vérités qu'il découvrit et des erreurs où il se laissa entraîner. Ce furent ces mêmes idées qui lui inspirèrent le plan de son livre intitulé *Harmonices Mundi libri V* (*Lincii Austriae*, 1619, in-fol.); sujet déjà traité par Robert Flud, mais avec toutes les extravagances qui pouvaient naître dans le cerveau d'un tel illuminé. Dans cette *Harmonie du Monde*, où Keppler essaye de trouver une analogie parfaite entre le système des intervalles des sons et celui des corps célestes, il y a aussi beaucoup d'erreurs, et même on peut affirmer qu'elles sont en nombre infiniment plus considérable que celui des choses réelles; mais si l'astronomie n'a rien trouvé d'utile dans cette œuvre, que Keppler considérait comme le complément des vérités précédemment publiées par lui, c'est pourtant quelque chose de grand et de sublime que cette idée d'une harmonie universelle démontrée; et la singulière force de tête de Keppler me semble se manifester encore au milieu de toutes ses aberrations. Le troisième livre de son ouvrage est spécialement consacré à la musique : il a pour titre : *De Ortu proportionum harmonicarum, deque natura et differentiis rerum ad cantum pertinentium*. Comme chacun des autres livres, il forme à lui seul une pagination particulière depuis la page 1 jusqu'à 105. Il est divisé en un prologue et seize chapitres qui contiennent des propositions curieuses et plus utiles qu'on ne pense à la formation d'une philosophie de la musique. Le cinquième livre, destiné à établir l'analogie des proportions harmoniques de la musique et de celles de l'astronomie, est le plus singulier de tout l'ouvrage, et renferme beaucoup de passages relatifs à la musique, considérée dans l'acception la plus étendue qu'on puisse lui donner. L'analyse des idées de Keppler entraînerait hors des bornes de l'article qui lui est ici consacré : elle trouvera sa place dans mon *Histoire de*

la philosophie de la musique, complément nécessaire de la philosophie de cet art.

KERLE (JACQUES DE), né à Ypres, en Flandres, dans la première partie du seizième siècle, fut chanoine de Cambrai, et directeur du chœur de cette église, puis maître de chapelle de l'empereur Rodolphe II, ainsi que le prouve la souscription d'une messe sur *ut, ré, mi, fa, sol, la*, qui se trouve dans un volume manuscrit (coté 84) des archives de la chapelle pontificale, à Rome. Il paraît qu'il visita l'Italie dans sa jeunesse, et qu'il y séjourna environ dix ans, car ses premiers ouvrages ont été imprimés à Venise, depuis 1562 jusqu'en 1571. Peut-être avait-il été attaché à la suite de quelqu'un des prélats des Pays-Bas qui assistèrent aux dernières sessions du concile de Trente; il a du moins mis en musique des prières pour l'heureux succès de ce concile. Ses premières messes furent imprimées à Venise, en 1562; près de trente ans après il écrivait encore, car il dédia sa messe sur la gamme au pape Grégoire XIV, qui ne fut élu que le 5 décembre 1590. Ces circonstances ont été ignorées des biographes qui ont parlé de Jacques De Kerle. On connaît de ce musicien : 1° *Sex Missæ suavissimis modulationibus refertæ partim quatuor partim quinque vocibus concinendæ*, Venetiis, 1562, in-fol. Ce titre est celui que porte réellement ce recueil; Walther, Gerber, ni les autres ne l'ont connu, et le catalogue de la Bibliothèque musicale de Burney l'a défiguré (p. 11). Burney dit (*General Hist. of Music*, t. III, p. 512) que le style de cet ouvrage est sec et dépourvu d'intérêt, quoique l'harmonie soit bonne et que les réponses de fugues soient excellentes. Ce jugement est dépourvu de sens; car si l'harmonie des messes de Kerle est bonne, et si les imitations sont excellentes (non les fugues, la fugue véritable ayant pour base le contrepoint double, qui n'était point encore en usage en 1562), le style ne saurait être sec et dépourvu

d'intérêt, puisque l'intérêt du style de ces sortes de compositions reposait précisément sur ces conditions. Burney tombe d'ailleurs en cette phrase dans une de ses méprises ordinaires, lorsqu'il parle de la bonté des réponses de fugues faites par Jacques De Kerle; car ces réponses sont ce qu'elles devaient être absolument au temps où il écrivait, c'est-à-dire *réelles* : les réponses tonales n'ont pris naissance qu'au commencement du dix-septième siècle, avec la tonalité moderne. Je ne m'étends sur ce sujet qu'afin de faire voir le danger des jugemens portés par des hommes dépourvus de connaissances techniques suffisantes : Gerber, le *Dictionary of musicians*, le *Musical biography*, et d'autres, ont copié le passage de Burney. 2° *Preces speciales pro salubri Concilii generalis successu, Venetiis*, 1569, in-4°. Ce doit être une deuxième édition, car le concile de Trente fut clos par acclamation le 4 décembre 1565. 3° *Madrigali a quattro voci, lib. I*, in Venezia, 1570, in-4°. C'est ce recueil qui est cité par Draudius, et d'après lui par Walther et Gerber, sous le titre latin : *Carmina italica musicis modulis ornata*. 4° *Il primo libro capitolo del Triumpho d' amore del Petrarcha posto in Musica a 5 voci*, in Venezia, 1570, in-4°. 5° *Il primo libro de' Motetti a cinque e sei voci*, *ibid.*, 1571, in-4°. Suivant sa coutume, Draudius a changé ce titre en celui de *Cantiones sacre 5 et 6 vocum*. 6° *Moduli sacri quinque et sex voc. cum cantione contra Turcas*, Monachi, 1572, in-4°. 7° *Motetti a 2, 4 e 5 voci, et Te Deum Laudamus a 6 voci*, *ibid.* 1575. 8° *Sex Missæ 4 et 5 voc., et Te Deum*, *ibid.*, 1576. 9° *Cantio in honorem generosi ac nobilis Dm. Melch. Lincken 6 voc.*, Norimbergæ, 1574, in-4°. 10° *Mutetæ 5 et 6 voc., quibus adjuncti sunt ecclesiastici hymni*, Monachi, 1575, in-4°. Gerber cite aussi quatre messes de J. De Kerle, imprimées dans les Pays-Bas en 1583, mais sans indiquer le lieu où l'édi-

tion a été faite. Les archives de la chapelle pontificale, à Rome, contiennent quelques messes manuscrites du même musicien, entre autres une sur la gamme, dédiée au pape Grégoire XIV.

KERL (JEAN-GASPARD DE), grand organiste et compositeur distingué, naquit dans la Haute-Saxe vers 1625. Il était fort jeune lorsqu'il alla à Vienne, où il commença l'étude de la musique sous la direction du maître de chapelle de la cour impériale Jean Valentini, et fut ensuite envoyé par l'empereur Ferdinand III à Rome, vers 1645, chez Carissimi, pour y perfectionner son talent. Les leçons de ce maître célèbre et les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre souvent des œuvres de grande valeur formèrent son goût et développèrent les heureuses facultés de son organisation naturelle. De retour en Allemagne, il s'y fit bientôt remarquer comme un des organistes les plus habiles de cette époque, ou plutôt comme le seul rival qu'on pût alors opposer à Froberger qu'il avait dû connaître à Rome; il y a même lieu de penser que comme lui il avait reçu des leçons de Frescobaldi. Quoi qu'il en soit, ce fut au couronnement de l'empereur Léopold qu'il se fit connaître pour ce qu'il était. Il avait appris que ce couronnement devait se faire à Francfort-sur-le-Mein, le 22 juillet 1658, et cette circonstance lui suggéra le dessein de s'y rendre en secret. Arrivé dans cette ville, il se lia d'amitié avec le vice-maître de chapelle de l'empereur, Jean-Henri Schmelzer, qui le présenta à son maître et parla de son talent en termes remplis d'enthousiasme. Non seulement le monarque accueillit l'artiste avec bienveillance, mais il voulut lui donner pour le lendemain un thème qu'il lui demanda de traiter à 4 parties sur l'orgue. De Kerl accepta avec joie la proposition de l'empereur; mais il le pria de ne lui donner le thème qu'au moment où il irait s'asseoir au clavier de l'orgue. Le lendemain, l'empereur, les électeurs et les autres princes qui assistaient au couron-

nement se rendirent à l'église; De Kerl commença par une fantaisie magnifique suivie du thème traité à deux parties seulement, mais avec tant de ressources d'harmonie et de modulation, que l'auditoire fut saisi d'admiration. Ce n'était pourtant que l'introduction de ce qu'il voulait faire entendre; car après un adagio d'invention, il rentra dans le thème donné et le traita à trois parties, puis à quatre, et enfin à cinq, au moyen de la pédale, introduisant sur le thème principal un contre-sujet traité en contrepoint double, et changeant plusieurs fois la mesure de deux à trois temps et de trois à deux. Après avoir épuisé ces merveilles de l'art, De Kerl fit exécuter une belle messe de sa composition. Charmé de ce qu'il venait d'entendre, l'empereur accorda immédiatement à l'artiste des lettres de noblesse; de leur côté, les électeurs palatin et de Bavière lui offrirent la place de directeur de leur chapelle: De Kerl préféra Munich à Manheim, et alla y prendre possession de ses fonctions.

Les ouvrages qu'il écrivit pour la chapelle de l'électeur de Bavière furent considérés alors comme des productions achevées. La connaissance qu'il avait d'ailleurs du style italien le rendait propre à écrire pour les concerts du prince, où brillaient des artistes distingués de l'Italie. Toutefois, l'antipathie que les chanteurs italiens de cette époque avaient pour les compositeurs allemands se manifesta bientôt, et De Kerl fut en butte à mille tracasseries qui finirent par le fatiguer, et qui lui firent donner sa démission de maître de chapelle, après plus de dix-huit ans de service. Mais avant d'abandonner ses fonctions, il se vengea d'une manière plaisante des mauvais tours des virtuoses ultramontains, en écrivant un morceau composé d'intonations si bizarres et si difficiles, qu'ils chantèrent horriblement faux en l'exécutant et se couvrirent de ridicule. Le bon accueil qui lui fut fait à Vienne le consola de ses chagrins; en 1677, il obtint la place d'organiste de

Saint-Étienne. Recherché aussi comme maître de clavecin, il en donnait des leçons qui le mirent dans l'aisance. Mattheson dit (*Gründl. einer Ehrempf.*, p. 137) que l'époque de la mort de cet artiste n'est point connue; d'après l'ancien Lexique des musiciens de Gerber, il aurait cessé de vivre à Vienne vers 1690; mais dans son nouveau dictionnaire, ce biographe avoue son erreur, et nous apprend que le tombeau de De Kerl se trouve à Munich, dans l'église des Augustins. Il paraît que la pierre tumulaire qui a fait connaître ce fait à Gerber n'indique pas la date du décès de l'artiste, car il n'en dit rien, et se borne à rapporter une sorte de rébus musical qui est gravé à droite et à gauche de la pierre, avec le mot *seni* qui semble indiquer que De Kerl est mort dans un âge avancé.

Ce qui nous reste des compositions de ce musicien justifie sa renommée, au moins comme organiste. Ses pièces d'orgue, comme celles de Froberger et de Buxtehude, forment une époque de transition dans l'école allemande, entre Samuel Scheidt et Jean-Sébastien Bach. Son style a même plus d'analogie avec celui de ce dernier que ceux des deux autres; il fait un plus fréquent usage des dissonances et les résout presque toujours d'une manière neuve, inattendue, et dans un système de modulation qui était alors complètement nouveau. Les productions connues de ce grand musicien sont: 1^o Un recueil de motets intitulé *Selectus sacrarum Cationum cum quatuor et quinque vocibus concert. et basso generali ad organum*, Norimbergæ, 1669, in-4^o. 2^o *Opus primum Missarum 2, 3, 4, 5 vocum*, Norimbergæ, 1669, in-fol. 3^o *Modulatio organica super magnificat, octo tonis organicis respondens*, Monachi, 1686. Collection de pièces d'orgue pour les préludes, versets et conclusions du *Magnificat*, dans les huit tons, qui sont du plus grand mérite. 4^o Six messes imprimées à Nuremberg en 1689, auxquelles Mattheson

accorde de grands éloges. 5^o *Missa nigra*, appelée ainsi, parce qu'il ne s'y trouve pas une seule note blanche. C'est une de ces recherches puériles qui avaient pris naissance dès la fin du seizième siècle, et qui se multiplièrent dans le dix-septième. Cette messe est restée en manuscrit. 6^o *Kyrie* à 4 voix et orgue; en manuscrit chez Breitkopf, en 1770. 7^o *Kyrie* à 4 voix, 2 violons, 2 violes, 2 hautbois, 2 bassons et orgue; en manuscrit, *ibid.* 8^o *Missa, Kyrie cum Gloria*, à 5 voix, 2 violons, 2 violes et orgue, *idem, ibid.* 9^o *Missa, Kyrie cum Gloria*, à huit voix en deux chœurs, 2 violons, 4 trombones et orgue, *idem, ibid.* 10^o Messe à cinq voix et orgue, *idem, ibid.* 11^o Motet à 2 voix de soprano et basse continue, sous le titre de *Concert*, et sur les paroles : *O bone Jesu*; en manuscrit. 12^o Trio pour 2 violons et basse de viole, en manuscrit. 13^o Des toccates et suites pour le clavecin, en manuscrit. J'ai inséré deux pièces d'orgue de De Kerl dans mon livre intitulé *La science de l'organiste*. Le catalogue de Traeg, de Vienne, indique un traité manuscrit du contrepoint, attribué à De Kerl, sous ce titre : *Compendiose relatione von dem Contrapunct*, 3 parties.

KERLE (VITUS), directeur du chœur à Reisbach, vers le milieu du 18^e siècle, a mis en musique un drame spirituel intitulé *Le bon Ismaël*, qui a été exécuté chez les Jésuites de Munich en 1750.

KERLIN (JEAN), luthier de la Basse-Bretagne, vécut vers le milieu du 15^e siècle. Un violon de cet artiste, ou plutôt une viole montée en violon, se trouvait à Paris en 1804, chez le luthier Koliker. Il portait intérieurement cette inscription : *Joann. Kerlino ann. 1449*. Cet instrument était excessivement bombé et n'avait point de tire-corde, mais une attache en ivoire percée de quatre trous.

KERN (JOSEPH-SÉRAPHIN), compositeur de la chambre du prince évêque, à Passau, est connu par un œuvre de messes intitulé : *Alauda ad sacrificium sacer-*

dotale cantans, in selectissimis III Missis quatuor voc. 2 violinis, et viola ad primam missam, 2 clarinis et tympano cum organo continuo, stylo ecclesiastico ad regulas exquisitissimas deductis, op. 2, Burghus, 1747, in-fol.

KERPEN (FRÉDÉRIC-HUGUES, baron de), capitulaire de l'église cathédrale de Würzbourg, et protecteur du concert des amateurs de cette ville, où il jouait lui-même du violoncelle, paraît avoir quitté Würzbourg postérieurement à 1786, pour aller s'établir à Mayence, puis à Heilbronn, où il vivait encore en 1800. Il a composé la musique des opéras dont voici les titres : 1^o *Le Naufrage*, à Würzbourg, en 1786. 2^o *L'énigme*, petit opéra en 2 actes, Mayence, 1791. 3^o *Céphale et Procris*, mélodrame, *ibid.*, 1792. 4^o *Adèle de Ponthieu*, opéra en 3 actes, *ibid.*, 1798. Il a aussi publié pour le piano : 5^o Trois trios avec violon et violoncelle, op. 1, Manheim, 1783. 6^o *L'adieu*, ode avec accompagnement de piano, Mayence, 1785. 7^o Sonate pour piano, publiée dans l'École du piano, de Vogler. 8^o Sonate à 4 mains, op. 4, Mayence. 9^o 6 ariettes à 3 voix, avec accompagnement de piano, *ibid.* 10^o 6 chansons allemandes, *ibid.*, 1797. 11^o 6 chansons de Mattheson, Heilbronn, 1798. 12^o Sept variations pour le piano sur l'air allemand : *Wir Kammer von der Küste*, Heilbronn. 13^o 6 grandes sonates pour piano, avec violon, op. 8, *ibid.*, 1799. 14^o Concerto pour piano, avec orchestre, op. 9, *ibid.*, 1800.

KERSTEN (...), pianiste allemand de l'époque actuelle, a publié de sa composition : 1^o Trois sonates pour piano, op. 1, Offenbach, André. 2^o Deux sonates *idem*, op. 2, *ibid.*

KERZEL (MICHEL), musicien né en Bohême, vivait à Vienne vers la fin du dix-huitième siècle. En 1787 il se trouvait à Moscou. On a gravé de sa composition : 1^o 6 quatuors pour 2 violons concertans, alto et basse, Vienne, 1783. 2^o 6 duos pour 2 violons, *ibid.* 3^o *L'euchanteur de*

Village, petit opéra russe, partition réduite pour le piano, 1790. 4° 6 trios pour 2 violons et basse, op. 1, Berlin, Hummel.

KESLER (WENDELIN), musicien allemand du seizième siècle, né à Kanneuruff, dans la Thuringe, a publié une collection de motets pour l'Avent, intitulée : *Cantiones super evangelia Dominicalia et sanctorum*, Wittenberg, 1582.

KESSEL (JEAN-CHRÉTIEN-BERTRAM), chanteur à Eisleben, né à Lengelfeld vers 1766, fit ses études à Leipsick et fut d'abord employé en 1794 comme chanteur suppléant à Frankenhausen, puis se rendit en 1799 à Eisleben où on lui confia les places d'instituteur primaire et de directeur du chœur. Il est mort en ce lieu le 19 juin 1823. Ce musicien s'est fait connaître par un livre qui a pour titre : *Unterricht im Generalbasse zum Gebrauche für Lehrer und Lernende* (Instruction sur la basse continue à l'usage des maîtres et des élèves), Leipsick, 1790, in-8°. Un supplément fut publié dans la même année et dans la même ville. Il a été refondu dans une deuxième édition qui a paru en 1791. On connaît aussi le 65^e psaume à plusieurs voix composé par Kessel.

KESSELRING (JEAN-ANDRÉ), chanteur à Ringleben, en Thuringe, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a écrit pour les *Kirchenandachten* de Neumeister, une préface intitulée : *Ob Gott die Kirchenmusik durch die Propheten befohlen habe?* (Si Dieu a ordonné l'usage de la musique par ses prophètes). Il se prononce pour l'affirmative. Un anonyme, qui signait Z. R., ayant cherché à réfuter son opinion, Kesselring répondit par un pamphlet intitulé : *Zwinglius Redivivus, oder ungegründete Censur eines der Gottesgelahrtheit Beflissenen über die, die Hoheit und den wahren Gebrauch der Musik abhandelnde Vorrede, etc.* (Zwingle Ressuscité, etc.), Erfurt, 1744, in-8°, 40 pages. Par ce titre, Kesselring faisait

allusion et aux initiales de l'anonyme, et aux opinions de Zwingle contre l'usage de la musique dans le service divin.

KESSLER (JEAN), étudiant en théologie et chantre à Ziegenrück pendant le dix-septième siècle, a publié un recueil de chants avec accompagnement et ritournelles pour 2 violons et basse continue, sous le titre de *Musikalischer Willkommen* (Bienvenue musicale), Jéna, 1668, in-folio.

KESSLER (JEAN-GUILLAUME), organiste et maître d'écriture à Heilbronn, vers la fin du dix-huitième siècle, vivait encore dans cette ville en 1810, et y publia alors la deuxième édition d'un traité de l'écriture qu'il y avait fait paraître en 1787. Après avoir pris part à la Correspondance musicale de Bossler en 1790, il se fit connaître comme compositeur par les ouvrages suivans : *Württembergische Vierstimmiges-Choralbuch* (Livre choral du Wurtemberg à 4 voix), Stuttgart, 1793, in-4°. 2° *Divertissemens sociaux, ou six anglaises pour le clavecin, avec leur chorégraphie*, Darmstadt, 1796.

KESSLER (FRANÇOIS-AUGUSTE), né en 1785 à Berchtolsgraden, en Bavière, a fait ses études musicales à Munich, et a eu pour maître de flûte Guillaume Legrand, musicien de la cour. En 1802, il a été placé comme flûtiste dans la chapelle royale. Il a publié : 1° Six duos pour 2 flûtes, Munich. 2° 12 petites pièces pour 2 flûtes, Munich, Falter.

KESSLER (FRÉDÉRIC-GOTTLOB), médecin à Altenbourg dans la première moitié du dix-huitième siècle, a soutenu à l'université de Halle une thèse concernant l'effet du son sur le corps humain; elle a été imprimée sous ce titre : *Dissertatio inauguralis medica : de tono partium corporis humani, quam in Alma Fridiriani sub præsidio dr. Joannis Henrici Schulzii, pro gradu doctoris, publice submittit auctor*, Halle, 1757, in-4° de 58 pages.

KESSLER (FRÉDÉRIC), prédicateur à

Werdohl, village des États prussiens, dans la Westphalie, et surintendant du diocèse de Lüdenscheid, actuellement vivant, a publié les ouvrages suivans : 1^o *Der musikalische Kirchendienst. Ein wort für Alle, denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt; insonderheit für Organisten und Prediger. Nebst einer Vorrede von dr. Carl Immanuel Nitzsch, Professor der Theologie zu Bonn* (La liturgie musicale. Un mot pour tous, etc.; particulièrement pour les organistes et les prédicateurs. Avec une préface du docteur Charles-Emmanuel Nitzsch, etc.), Iserlohn, 1852, in-8^o de 208 pages. M. Charles-Ferdinand Becker dit que cet ouvrage n'est qu'une compilation, tirée en grande partie de son ouvrage intitulé *Rathgeber für Organisten* (Avis aux organistes). 2^o *Kurze und fassliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchen-Gesanges. Ein Neujahrs-büchlein für Jung und Alt* (Courtes et faciles indications de quelques défauts du chant de l'église. Petit livre d'étrennes pour jeunes et vieux), Iserlohn, 1852, in-8^o de 52 pages.

KEITE (ALBERT), organiste de la cour et de la Cathédrale de Würzbourg, naquit dans les environs de Schwarzenberg, en 1726. Son père, qui était maître d'école et organiste du lieu, lui enseigna les éléments de la musique et du clavecin. Ses progrès furent si rapides qu'ayant perdu son père à l'âge de onze ans, il put le remplacer à l'orgue. Plus tard il alla à Würzbourg pour y faire ses études : y ayant rencontré Bayer, très-bon organiste, il allait l'entendre tous les jours, et même il recevait de ses leçons. A la mort de ce maître, en 1749, il fut jugé capable de lui succéder. Il mourut à l'âge de 41 ans, en 1767. Cet artiste brillait principalement sur l'orgue dans l'improvisation et l'exécution de la fugue. Il a beaucoup écrit pour l'église et pour son instrument, mais toute sa musique est restée en manuscrit. On cite particulièrement les morceaux sui-

vans qui se trouvaient autrefois chez Traeg, à Vienne : 1^o Concerto pour l'orgue, avec accompagnement de 2 violons, 2 violoncelles, 2 cors, 2 trompettes et timbales. 2^o Concerto pour clavecin, 2 violons, viole, basse, 2 trompettes et timbales. 5^o Vingt-six cadences pour l'orgue. 4^o Six préludes pour l'orgue, dont 5 grands et 5 petits.

KEYRLEBER (JEAN-GEORGES), professeur de philosophie, et amateur de musique, né dans le Wurtemberg, vivait vers la fin du dix-septième siècle. Il avait un goût passionné pour les canons, et toute la musique lui semblait renfermée dans les pièces de ce genre; idée bizarre pour le temps où il vivait, mais qui avait eu longtemps ses partisans dans les quinzième et seizième siècles. Les pièces de sa composition, citées par les biographes allemands, sont une preuve de sa passion pour cette espèce de musique; elles ont pour titre : 1^o *Aggratulation musico-poetica* en 6 distiques latins, avec un canon perpétuel de 16 dessus et de 16 violons à plusieurs sujets, pour l'anniversaire de naissance de l'empereur Joseph I^{er}, roi des Romains, le 1^{er} mars 1691. D'après la description qu'on en donne, ce canon pouvait être exécuté à 256 voix et autant d'instrumens, c'est-à-dire, à 512 parties. 2^o *Le christianisme bien conçu et brièvement exprimé par les deux mots : Ora et labora*, avec quelques images allégoriques, gravé sur cuivre en une planche in-fol. On y trouve un canon à deux altos (chantaans), 2 ténors et quatre basses de viole, susceptible de trois systèmes de résolution. Ce canon est établi sur ces paroles :

*Da Adam hacht, und Eva spann,
Wer war damals ein Edelmann ?*

(Lorsqu'Adam coupait du bois, et qu'Ève filait, qui était alors gentilhomme ?) De plus, en quatre systèmes de résolution, une ariette à 8 voix, dont quatre marchent par mouvement direct, et quatre par

mouvement rétrograde, sur ces paroles :

*Greiff an das Werk und sei nicht faul:
Kein g'bratne Toub siegt dir ins Maul.*

(Mets la main à l'œuvre et ne sois point paresseux ; les pigeons ne viennent pas rôtis dans la bouche).

KHAYLL (JOSEPH), né le 20 août 1781, à Herzmonmisteec, en Bohême, apprit à jouer de tous les instrumens à vent chez un musicien de Vienne nommé Neustadt, et fit particulièrement de rapides progrès sur le hautbois. La variété de ses talens lui procura une place de chef de musique d'un régiment, et pendant longtemps il la remplit avec honneur ; mais l'affaiblissement prématuré de ses forces l'obligea à demander sa retraite. Il entra alors à l'opéra de la cour comme hautboïste solo, et en 1813 il fut attaché à la chapelle impériale. Une maladie de poitrine, dont il portait le germe, l'obligea bientôt à renoncer à l'instrument sur lequel il n'avait point, dit-on, de rival. Cependant l'intérêt qu'inspirait cet artiste était si grand, que le maître de chapelle Eybler ne voulut pas qu'il connût le besoin à la fin de sa carrière, et qu'il lui donna une sorte de sinécure dans une place d'alto qu'il lui confia en 1828 ; mais le mal empira rapidement, et le 24 janvier 1829, Khayll cessa d'exister, laissant un fils qui paraît destiné à se faire un nom comme violoniste. On ne connaît aucune composition de cet artiste pour le hautbois.

KHAYLL (ANTOINE), frère du précédent, né le 7 avril 1787, reçut la même éducation que son frère, mais le piano et la trompette furent les instrumens sur lesquels il se distingua. Sa nomination de trompette à l'opéra de la cour et à la Chapelle impériale lui assura une existence paisible. Il était encore plein de force lorsqu'une atteinte d'apoplexie l'enleva à sa famille, le 28 avril 1854.

KHAYLL (ALOÏS), troisième frère de ce nom, est le seul qui vit encore. Il est né le 3 juin 1791. Son talent de premier

ordre, comme flûtiste, l'a fait admettre à l'opéra de la cour et à la Chapelle impériale, comme ses frères. On assure que l'ensemble résultant du talent de ces artistes donnait l'idée de la perfection ; cet ensemble se faisait surtout remarquer dans des morceaux concertans composés par Weiss pour eux, avec hautbois, flûte et trompette. M. Aloïs Khayll a composé quelques morceaux de concert agréables, entre autres des variations brillantes pour flûte et piano, Vienne, Trentsensky.

KHISEL (JEAN-JACQUES), musicien allemand du seizième siècle, paraît avoir vécu en Italie, où il a fait imprimer : *Libro 1^o de Madrigali e Motetti a 4 e 5 voci*, Venise, 1591, in-4^o.

KHYM (CHARLES), dont le nom est écrit quelquefois KYHM, hautboïste et compositeur de musique instrumentale, naquit en Bohême vers 1770, et passa la plus grande partie de sa vie à Vienne. Ses talens ne se sont pas élevés au-dessus du médiocre. On connaît de lui : 1^o 3 duos pour 2 clarinettes, op. 1, Augsbourg, 1798. 2^o 5 *idem*, op. 2, *ibid.* 3^o Collections de danses pour piano, op. 5 et 4, *ibid.*, 1799. 4^o Marche de Bonaparte, avec 12 variations pour le clavecin, op. 5, *ibid.* 5^o 5 duos concertans pour 2 flûtes, op. 6, *ibid.* 6^o Variations pour violon et alto, sur un air allemand, Vienne, 1800. 7^o Sérénade pour flûte et alto, *ibid.* 8^o 24 variations pour violon sur un air allemand, avec accompagnement de viole et basse, *ibid.*

KIALMARK (E.), né en 1781 à Lynn-Regis, dans le comté de Norfolk, est fils d'un officier suédois, et d'une mère anglaise, fille de M. Banks. Resté orphelin et sans appui, il se livra à l'étude de la musique pour faire sa profession de cet art. Son premier maître fut un Allemand qui avait moins de talent que de vanité ; mais plus tard il devint élève de Barthélemon, de Cobham et de Spagnoletti pour le violon, et leurs leçons le mirent en état d'occuper une place dans les orchestres.

En 1803, un mariage avantageux lui permit de rompre ses engagements comme symphoniste et de se livrer à l'enseignement du piano. Vers le même temps il a commencé à publier quelques morceaux de piano qui ont été recherchés en Angleterre. La nomenclature des airs variés et des petites pièces pour le piano qui portent son nom, est très-étendue; toutes ces légères productions ont été gravées à Londres; elles sont maintenant tombées dans l'oubli.

KICHLER (MARTIN), professeur de piano, actuellement vivant à Vienne, est auteur de plusieurs morceaux pour cet instrument, et d'une méthode complète, théorique et pratique intitulée : *Vollständiges theoretisch-praktisches Lehrbuch in Pianofortespiele*, op. 12, Vienne, Hasslinger.

KIEFHABER (J.-C.-S.), assesseur royal à Munich; a publié : *Sendschreiben dr. Martin Luthers an Ludwig Senfel, herzog. baierische Hofmusikus in München. Zum Andenken der Gedächtnisfeier der von Luther vor 300 Jahren bewirkten Kirchenverbesserung aus Neue in den Druck gegeben und mit einigen Zusätzen versehen, in Beziehung auf Luthers Liebe zur Musik und Singkunst* (Lettres originales du dr. Martin Luther à Louis Senfel, musicien de la cour du duc de Bavière, etc.), Munich, 1817, in-8°.

KIENINGER (JOSEPH-MELCHIOR), premier violon de la société philharmonique à Steyer, en Autriche, actuellement vivant. Il s'est fait connaître par un ouvrage intitulé : *Theoretische und praktische Anleitung für angehende Violinspieler, nach den besten Methoden eingerichtet* (Instruction théorique et pratique pour les violonistes commençans, rédigée d'après les meilleures méthodes), Grätz, J.-F. Kaiser, 1825, in-4°.

KIENLEN (JEAN-CHRISTOPHE), compositeur, né en Pologne, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, vécut d'a-

bord à Posen et fut attaché comme maître de chapelle à la maison des princes Radziwill; puis il eut la place de directeur de musique du théâtre d'Augsbourg, pour lequel il écrivit l'opéra *Claudine de Villabella*, sur le poème de Gœthe. Il a demeuré quelque temps à Paris, et enfin est allé à Munich, en qualité de directeur de musique de la cour de Bavière. On connaît de cet artiste : 1° Symphonie à grand orchestre, Posou, Simon. 2° Polonaise avec trio pour piano à quatre mains, Berlin, Trautwein. 3° 2 sonates pour piano seul, Paris, Nadermann. 4° Air d'*Alceste* varié et fantaisie pour le piano, Paris, Hentz-Jouve. 5° Chansons allemandes avec accompagnement de piano, en recueils et séparées, Leipsick, Munich, Vienne et Berlin.

KIESER (J.-J.), organiste à Erfurt ou dans les environs, vers le milieu du dix-huitième siècle, a laissé en manuscrit une fantaisie avec un trio pour l'orgue, sur le choral : *Nun lobt meine Seel*.

KIESEWETTER (JEAN-FRÉDÉRIC), archiviste de la chambre des finances, et premier violon de la chapelle d'Anspach, naquit à Cobourg dans la première moitié du dix-huitième siècle. Élève de l'école de Benda, il fut considéré en Allemagne comme un des meilleurs violonistes de son temps. Vers 1754 il fut appelé à Anspach, et mis en possession des places qu'il a occupées jusqu'à sa mort, arrivée vers 1780. Ce musicien n'a rien publié.

KIESEWETTER (CHRISTOPHE-GODEFRID), fils du précédent, naquit à Anspach le 24 septembre 1777, et fut élève de son père pour le violon, mais le surpassa dans l'exécution des difficultés. Fort jeune encore il voyagea et fit admirer son talent; il lui eût été facile de trouver partout de bons engagements, mais son humeur peu sociable lui suscita beaucoup de discussions fâcheuses qui le firent changer souvent de situation et nuisirent à sa fortune. La première ville où il s'arrêta fut Amsterdam; puis il alla à Rastadt, où il

cut de brillans succès ; mais il n'y resta pas longtems. Pendant environ dix-huit mois il vécut à Bentheim-Steinfurt, et de là il se rendit à Nenndorf, et enfin, vers la fin de 1801, à Ballenstedt, où il contracta un engagement moyennant une somme annuelle de 600 écus (2,250 francs). Il en partit en 1805 pour aller à Oldenbourg, en qualité de maître de chapelle, avec 800 thalers (5,000 francs) de traitement. Cette position honorable est celle qu'il a gardée le plus longtems. Il y fit preuve, non-seulement d'une grande habileté comme violoniste, mais d'un rare talent comme chef d'orchestre. En 1815, il alla se fixer à Hambourg, et y vécut environ six ans. Dans l'hiver de 1821, il arriva à Londres, y joua au concert philharmonique et fit admirer la puissance de son exécution ; mais bientôt la médiocrité intrigante, qui abonde partout, et surtout à Londres, usa de tous les moyens pour lui nuire, et quoiqu'il se fit entendre de temps en temps dans les concerts publics, particulièrement dans les oratorios, il ne put parvenir à rien, et mourut dans un état voisin de la misère, à la fin de l'année 1827. Kieseewetter avait en manuscrit plusieurs concertos de sa composition, mais il ne voulut jamais les publier. Ils ont été dispersés après sa mort.

KIESEWETTER (RAPHAEL-GEORGES), conseiller de la cour impériale, référendaire de la haute cour militaire, et directeur de la chancellerie, à Vienne, est né le 29 avril 1775 à Holleschau, en Moravie, où son père était médecin. Dès sa jeunesse il apprit la musique, le chant et plusieurs instrumens, particulièrement la flûte, sur laquelle il acquit un talent distingué. Il possédait une belle voix de basse qui le fit rechercher dans plusieurs sociétés de musique vocale. A l'âge de vingt-un ans il fut employé dans l'armée impériale placée sous les ordres du prince Charles, et y resta depuis 1794 jusqu'en 1801. Les mouvemens de cette armée le conduisirent en diverses contrées, particu-

lièrement en Italie. Après que M. Kieseewetter se fut établi à Vienne et y eut été attaché aux fonctions publiques qui l'ont successivement élevé aux postes honorables qu'il occupe maintenant, il commença l'étude de l'harmonie en 1803, sous la direction d'Abrechtsberger ; quelques années plus tard, Hartmann lui enseigna le contrepoint. Depuis 1816, son goût pour la musique ancienne l'a porté à recueillir les raretés de ce genre et à en former une collection qui, sans être nombreuse, offre cependant beaucoup d'intérêt par le choix des objets qui la composent. Son but, en recueillant ces richesses artistiques, était de s'entourer de documens propres à l'éclaircir sur divers points de l'histoire de l'art, qu'il se proposait de traiter. Ce sont ces travaux qui depuis lors l'ont fait connaître avantageusement. Sa tardive éducation musicale, dans la partie scientifique, a retardé l'époque de ses premières publications ; il n'était déjà plus jeune quand il s'est décidé à livrer à l'impression les premiers résultats de ses recherches ; mais depuis lors, M. Kieseewetter a montré beaucoup d'activité, et ses ouvrages se sont succédé avec rapidité. En voici la liste : 1^o Sur l'étendue des voix chantantes dans les œuvres des anciens maîtres (dans la Gazette musicale de Vienne de 1820, réimprimé en partie dans la Gazette musicale de Leipsick, en 1827). 2^o Rectification d'une erreur qui se trouve dans les histoires de la musique, concernant la notation de saint Grégoire-le-Grand, *ibid.* 3^o Sur Francon de Cologne et les plus anciens écrivains concernant la musique mesurée (dans la Gazette musicale de Leipsick, 1828). 4^o *Die Verdienste der Niederländer in die Tonkunst* (Les mérites des Néerlandais dans la musique) ; ouvrage couronné par la quatrième classe de l'Institut royal des Pays-Bas, et publié avec un mémoire de l'auteur de cette biographie, sous le titre hollandais : *Verhandelingen over de vraag : welke verdiensten hebben zich de Nederlanders*

vooral in de 14^e, 15^e en 16^e eeuw in het vak der Toonkunst verworven, etc., Amsterdam, J. Muller et C^o, 1829, un vol. in-4^o. 5^o Document sur un manuscrit du 16^e siècle, qui n'avait été indiqué nulle part auparavant (dans la Gazette musicale de Leipsick, 1830). 6^o Sur les tablatures dont les anciens compositeurs ont fait usage (*ibid.*, 1831). 7^o *Geschichte der Europäischen-abendlændischen oder unsrer heutigen Musik* (Histoire de la musique de l'Europe occidentale, etc.), Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1 vol. in-4^o de 116 pages et 20 planches de musique. M. Kiesewetter a été aussi l'éditeur du livre de Kandler sur la vie et les ouvrages de Palestrina. Il a en manuscrit : 8^o L'invention de la mélodie dramatique et l'origine de l'opéra, d'après Burney, avec une préface, des notes et additions. 9^o Pièces pour servir à l'histoire de Guido d'Arczzo, recueillies à l'occasion de la dissertation publiée par Angeloni à Paris, en 1811. 10^o Renseignemens sur une très-ancienne édition des traités de musique attribués à saint Bernard. 11^o Sur la basse continue et l'harmonie. 12^o Sur la notation des Grecs modernes, fragment extrait de Burney. 13^o *Fac simile* du plus ancien antiphonaire du pape saint Grégoire-le-Grand, autrefois conservé à l'abbaye de St.-Gall, maintenant au musée des amateurs de musique des États autrichiens, avec des éclaircissemens historiques et critiques pour prouver son authenticité. 14^o La doctrine des accords développée d'après une nouvelle théorie et méthode, 1^{er} volume, texte avec les exemples qui s'y rapportent ; 2^e volume, embrassant toutes les combinaisons harmoniques possibles.

KIESLING (JEAN-FRANÇOIS), organiste et compositeur, né en Bohême, dans le dix-huitième siècle, a laissé en manuscrit plusieurs ouvrages de musique d'église, parmi lesquels Foyta cite des litanies qui se trouvaient à l'église de Raudnitz, et qu'il considérait comme une de ses meilleures compositions.

KILITZSCHKI (M^{lle}). Voy. SCHULZ (M^{me}).

KINDERLING (JEAN-FRÉDÉRIC-AUGUSTE), naquit à Magdebourg, en 1743, fut d'abord professeur à Klosterbergen, en 1768, et deux ans après recteur dans le même lieu. En 1771 on l'accepta comme prédicateur à Schwartz, près de Colbe, et trois ans plus tard il fut diacre et magister dans cette dernière ville. Parmi ses nombreux écrits, on remarque : *Næthige Berichtigung der kurzen wehrhaften Geschichte der æltesten deutschen Kirchengesænge des Herrn O. K. R. Teller besonders von D. Martin Luther* (Corrections nécessaires de la courte et véritable histoire des chants d'église allemands les plus anciens, par M. O. K. R. Teller, etc.), Dessau, 1782, in-4^o, sans nom d'auteur.

KINDERMANN (JEAN-ÉRASME), né à Nuremberg le 29 mars 1616, fut un des plus célèbres organistes de son temps, et en remplit les fonctions à l'église St.-Égide, dans sa ville natale. Il mourut le 14 avril 1655. Ce savant musicien a publié de sa composition : 1^o *Musica Catechica, oder Catechismus auf die 6 hauptstücke desselben gerichtet* (Musique catéchétique, ou catéchisme (musical) composé sur les 6 articles principaux, avec deux chants avant et après le repas, etc., à 5 voix avec basse continue), Nuremberg, 1646, in-4^o. 2^o *Harmonia organica per tabulaturam germanicam composita* (consistant en 14 préludes, 8 fugues pour l'orgue, 2 préludes, et un *Magnificat* du huitième ton), Nuremberg, 1645. 3^o *Neu-verstimmte Violen-lust mit 5 Violen nebst einen Generalbass* (Récréations de violes accordées d'une manière nouvelle, pour trois violes et basse continue), Francfort, 1652. 4^o *Dilberns Evangelischer Schluss-Reimen der Predigten, 1, 2 und 5ten Theil mit drey Stimmen, neml. 2 Discanten und einem Bass, zu einem Positiv, Regal, Spinnet, Clavicymbel oder Thcorbe* (Rimes finales

des sermons évangéliques de Dilberrn, 1^{re}, 2^e et 3^e parties à 5 voix, savoir 2 dessus et basse, avec un positif, régale, épinette, clavecin ou théorbe), Nuremberg, 1652. 5^e Quatre suites de sonates et de *canzones* pour l'orgue ou le clavecin, *ibid.*, 1655. 6^e *Musicalischer Felder- und Wälderfreund; mit einer singenden Stimme, neben dem Basso-Generali für einen Organisten, Theorb-oder Lutennisten, accommodirt und componirt* (Ami musical des champs et forêts, composé et arrangé pour une voix chantante et basse continue à l'usage d'un organiste, d'un théorbiste ou d'un luthiste), Nuremberg, 1645.

KINDERVATER (JEAN-HENRI), assesseur du consistoire et pasteur de St.-Blaise à Nordhausen, né à Kelbra, près de Frankenhausen le 4 avril 1675, alla en 1696 à l'université de Jéna, fut magister en 1700, diacre à Erfurt en 1703, trois ans après pasteur dans le même lieu, et enfin assesseur à Nordhausen, où il mourut le 2 octobre 1726. Dans un de ses ouvrages, intitulé *Gloria templi Blasiani* (Nordhausen, 1724, in-8^o), il a donné une description de l'orgue de cette église (p. 99 et suiv.). Il a laissé aussi en manuscrit un traité de musique de 9 feuilles qui a pour titre : *De musicâ Litteratoribus necessaria*. Cet ouvrage, qui avait appartenu à Reichardt, est devenu la propriété de Gerber, auteur des Dictionnaires des musiciens.

KINDSCHER (LOUIS), né à Dessau le 14 octobre 1764, fut professeur à l'école supérieure de cette ville, et organiste de l'église du château et de la ville. Il vivait encore en 1850. On a publié sous son nom les ouvrages suivans : 1^o 24 chansons allemandes à voix seule, avec accompagnement de clavecin, Dessau, 1792. 2^o Chansons courtes avec accompagnement facile pour piano, Leipsick, 1801, in-4^o. 3^o *Anweisung zu Ausweichungen in alle Dur-und Molltonarten in Behandlung der einzelnen Töne des verminderten*

ten Septimen-Accords durch Hülfe des Semetonii modi (Instruction sur les modulations dans tous les tons majeurs et mineurs, etc.), Dessau, 1812. Nouvelle édition corrigée, *ibid.*, 1814, in-fol. 4^o *Anleitung zum Selbstunterricht in Clavier-und Orgelspielen, in besonderer Hinsicht auf richtige Kenntniss und Behandlung bezifferter Chorale, auch Vor-und Zwischenspiele zu desselben. Eine vorbereitung zum Generalbass und Fortsetzung meines Semitonii modi oder Anweisung zu Ausweichungen, etc.* (Méthode pour apprendre soi-même à jouer du piano et de l'orgue, etc.), Leipsick, Hofmeister, 1817, in-4^o de 52 pages avec 2 planches. Une deuxième édition améliorée a été publiée en 1850, *ibid.*

KING (WILLIAM), organiste et compositeur du nouveau collège d'Oxford, vers la fin du dix-septième siècle, a mis en musique le poème de Cowley intitulé *La Maîtresse* (Mistress), et a publié cet ouvrage sous ce titre : *Poems of M. Cowley and others, composed into songs and ayres, with a Thorough-basse for the Theorbo, Harpsicor (Harpsichord), or Base-viol* (Poèmes de M. Cowley et autres, composés sous la forme de chansons et d'airs, avec basse continue pour le théorbe, le clavecin ou la basse de viole), Oxford, 1688, in-fol. Gerber, Choron et Fayolle sont tombés dans une plaisante méprise au sujet de King et de son ouvrage : trompés vraisemblablement par le titre du poème de Cowley (*Mistress*), ils ont lu *Mistriss*, et disent que King a rédigé sa composition pour M^{me} Cowley. Or, Anne Cowley, auteur dramatique, n'a vu le jour qu'en 1745, et a cessé de vivre seulement en 1809, c'est-à-dire, cent vingt ans après la publication du recueil du musicien anglais.

KING (ROBERT), bachelier en musique à Cambridge, en 1696, fut un des musiciens attachés au roi Guillaume III. Il a composé plusieurs airs qui ont été insérés dans la collection intitulée *Tripla Con-*

cordia, et a mis en musique quelques chansons insérées dans le *Theatre of Music*.

KING (CHARLES), musicien anglais de peu de mérite, a cependant exercé une certaine influence en son temps. Élevé parmi les enfans de chœur de St.-Paul, sous la direction de Blow, il devint ensuite un des premiers chantres de cette cathédrale, et fut admis en 1704 au grade de bachelier en musique à l'université d'Oxford. Après la mort de Clark, il fut nommé aumônier et maître des enfans de chœur de St.-Paul. En 1750 on l'éleva à la dignité de vicaire. Il lui fut permis de cumuler avec ces places celle d'organiste de l'église paroissiale de St.-Bennet-Fink, à Londres. Il conserva tous ses emplois jusqu'à sa mort, arrivée au mois de mars 1745. Un grand nombre de services pour l'église sont connus sous son nom, ce qui a fait dire au docteur Greene, en plaisantant, que *M. King était un homme très-serviable*. Quatre antiennes de sa composition ont été insérées dans l'*Harmonia sacra*, de Page, et deux autres dans la *Sacred Music*, de Stevens.

KING (M.-P.), pianiste et compositeur anglais, vécut à Londres dans les vingt dernières années du dix-huitième siècle, et au commencement du dix-neuvième. Il a beaucoup écrit pour le théâtre anglais, et a publié des sonates et d'autres pièces pour le piano. On connaît sous son nom les opéras suivans : 1° *False alarms* (Les craintes supposées). 2° *Invisible Girl* (La fille invisible). 3° *Matrimony* (Le mariage). 4° *One o'Clock* (Une heure). 5° *Timour the Tartare* (Le Tartare Timour). Il a aussi publié deux livres de chansons et de cantates, un recueil de glee's à trois voix et des duos. Parmi ses œuvres de musique instrumentale, on remarque : 1° Trois sonates pour le piano, op. 1, Londres, Clementi. 2° Trois *idem*, op. 2, *ibid.* 3° Plusieurs sonates séparées. 4° Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 5° Trois rondeaux indiens, op. 15, *ibid.* 6° Quintette

pour piano, flûte, violon, alto et basse, op. 16, *ibid.* 7° Trois rondeaux pour piano seul, op. 22, *ibid.* 8° Divertissement *idem*, op. 24, *ibid.* King s'est fait connaître comme écrivain didactique par un livre qui a pour titre : *A general treatise on Music, particularly in Harmony or thorough-bass, and its application to composition, containing also many and essential and original subjects, tending to explain and illustrate the whole* (Traité général sur la musique, particulièrement sur l'harmonie ou la basse continue, et son application à la composition), Londres, 1800, in-fol.

KINKI, ou KINSKY (JOSEPH), né à Olmutz, en Moravie, vers 1790, fit ses humanités sous la direction de son oncle Dominique Kinki, professeur et prêtre de l'ordre des piaristes, et dans le même temps étudia la musique. Plus tard, il se rendit à Vienne, et y fut employé comme alto au théâtre *An-der-Wien*. Il y fut chargé de la direction des répétitions et montra tant d'intelligence dans cet emploi, que le chevalier de Seyfried, alors directeur de musique de ce théâtre, se l'adjoignit comme second chef d'orchestre. Quelques années après, il fut lui-même choisi pour directeur de musique du théâtre de la Porte de Carinthie, où il écrivit la musique de plusieurs ballets d'Aumer, et de quelques pantomimes. Lorsque Sløger se chargea de l'entreprise du théâtre de Grætz, il choisit Kinki comme chef d'orchestre ; et lorsque cet entrepreneur alla prendre la direction du théâtre de Josephstadt, Kinki l'y suivit en la même qualité. Peu de temps après, il s'est retiré, et il vit maintenant indépendant, dans le lieu de sa naissance. Parmi ses ouvrages, ceux qui ont eu le plus de succès sont les ballets suivans : 1° *La Fête champêtre au bosquet de Kis-Bier*. 2° *Le Chevalier dupé*. 3° *La petite Voleuse*. 4° *Les Blanchisseuses*. 5° *Le Jugement de Salomon*. 6° *La Fête de l'Amour*. 7° *La Fête des Grâces*.

8° *La Fête du Soleil*. 9° *La Noce au Village*. 10° *Emma*. 11° *Der Marktrichter* (Le juge du marché). 12° *Le Sacrifice de Cérès*. Kinki a écrit aussi la musique des petits opéras : 13° *Le Prince et le Ramoneur*. 14° *Lorenzo, chef de Brigands*. 15° *Lundi, Mardi, Mercredi* (en société avec Gyrowetz et le chevalier de Seyfried). 16° *Le Quolibet*. 17° *Le Sultan Wampun*. Les airs, ouvertures et entr'actes de ces ouvrages ont été arrangés par différents musiciens pour le violon, la flûte, la guitare, le piano, etc.

KINNER DE SCHERFFENSTEIN (maître MARTIN), savant, poète et musicien, naquit à Leobschütz, en Silésie, au commencement de l'année 1534, étudia à Wittenberg sous Mélanchton, fut ensuite professeur de poésie dans la même ville, puis retourna dans le lieu de sa naissance, où il eut le titre de secrétaire (*archi-grammatus*) et de musicien de la ville. Il mourut à l'âge de 65 ans dans un voyage, à Baumgarten, près de Frankenstein, le 24 mars 1597. L'épithaphe de ce savant se voit dans l'église de Leobschütz. L'ancien livre choral de Breslau contient un grand nombre de pièces dont Kinner a fait la poésie et la musique.

KIRCHBAUER (ALPHONSE), bénédictin du convent de Neresheim, en Souabe, et chancelier de l'évêque de Coire, vivait vers le milieu du dix-huitième siècle. Il s'est fait connaître comme compositeur par un recueil de sept messes brèves à 4 voix, 2 violons et basse continue intitulé : *Jubilus curiæ Cœlestis in terrestri curia*, Augsbourg, 1751, gravé. Une deuxième édition corrigée a été publiée en 1740.

KIRCHER (ATHANASE), un des plus savans jésuites du dix-septième siècle, et peut être le plus savant de tous, naquit le 2 mai 1602, à Geysen, près de Fulde. Chargé par ses supérieurs d'enseigner la philosophie, puis les langues orientales, au collège de Würzbourg, il fit preuve, dans l'exercice de ses fonctions, d'un profond savoir qui s'est ensuite développé avec

éclat dans les grands ouvrages qui nous restent de lui. Ce savant homme offre dans ses écrits la réunion bizarre de connaissances étendues en mathématiques, en physique, en histoire naturelle, en philologie, et d'un esprit crédule, avide de merveilleux et dépourvu de toute critique. Dans ses immenses travaux, le faux et le vrai sont entassés pêle-mêle; mais il s'y trouve de bonnes et curieuses choses en assez grande quantité pour qu'on se donne la peine de les y chercher. Il y a plus de prévention que de justice dans le dédain que certains critiques modernes ont montré pour ses ouvrages. Troublé dans sa tranquillité par les événemens de la guerre de trente ans, Kircher fut obligé de s'éloigner de l'Allemagne. Il alla chercher du repos chez les jésuites d'Avignon avec lesquels il passa deux années, s'occupant de l'étude de l'antiquité; puis il se rendit à Rome, où le reste de sa vie fut employé à travaux gigantesques sur presque toutes les branches du savoir humain. Il mourut en cette ville, le 28 novembre 1680, à l'âge de soixante-dix-huit ans.

Plusieurs ouvrages du P. Kircher traitent spécialement de la musique, ou renferment de curieux renseignemens pour l'histoire de cet art. Le plus important a pour titre : *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni in Xlibros digesta. Qua universa sonorum doctrina, et philosophia, Musicæque tam theoreticæ, quam practicæ scientia, summa varietate traditur; admirandæ consoni et dissoni in mundo, adeoque universa natura vires effectusque, uti nova, ita peregrina variorum speciminum exhibitione ad singulares usus, tum in omni pœne facultate, tum potissimum in philologia, Mathematica, Physica, Mechanica, Medicina, Politica, Metaphysica, Theologia, aperiantur et demonstrantur*, Romæ, 1650, 2 vol. in-fol. Ce long titre fait connaître la nature de l'ouvrage, et explique la pensée encyclopédique qui a présidé à sa rédaction. Suivant Sulzer et

Forkel, une troisième édition de cet ouvrage aurait paru en 1654; mais c'est une erreur; il n'y a jamais eu qu'une édition de cet ouvrage datée de Rome, et c'est celle de 1650: j'en ai vu plus de trente exemplaires, tous portaient cette date. Sulzer et Forkel ont confondu avec la *Musurgia universalis* le livre *De Arte magnetica*, dont la troisième édition a été en effet publiée à Rome en 1654. Je doute aussi de l'existence de l'édition d'Amsterdam, 1662, in-fol., citée par le savant M. Weiss, dans l'excellent article qu'il a fait sur Kircher pour la *Biographie universelle* de MM. Michaud. Le premier livre traite du son en général, de sa production, de sa propagation, et de sa nature dans les voix et dans les instrumens. Le deuxième livre renferme beaucoup de choses curieuses, mais aussi beaucoup d'autres hasardées, ou complètement fausses, sur la musique et les instrumens des Hébreux et des Grecs. Le troisième, qui aurait dû être le second, est relatif aux proportions numériques des intervalles. Le quatrième traite de la division géométrique du monochorde. Le cinquième est un traité de composition extrait des meilleurs ouvrages sur cette matière qui existaient au temps où Kircher écrivait. Il y rapporte quelques morceaux d'artistes célèbres de cette époque, qu'on ne trouve point ailleurs. Dans le sixième livre, l'auteur donne la description de tous les instrumens: ce livre est divisé en quatre parties. Le septième est consacré à un examen de la nature, des défauts et des qualités de la musique ancienne et de la moderne, et traite de quelques particularités qui n'avaient pu trouver place dans les livres précédens. Tel est le contenu du premier volume. Le huitième livre, où il est traité de la composition des chants, est rempli de beaucoup d'inutilités sur les combinaisons des notes, à peu près semblables à ce que Mersenne a publié sur le même sujet dans son *Harmonie universelle*; mais on pourrait encore tirer de bonnes choses

des deuxième et troisième parties de ce livre, relatives au rythme poétique appliqué à la musique. Le neuvième livre traite des effets physiques et moraux sur l'homme en santé et dans l'état de maladie, particulièrement de la morsure de la tarentule, et de sa guérison par la musique. Il avait déjà traité ce sujet dans son livre sur le magnétisme. Ce livre renferme quelques faits intéressans mêlés à beaucoup de contes absurdes. Kircher traite aussi dans ce livre de l'écho, de ses causes, de la construction de quelques instrumens mécaniques, et de certains automates chantans ou jouant des instrumens. C'est là qu'il parle d'une statue parfaitement isolée, dont les yeux, les lèvres et la langue auraient un mouvement à volonté, qui prononcerait des sons articulés, et qui paraîtrait vivante. Le P. Schott dit, dans sa *Magia universalis* (tom. II, liv. 5), que Kircher avait eu le projet de faire exécuter cette statue pour l'amusement de la reine de Suède, Christine; mais qu'il en fut empêché par le défaut de temps, ou à cause de la dépense. C'est surtout dans le dixième livre de son ouvrage que Kircher s'est abandonné à toutes les bizarreries de son imagination, en traitant d'une sorte de musique mystérieuse et universelle répandue jusque dans les pierres, les plantes, les animaux, les airs et le ciel. Il y parle sérieusement et en détail de la musique hiérarchique qu'on entend dans les cieux, et où les anges sont distribués en neuf chœurs. André Hirsch (*voy.* ce nom), prêtre luthérien du dix-septième siècle, a publié un extrait du gros livre de Kircher, en un volume in-12. De tous les critiques du savant jésuite, Meibomius a été le plus dur. On reconnaît son âpreté ordinaire dans ces phrases de la préface qu'il a mise en tête de son édition des auteurs grecs sur la musique: *Musicam, grecam disciplinam, dit-il, quam hactenus Græce doctissimorum virorum vix ullus attrahere ausus fuit, sine ulla ferme græca litteratura, nullo Græco-*

rum musicorum lecto, tradere adgressus est vir Cl. Athanasius Kircherus. Factor non tantum me miratum ex celeberrimo orbis terrarum loco, Romæ, tantum ineptiarum adferri potuisse; sed etiam a tantæ famæ viro. Le 4^e chapitre du deuxième livre de la *Musurgia universalis*, qui traite de la musique des Hébreux, a été inséré par Ugolini dans son *Thesaur. antiq. Sacr.* (t. 52, pag. 554-416).

Le second ouvrage du P. Kircher qui a pour objet spécial une branche de la musique, a pour titre : *Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et nature, Paronympha Phonosophia concinnatum; quæ universa sonorum natura, proprietates, vires effectuumque prodigiosorum causæ, nova et multiplici experientiarum exhibitione enucleantur; instrumentorum acusticorum, machinarumque ad naturæ prototypum adaptandarum, tum ad sonos ad remotissima spatia propagandos, tum in abditis domorum recessibus per occultioris ingenii machinamenta clam palamve sermocinandi modus et ratio traditur, tum denique in bellorum tumultibus singularis hujusmodi organorum usus, et praxis per novum phonologum describitur*, Campidonæ (Kempten), 1675, in-fol. de 229 pages. Cet ouvrage est le développement de quelques parties des premier et sixième livre de la *Musurgia universalis*, avec quelques inventions d'instruments acoustiques dont l'exécution n'aurait peut-être pas répondu aux résultats que Kircher en attendait. Cependant ce livre n'est pas sans intérêt : il renferme un certain nombre de faits qui paraissent merveilleux à l'époque où l'auteur écrivait, mais dont on a depuis lors vérifié la réalité, et dont on a trouvé les lois. Une traduction allemande de cet ouvrage, intitulée : *Neue Hall-und Thon-Kunst, oder mechanische Geheim-Verbindung der Kunst und Natur* (Nordlingue, 1684, in-fol.), a été publiée sous le nom d'*Agatho Carione*, qui

n'est vraisemblablement qu'un pseudonyme.

Dans son traité du magnétisme intitulé : *Magnes sive de arte magneticâ opus tripartitum* (Rome, 1641, in-4^o, Cologne, 1643, in-4^o, et Rome, 1654, in-fol.), Kircher a traité au troisième livre : *De Magnetismo musicæ*. Il y disserte longuement sur des faits mal observés et des suppositions gratuites. On y trouve les airs qui, de son temps, passaient pour guérir du tarantisme. Enfin, le savant jésuite a donné un chapitre rempli de rêveries sur la *musique hiéroglyphique*, dans son célèbre livre intitulé : *Oedipus ægyptiacus, hoc est universalis hieroglyphicæ veterum doctrinæ, temporum injuriâ abolitæ, instauratio*, Rome, 1652-1654, 5 vol. in-fol.

KIRCHGÆSSNER (MARIANNE), virtuose sur l'harmonica, naquit en 1770 à Waghæusel, dans le duché de Bade. A peine âgée de quatre ans, elle perdit la vue; néanmoins, douée d'un sentiment musical très-actif et de beaucoup d'adresse, elle apprit en peu de temps, quoique sans maître, à jouer quelques petits morceaux sur le piano; ses succès intéressèrent à son sort le baron de Beroldingen, capitulaire de la Cathédrale de Spire, qui la confia aux soins du maître de chapelle Schmittbauer, de Carlsruhe, et qui lui fit présent d'un harmonica de 100 ducats. Après avoir étudié avec persévérance les ressources de cet instrument, M^{lle} Kirchgæssner parvint à un degré d'habileté qu'aucun autre artiste n'avait atteint jusqu'à elle. Au mois de février 1791, elle entreprit son premier voyage en Allemagne, accompagnée du conseiller Bossner, de Spire, et se rendit d'abord à Munich où elle se fit entendre dans quelques sonates, quatuors et quintettes, composés pour elle par Eichhorn. De Munich elle alla à Vienne, où elle donna un grand concert au Théâtre national. Son talent produisit une si vive impression sur Mozart, que cet homme célèbre écrivit pour elle un déli-

cieux quintetto pour harmonica, 2 violons, viole et basse. Ce morceau a été publié longtemps après. Le vieux Vannah écrivit aussi pour cette virtuose quelques compositions qu'elle a exécutées dans plusieurs grandes villes. Elle ne s'éloigna de Vienne que pour se rendre à Dresde, où l'électeur lui fit de beaux présens en témoignage de sa satisfaction. Le compositeur Naumann, qui l'entendit aussi dans cette ville, déclara qu'elle était sans rivale sur l'harmonica. A Berlin, le roi, ému par son talent, voulut l'entendre quatre jours de suite, et lui fit donner cent frédéric d'or, à quoi la reine ajouta le cadeau d'une montre d'or. Vers la fin de 1792, elle quitta Berlin pour aller à Hambourg, où l'admiration pour son jeu alla jusqu'à l'enthousiasme. A Copenhague, en Hollande, partout elle recueillit des témoignages du même intérêt. Arrivée à Londres au commencement de l'année 1794, elle y donna son premier concert le 17 mars; son succès fut un véritable triomphe. Son séjour en Angleterre fut pour elle une source de félicité, car, outre les richesses considérables qu'elle y amassa, elle eut le bonheur de recouvrer la vue, de manière à distinguer les objets et les couleurs. Un médecin de Londres fit cette cure sans opération, et par le seul usage de collyres. Ce fut aussi dans cette ville qu'elle fit l'acquisition de l'harmonica qu'elle joua toujours dans la suite; Frœschel, mécanicien allemand, le construisit pour elle.

En 1796, M^{lle} Kirchgæssner retourna en Allemagne. Au mois de novembre de cette année, elle se fit entendre de nouveau à Hambourg; puis elle partit pour la Russie. Au mois de mars 1798 elle était à Pétersbourg, où elle obtenait de brillans succès. De retour dans sa patrie, elle acheta une jolie maison de campagne à Gohlis, près de Leipsick, où elle se proposait de passer le reste de ses jours dans le repos, avec ses fidèles compagnons de voyage, le conseiller Bossler et sa femme. Cependant elle entreprit un nouveau voyage en Suisse en

1808; mais arrivée à Schaffouse, elle y fut atteinte d'une inflammation de poitrine qui la mit au tombeau le 9 décembre de la même année, à l'âge de 58 ans. Le 15 de ce mois, elle fut inhumée dans le cimetière du couvent Paradis, et un service solennel fut chanté à ses obsèques.

KIRCHHOF (GODEFROID), né à Mühlbeck, près de Bitterfeld, le 15 septembre 1685, étudia dans sa jeunesse le clavecin et la composition près du célèbre organiste Zachau, à Halle, et fut nommé en 1709 maître de chapelle du duc de Holstein-Glücksbourg, puis, en 1711, organiste de l'église des Bénédictins à Quedlimbourg. En 1714, il fut appelé à Halle pour y remplir les fonctions d'organiste et de directeur de musique à l'église Notre-Dame, et depuis lors il refusa toutes les places de maître de chapelle qui lui furent offertes, ne voulant pas quitter cette position. Il la conserva jusqu'à sa mort, arrivée au mois de mars 1746. On a publié de cet artiste : *L'ABC musical, contenant des fugues et des préludes dans tous les tons pour le clavecin*, Amsterdam, Withogel. Gerber possédait aussi de Kirchlhof des chorals variés et des suites de pièces pour l'orgue.

KIRCHHOFF (...), harpiste allemand, né en Saxe, se fixa à Copenhague, et fut attaché à la musique du roi de Danemarck. Il mourut au mois de février 1799, à l'âge de 77 ans. Vers 1758, il avait fait un voyage en Russie, et s'était fait entendre avec beaucoup de succès à Pétersbourg. On connaît de sa composition quelques solos de harpe, et six quatuors pour harpe, deux violons et basse. Tous ces morceaux sont restés en manuscrit.

KIRCHMAIER (GEORGES-GASPARD), savant chimiste et littérateur allemand, né en 1655, à Offenheim, en Franconie, fit ses études dans les universités principales de l'Allemagne. Il mourut le 28 septembre 1700. Joecher donne la liste de cent quarante-huit ouvrages composés par ce savant. Dans ce nombre est comprise une

dissertation *De Tarentula*, où il parle de la morsure de cet insecte, de l'exaltation qu'elle produit, et de sa guérison par la musique. Ce morceau a été imprimé avec d'autres dissertations du même auteur, à Wittemberg, 1669, in-8°.

KIRCHMAIER (THÉODORE), professeur de philosophie et adjoint à la faculté des sciences de Wittemberg, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a fait imprimer une dissertation intitulée : *Schediasma Physicum de viribus mirandis toni consoni*, Wittemberg, 1672, in-4° de 5 feuilles et demie. Il y traite : 1° *De viribus mirandis toni consoni in movendis affectibus* ; 2° *in concitandis ac rumpendis corporibus* ; 3° *in curandis morbis*.

KIRCHNER (....), chantre à Buchlohe en 1770, est connu par une année complète de musique d'église avec orchestre, et par quelques symphonies. Toutes ces compositions sont restées en manuscrit.

KIRCHNER (JEAN-HENRI), fils du précédent, né à Buchlohe, fit ses premières études dans quelques collèges du Mecklenbourg, et suivit un cours de théologie à l'université de Jéna. Vers 1798 il se rendit à Rudolstadt où il fut nommé chantre, puis, en 1801, troisième diacre. Il a publié un traité élémentaire de musique intitulé : *Theoretisch-praktisches Handbuch zu einem für künftige Landschullehrer nothigen musikalischen Unterricht* (Manuel théorique et pratique de l'instruction musicale nécessaire à un instituteur de la campagne), Arnstadt, Langbein, 1801. On a aussi du même auteur : 1° Douze airs en chœur, 2 suites, Arnstadt, Hildebrandt. 2° Le 149^e psaume, en manuscrit.

KIRCHRATH (RENIER), chantre de l'église cathédrale de Cologne, vécut dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il est auteur d'un livre qui a pour titre : *Theatrum musicae choralis, das ist : Kurze und gründlich gelehrte Verfassung der Aretinischen und Gregorianischen Singkunst, zu sammengetragen*

und in den Druck gegeben von u. s. w. (Théâtre de musique chorale, c'est-à-dire, constitution solide et savante de l'art du chant arétinien et grégorien, etc.), Cologne, Godschalk, 1782, in-4° de 88 pages, non compris la préface.

KIRKMAN (JEAN), musicien hollandais, né vers le milieu du dix-huitième siècle, se fixa à Londres en 1782, et y fut organiste de la chapelle réformée du rit luthérien. Il mourut de consommation à Norwich en 1799. On a de cet artiste : 1° Trois trios pour piano, violon et basse, op. 1, La Haye, 1781. 2° Trois sonates à 4 mains et une à 2 pour le clavecin, Amsterdam, 1782. 3° 6 leçons ou sonates pour le piano, op. 5, Londres, 1785. 4° Versets pour les psaumes, composés pour l'orgue, en société avec Keeble, *ibid.* 5° Deux sonates et un duo à 4 mains, op. 5, Londres, Preston. 6° 5 sonates pour clavecin et violon, op. 6, *ibid.* 7° Sonate pour le piano, dédiée à Clementi, op. 8, Londres, Clementi. 8° Organ pieces, op. 9, *ibid.* 9° Huit ballades dédiées à la marquise de Salisbury, op. 10. 10° Quatre rondos pour piano seul, op. 14, *ibid.*

KIRMAYER (WOLFGANG), musicien de la chapelle de l'électeur de Bavière, mourut à Munich, en 1795. On connaît de sa composition des sérénades et des nocturnes à plusieurs instrumens.

KIRMAYER (FRÉDÉRIC-JOSEPH), fils du précédent, a changé l'orthographe de son nom en celle de *Kirmair*. Il naquit à Munich, et fit ses études musicales sous la direction de son père. Destiné au barreau, il suivit d'abord des cours de droit, mais son goût pour la musique lui fit abandonner cette carrière pour celle de pianiste et de compositeur. Après avoir longtemps voyagé en France, en Italie, en Suisse, en Hollande et en Allemagne, il arriva à Berlin en 1795, et y fit admirer son habileté dans l'exécution des traits difficiles, particulièrement des tierces et des octaves. Ses succès lui procurèrent en 1795 l'honneur d'être choisi pour maître de piano de

la princesse royale, depuis lors reine de Prusse. Il fit ensuite des séjours de courte durée dans les cours de quelques petits princes d'Allemagne, puis accepta un engagement à Cassel, où la musique fit sous sa direction de notables progrès. En 1805 il quitta cette position pour prendre celle de maître de concert du duc de Gotha. On a publié de sa composition : 1^o Sonates pour piano avec violon et violoncelle, op. 9, 15, 21, 22 et 25, Offenbach, André, et Hambourg, Bœhme. 2^o Sonates pour piano seul, op. 2, 5, 12, 17, 19, *ibid.* 5^o Pièces détachées pour piano, op. 29, Hambourg, Bœhme. 4^o Thèmes variés pour piano, environ 50 œuvres, chez la plupart des éditeurs d'Allemagne. 5^o Grande symphonie pour l'orchestre, Berlin, Hummel, 1800.

KIRNBERGER (JEAN-PHILIPPE), né le 24 avril 1721, à Saalfeld, dans la Thuringe, apprit dans cette ville les éléments de la musique, du clavecin et du violon, puis alla continuer ses études chez J.-B. Kellner, alors organiste à Gräfenrode. En 1758, il se rendit à Sonderhausen, où il reçut des leçons de violon de Meil, musicien de la chambre du prince. et chercha les occasions de former son goût, en fréquentant la chapelle. Il y fit aussi la connaissance de Gerber, élève de Bach, qui lui parlait souvent de ce grand homme, et qui lui suggéra l'idée de se rendre à Dresde pour l'entendre et profiter de ses leçons. Kirnberger réalisa en effet ce projet dans l'année 1759, et pendant deux ans, il eut le bonheur d'étudier sous la direction du plus grand musicien de l'Allemagne. En 1741, il partit pour la Pologne, où il demeura pendant dix ans au service de plusieurs princes, en qualité de claveciniste, puis comme directeur de musique d'un couvent de filles à Lemberg. En 1751, il retourna en Allemagne, et quoiqu'il eût alors plus de trente ans, il reprit l'étude du violon, dans le dessein d'entrer comme simple symphoniste dans la chapelle du roi de Prusse, Frédéric II. Arrivé

à Berlin vers la fin de la même année, il y eut en effet une place, et y resta jusqu'en 1754. A cette époque, il obtint l'autorisation du roi pour passer au service du prince Henri; mais il n'y resta pas longtemps, parce que la princesse Amélie le prit pour son maître de composition, et le chargea de la direction de sa musique. Kirnberger remplit ces fonctions pendant les vingt dernières années de sa vie. Il mourut à Berlin, dans la nuit du 27 au 28 juillet 1783, après une maladie longue et douloureuse.

Comme organiste, Kirnberger fut imitateur du style de Bach. Ses fugues manquent de génie; mais on y remarque du savoir et de l'habileté dans l'art de développer un sujet, et dans les mouvements des différentes parties. Il a écrit beaucoup de musique instrumentale dont une partie a été publiée, et quelques morceaux pour l'église, qui sont restés en manuscrit. Dans les vingt dernières années de sa vie, il s'occupa particulièrement de la didactique et de la théorie de l'art.

On a publié de ses compositions : 1^o *Allegro* pour clavecin seul, ou pour violon et violoncelle, 1750. 2^o Fugue pour clavecin en contrepoint double à l'octave, 1760. 3^o Chansons avec mélodies, 1762. 4^o Douze menuets pour 2 violons, 2 hautbois, 2 flûtes, 2 cors et basse continue, 1772. 5^o Quatre recueils d'exercices pour le clavecin, dans la manière de Bach, 1761-1764. 6^o Deux solos pour flûte, 1765. 7^o Deux trios pour deux violons et basse, 1765. 8^o Deux solos pour flûte, 1767. 9^o Pièces de musique mêlée, 1769. 10^o Odes avec mélodies, Dantzick, 1775. 11^o Chansons à Doris, avec accompagnement de clavecin, Leipsick, 1774 (2^e édition). 12^o Huit fugues pour le clavecin ou l'orgue, *ibid.*, 1777. 13^o Recueil d'airs de danses caractéristiques, consistant en 24 pièces pour le clavecin, *ibid.*, 1779. 14^o Chant pour la paix, sur un texte de Claudius, *ibid.*, 1779. 15^o Diverses pièces pour le clavecin, 1780. Kirnberger a été

aussi l'éditeur d'un choix de pièces de différents compositeurs, comme modèles d'harmonie pure, consistant particulièrement en duos, trios, quintettes, sextuors et chœurs de Graun, 4 volumes, Berlin et Königsberg, 1773 et 1774 ; ainsi que des psaumes et chants chrétiens à 4 voix, de Jean-Léon Hassler. Il a laissé en manuscrit plusieurs morceaux de musique instrumentale, des messes latines, *Ino*, cantate de Rauler, à 10, *La chute du premier homme*, cantate, le 51^e psaume à 4 voix, et le 137^e *idem*, à 4 voix.

Mais c'est surtout comme écrivain didactique et comme théoricien que Kirnberger s'est fait une honorable réputation. Ses idées sur la construction rationnelle du système de l'harmonie furent plus nettes et plus avancées que celles de Marpurg et des autres harmonistes de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Le premier, il comprit bien le mécanisme général de la prolongation des notes sur la succession des accords, et des modifications qu'elles y introduisent ; il en exposa les principes dans son livre intitulé : *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* (Les vrais principes concernant l'usage de l'harmonie, etc.). Il pourrait y avoir à la vérité plus d'ordre dans l'exposé des idées de son système qu'il n'en a mis dans cet ouvrage ; mais le seul aperçu de sa théorie fut un service immense rendu à la science, et ce fut la seule chose réelle faite pour l'avancement de cette science depuis la classification des accords fondamentaux et dérivés de Rameau, jusqu'aux travaux de Catel. Voici la liste des écrits de Kirnberger : 1^o *Construction der gleichschwebenden Temperatur* (Construction du tempérament balancé), Berlin, 1760, une feuille avec une planche. C'est ce même opuscule qui a été publié à Paris chez Beaucé, sous le titre de *Nouvelle méthode d'accorder le piano-forte*. Le tempérament de Kirnberger a l'inconvénient de manquer de simplicité : depuis longtemps les accordeurs de piano en ont

abandonné l'usage. 2^o *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert* (L'art de la composition pure dans la musique, d'après des principes positifs expliqués par des exemples). Berlin, H. A. Rottmann, sans date, un vol. in-4^o de 252 pages. Une deuxième édition de cette première partie parut peu de temps après, Berlin et Königsberg, G.-J. Decker et G.-L. Hartung, 1774, in-4^o. Deuxième partie, 1^{re} section, *ibid.*, 1776, in-4^o de 155 pages. *Idem*, 2^e section, *ibid.*, 1777, in-4^o de 252 pages. *Idem*, 3^e section, *ibid.*, 1779, in-4^o de 188 pages. Kirnberger a reproduit au commencement de la première partie de cet ouvrage son système de tempérament. Vient ensuite le traité des accords et de l'harmonie où l'auteur expose sa théorie sur les harmonies produites par la prolongation. Kirnberger y traite aussi de la manière d'accompagner la mélodie en général, et les chorals en particulier. Les sections VII, VIII et IX de cette première partie sont relatives à la modulation et aux transitions ; les deux dernières, au contrepoint simple. La deuxième partie manque d'ordre ; sa première division aurait dû être l'appendice de l'ouvrage, afin de ne rien introduire d'étranger entre le contrepoint simple qui termine la première partie, et les différentes espèces de contrepoints doubles qui remplissent la deuxième division. La troisième, où Kirnberger revient sur quelques cas particuliers de ces contrepoints, et où il traite des canons, est incomplète, en ce qu'il n'y donne ni les règles ni les exemples des divers systèmes de fugues. Toutefois, tel qu'il est, cet ouvrage peut être considéré comme un des meilleurs traités de composition publiés en Allemagne, quoiqu'il y ait plus de méthode dans les livres de Marpurg et d'Albrechtsberger. 3^o *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, darinn deutlich gezeigt wird, wie alle mögliche Accorde aus dem Dreyklang*

und dem wesentlichen Septimenaccord, und deren dissonirende Vochalten, herzuweisen und zu erklären sind, als ein Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes in der Musik (Les vrais principes concernant l'usage de l'harmonie, etc.), Berlin et Königsberg, 1773, in-4° de 115 pages. Tous les écrivains qui ont parlé de ce livre disent que Kirnberger y a réduit l'harmonie aux deux accords fondamentaux de trois sons (parfait), et de septième. Lui-même, dans ses préfaces, et surtout dans celle de ses Principes de basse continue, se félicite d'être arrivé à ce degré de simplicité. Nul doute qu'il eût atteint le dernier terme de la perfection du système normal de l'harmonie si sa prétention était fondée en réalité : mais de même qu'il prend pour point de départ de l'harmonie consonnante l'accord parfait avec tierce majeure, ou avec tierce mineure, ou avec quinte mineure (sur le septième degré), de même il considère comme accords primitifs les quatre accords de septième *sol, si, ré, fa; la, ut, mi, sol; si, ré, fa, la; ut, mi, sol, si*, qui ne lui paraissent différer que par la qualité de leurs intervalles. Il ne s'est pas aperçu que le premier seul est un accord primitif qui s'attaque sans préparation, comme les accords consonnans, et que les autres, étant toujours préparés, sont nécessairement d'autre nature, et résultent de la prolongation réunie au mécanisme de la substitution, ou à d'autres circonstances qui, toutes, lui ont été inconnues. Ne supposons donc point ce qui n'est pas, et n'accordons à Kirnberger que ce qui lui appartient réellement : la découverte du mécanisme de la prolongation dans les accords qui ne sont point modifiés par d'autres circonstances. C'est cette découverte que Catel a introduite en France dans son traité d'harmonie. Une deuxième édition de l'ouvrage dont il s'agit a été publiée à Vienne chez Hasslinger, in-4°.

4° *Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Composition* (Principes de la basse continue, comme premiers élé-

mens de la composition), Berlin, Hummel, 1781, in-4° de 88 pages avec 25 planches de musique. Diverses autres éditions ont paru à Hambourg, chez Böhme, à Berlin, chez Lischke, à Offenbach, chez André, à Vienne, chez Hasslinger. Cet ouvrage est le développement pratique de la théorie de l'auteur sur la formation et la classification des accords. 5° *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkunst* (Idées sur les différentes méthodes de composition, comme introduction à la connaissance de la fugue), Berlin, 1782, 52 pages in-4°. Il est vraisemblable que cet opuscule aurait été suivi d'un traité spécial sur la fugue, comme complément de l'art de la composition pure, si la mort ne fût venue arrêter les travaux de Kirnberger. Dans ce petit ouvrage, il fait l'éloge des livres de Berardi, de Bononcini et de Fux sur la composition; mais il vante par dessus tout la méthode pratique de J.-S. Bach. 6° *Anleitung zur Singcomposition, mit Oden in verschiedenen Sylbenmassen begleitet* (Instruction sur la composition du chant, etc.), Berlin, 1782, 85 pages in-fol. Après une dissertation sur le chant, Kirnberger a placé quelques odes bien traitées dans les différents rythmes, suivant la doctrine des anciens. 7° *L'art de composer des menuets et des polonaises sur-le-champ*, Berlin, 1757, in-4°. Une édition allemande a paru dans la même année sous ce titre : *Der allzeit fertige Mennetten und Polonaisen-Componist*, Berlin, 1757, 19 feuilles in-4°. L'artifice de cette espèce de secret consiste dans la combinaison d'un certain nombre de mesures de menuets ou de polonaises qu'il suffit d'assembler de diverses manières pour obtenir des morceaux différents. Kirnberger est aussi l'auteur de tous les articles sur la musique qui se trouvent dans la Théorie des Beaux-arts de Sulzer.

KIRSCHNER (JEAN-ÉGIDE), chanteur à Schmalkalde, actuellement vivant, s'est beaucoup occupé des moyens de faciliter

l'enseignement dans les écoles publiques. En ce qui concerne la musique, il a publié : 1° *Elementar-Gesangbildungslehre, oder die Kunst in mæglichst kurzer Zeit Kinder nach Stephani's Methode singen zu lehren* (Constitution d'un enseignement élémentaire du chant, ou l'art d'enseigner aux enfans à chanter, dans le temps le plus court possible, par la méthode de Stephani), Hünenau, Voigt, 1816, grand in-8°. 2° *Clavier-instrumental-Maschine, nebst Anhang einer beweglichen Singmaschine und eingestauten Winken eines Elementarstufengangs* (Machine instrumentale à clavier, avec l'addition d'une machine chantante portative, etc.). Schmalkalde, 1819, in-4°.

KIRSCHNIGK (...), facteur d'instrumens de musique, né en Bohême, était établi à Pétersbourg en 1794. Cet artiste, suivant le Journal de musique de Koch (p. 195), faisait déjà à cette époque des pianos organisés dont les jeux de flûtes étaient expressifs au moyen d'une pédale.

KIRSTEN (MICHAËL), organiste de la deuxième église de Breslau, naquit au mois d'octobre 1682, à Lossen, dans le comté de Brieg. Dès son enfance il montrait un goût passionné pour la musique, et avait appris seul à jouer des airs de danse sur un tympanon que son père lui avait procuré. Destiné à exercer la profession de celui-ci, c'est-à-dire, à être cordonnier, il ne put obtenir d'abord qu'on le mit en apprentissage chez quelque musicien de village ; mais enfin ses sollicitations triomphèrent ; à l'âge de douze ans il reçut des leçons d'un joueur de tympanon, et trois mois lui suffirent pour être en état de jouer dans les fêtes de village. Plus tard, une épINETTE, qu'il trouva par hasard, lui fournit l'occasion d'apprendre à jouer sur le clavecin des chorals et d'autres mélodies, sans connaître d'autres principes que ceux de la routine. Résolu enfin à se livrer sérieusement à la culture de la musique, il se rendit à Brieg, n'ayant que six thalers (environ 25 francs) dans sa poche, pour y

étudier sous la direction de l'organiste Gaspard Schröeter. Celui-ci lui fit signer un engagement pour deux ans, puis lui enseigna à lire les notes et lui donna quelques principes de doigter du clavecin. Une place d'organiste dans un village, appelé *Gronnd-Jeugnitz*, étant devenue vacante, Schröeter y envoya Kirsten dans le cours de sa seconde année. Cette position lui fut utile en ce qu'il y prit l'habitude d'accompagner les mélodies chorales. On construisait alors un nouvel orgue dans ce lieu : Kirsten profita de cette circonstance pour connaître le mécanisme des instrumens de cette espèce. Ses études terminées, il obtint les places d'organiste, de maître d'école, de carillonneur et de musicien de ville, à Læwen. Il y passa quatorze années qui furent les plus heureuses de sa vie, et pendant lesquelles il augmenta beaucoup ses connaissances en musique. En 1720 on l'appela à Breslau pour y remplir la place d'organiste de l'église Ste.-Marie Madelaine, qui lui fut donnée après un concours. Le reste de sa vie s'écoula dans ces paisibles fonctions, et il mourut avec la réputation d'un organiste habile le 28 juin 1742. Dans sa jeunesse il avait montré du talent pour la composition de la musique instrumentale, mais ses ouvrages sont restés en manuscrit et se sont égarés. On n'a gravé de lui qu'un *Te Deum* et un *Magnificat* en allemand.

KIRSTEN (FRÉDÉRIC) fut d'abord organiste de l'église réformée, puis de l'église du château, à Dresde. Il vécut vers la fin du 18° siècle. En 1795 il se fit entendre à Berlin et y fut considéré comme un habile pianiste. On connaît de sa composition : 1° Trois solos pour piano, op. 1. Offenbach, André. 2° Deux *idem*, op. 2. *ibid.* 3° Six trios pour piano, violon et violoncelle, Leipsick. 4° Chansons à voix seule avec acc. de piano, Leipsick, Wienbrock. 5° Chansons pour des réunions joyeuses à 8 voix, avec acc. de piano. Hambourg, Gunther, 1797.

KITTEL (JEAN-CHRÉTIEN), savant organiste, né à Erfurt, le 18 février 1752, fut un des meilleurs élèves de Jean-Sébastien Bach. Sorti de l'école de ce grand homme, il ne quitta Leipsick que pour prendre possession de la place d'organiste à Langensalza. En 1756, il retourna à Erfurt et y fut nommé organiste de l'église du magistrat. Artiste d'un rare talent, il ne paraît pas avoir connu lui-même sa portée, car sa vie tout entière s'épuisa dans une place obscure dont les émolumens étaient si faibles, qu'il aurait connu les horreurs du besoin vers la fin de sa carrière, si le prince primat n'était venu à son secours, en lui accordant une petite pension. Il y avait quarante-quatre ans qu'il était organiste à Erfurt, et déjà il était arrivé à sa soixante-huitième année, lorsque ses amis lui suggérèrent l'idée d'un voyage en Allemagne qui lui procura quelques ressources, et qui révéla l'existence de son beau talent aux artistes et aux amateurs de plusieurs grandes villes. Il partit au printemps de l'année 1800. A Gœttingue, à Hanovre, à Hambourg et à Altona, il émut d'admiration tous ceux qui l'entendirent. Son séjour dans cette dernière ville se prolongea pendant près d'une année, et il employa la plus grande partie de ce temps à faire un livre de chant choral pour les églises du Holstein. De retour à Erfurt, il y retrouva la monotone existence qui, pendant un si grand nombre d'années, n'avait eu qu'un seul jour de gloire (le 24 novembre 1798), lorsque le digne artiste joua de son orgue devant la reine de Prusse, le duc de Weimar et les princes de Hombourg et de Schwartzbourg-Rudolstadt. Ses derniers jours s'écoulèrent paisiblement, et dans la nuit du 17 au 18 mai 1809, il cessa de vivre. Kittel ne fut pas seulement un organiste et un compositeur de grand mérite; il posséda aussi un beau talent sur l'harmonica. Parmi ses nombreux élèves, on distingue surtout Hæssler, Umbreit et Fischer. L'admiration que Kittel avait

conservée pour son maître Bach, était empreinte d'une sorte de respect religieux. Il avait hérité d'une partie des œuvres d'orgue de ce célèbre artiste, et de son portrait peint en grand. La vue de ce portrait était une récompense qu'il accordait à ses élèves. S'il était mécontent de leurs travaux, le rideau qui couvrait le portrait ne se levait point; mais s'il était satisfait, les écoliers pouvaient alors paraître devant l'image du plus célèbre de tous les organistes! Naïf hommage, bien différent de l'esprit de dénigrement qui accuse aujourd'hui l'ingratitude des élèves envers leurs maîtres!

Kittel n'a publié qu'une partie de ses compositions: le reste est resté en manuscrit. Voici l'indication de ceux qui ont paru: 1^o Six sonates suivies d'une fantaisie pour le clavecin, op. 1. Leipsick, Breitkopf, 1787. 2^o Variations pour le clavecin sur le thème allemand: *Nich so traurig, Nicht so sehr etc.*, *ibid.* 1797. 3^o Grands préludes pour l'orgue, 2 parties, Leipsick, Peters. 4^o 24 préludes faciles pour des chorals, œuvre posthume. Offenbach, André, et Bonn, Simrock. 5^o 24 chorals avec huit basses différentes pour chaque mélodie. Offenbach, André. 6^o Variations sur deux chorals (*Straf mich nicht, et Wer nur den lieben Gott*. Leipsick, Hoffmeister. 7^o *Der Angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmæssigen Gebrauch der Orgel bei Gottesverehrungen in Beispielen* (L'organiste pratique commençant, ou instruction sur l'usage de l'orgue pendant l'office divin, en exemples). Erfurt, Beyer, 1801-1808, 1^{re}, 2^e et 3^e parties, in-4^o obl. Le portrait de Kittel est gravé au titre de la 2^e partie. Une deuxième édition améliorée de la première partie a été publiée en 1808, chez le même libraire, in-4^o obl. Une troisième édition de tout l'ouvrage a paru dans la même ville, chez Otto, en 1851. Cette méthode élémentaire d'orgue est une des meilleures qui existent pour les organistes protestans; on y trouve

d'excellens préludes. 8^o Livre choral à 4 parties avec des préludes, à l'usage des organistes. Altona, Hammerich, 1803, in-fol. Il y a 200 mélodies dans ce recueil.

KITTEL (J.-M.), vraisemblablement descendant du précédent, est musicien à Erfurt. Il s'est fait connaître par les productions suivantes : 1^o *Musikalische Vollschnle* (École musicale du peuple). Erfurt, 1828, in-8^o. 2^o *D. merkwürdigste Lebensjahr der musikalischen Familie Kittel, oder Kunst-Gesang-Reise im Jahre 1850, durch Frankreich, England und die Niederlanden, etc.* (L'année la plus mémorable de la famille musicienne Kittel, ou voyage d'art et de chant dans l'année 1850, en France, en Angleterre et dans les Pays-Bas, etc.). Erfurt, 1852, in-8^o, 1^{er} volume.

KLAEKEL (ÉTIENNE), connu sous le nom de *Patan*, violoniste distingué, naquit vers 1755 à Braun, en Bohême, et entra fort jeune à l'église des Dominicains de Prague, comme enfant de chœur. Il y étudia la musique pendant cinq ans, et dans le même temps fit chez les Jésuites ses études humanitaires. Son frère, Czeslaus Klækel, directeur de musique à Krummau, devint ensuite son maître de violon et lui donna des leçons pendant deux ans ; puis le jeune artiste se rendit à Linz pour y faire sa philosophie, et pour y continuer ses études de violon sous la direction de Wenzel Kral. Appelé plus tard à Vienne comme violoniste du théâtre impérial, et comme maître de concerts du prince d'Auersberg, il se fit bientôt remarquer par son habileté extraordinaire. L'empereur Joseph II, l'ayant entendu exécuter quelques solos, fut si satisfait de son talent, qu'il lui dit de demander une grâce et qu'elle lui serait accordée ; Klækel exprima le désir d'obtenir un congé pour voyager, et l'empereur y consentit. L'artiste se rendit à Paris et y resta six mois ; puis il retourna à Vienne par Ratisbonne ; et y reprit son service. Quelques années après, il eut le titre de maître de concerts

du prince de La Tour et Taxis, et retourna en Bohême, où il mourut le 19 mars 1788, laissant en manuscrit plusieurs concertos, des sonates et d'autres morceaux pour le violon.

KLAGE (CHARLES), guitariste, pianiste et compositeur, s'est fixé à Berlin vers 1814, et y est actuellement vivant. Il y a publié des duos et solos pour guitare, des solos, des airs variés, et des danses pour le piano, au nombre d'environ 25 œuvres.

KLAUSS (JOSEPH), organiste distingué, né à Seelendorf près de Zittau, le 27 mars 1775, était fils d'un marchand de fer et de lin. Sa mère, fille d'un instituteur, lui enseigna la lecture, l'écriture et les principes de la musique. Confié ensuite aux soins d'Antoine Kretschmer, instituteur à Grunau, près d'Ostretitz, il apprit sous sa direction l'orgue et la basse continue. Dans sa neuvième année il accompagnait déjà des messes d'une certaine difficulté. A onze ans, il fréquenta le gymnase de Kommothau en Bohême, et depuis 1791 jusqu'en 1794, il suivit avec distinction les cours de philosophie à l'université de Prague. Il fut ensuite employé comme sous-bibliothécaire de cette université, mais la mort de son père, qui arriva le 28 octobre 1794, l'obligea à quitter cette position pour prendre la profession de celui-ci. Ses nouvelles occupations ne purent diminuer son goût pour les sciences et la musique ; il continua ses études d'orgue et de théorie ; ses connaissances dans toutes les parties de la musique s'étendirent chaque jour, et bientôt il devint l'oracle de tout le pays pour ce qui concernait cet art, il devint aussi un des collaborateurs des gazettes musicales, particulièrement de celle de Leipsick, où il a fait insérer quelques bons articles, et un canon sur le *Veni Sancte Spiritus* (ann. XIX, p. 280). L'histoire et la théorie de la construction des orgues lui étaient particulièrement familières ; il connaissait les détails de disposition d'environ 570 de ces instrumens ; il savait les noms des

facteurs et le prix qu'avaient coûté 1150 des meilleures orgues de l'Allemagne et de l'étranger; il se vantait aussi d'en avoir joué 115. Cet homme laborieux, dont les dernières années furent troublées par des souffrances physiques presque continuelles, est mort le 1^{er} mars 1854. On n'a publié qu'un petit nombre de ses compositions, entre autres des duos et des trios pour deux et trois cors, Leip-sick, Breitkopf et Haertel. Il a écrit pour l'église : 1^o Deux *Regina Cœli*. 2^o Quatre *Salve Regina*. 3^o Un *Alma redemptoris*. 4^o Quatre *Ave Maris Stella*. 5^o Un *Veni Sancte Spiritus*. 6^o Six *offertoires*. 7^o Deux messes solennelles 8^o Deux messes de morts (en *mi* bémol et en *fa*). 9^o Un *Requiem en si* mineur. 10^o Quatorze psaumes. 11^o Deux *Magnificat*. 12^o Quatre cantates pour la Fête-Dieu. 13^o 42 Chants funèbres, dont 55 avec instrumens. 14^o Cinq chants; 15^o 1 Motet pour enterrement. 16^o Sept chants pour des bénédictions nuptiales. 17^o *Sanctus*. Un *Pange lingua* à 4 voix. 19^o Des répons à 6 voix. Klauss a laissé en manuscrit pour les instrumens : 20^o Quelques préludes pour l'orgue. 21^o Des variations pour piano. 22^o Des sonates *idem*. 23^o Exercices de doigter *idem*. 24^o Nocturne pour cor. 25^o Concerto *idem* (en *si* bémol). 26^o Trio pour instrumens à cordes (en *sol* mineur). 27^o Huit marches. 28^o Douze polonaises. Enfin, il a écrit pour la musique vocale : 29^o Une cantate. 50^o Deux cantatilles. 51^o Une canzonette avec chœur. 52^o Un petit opéra.

KLEEBERG (CHRÉTIEN-THÉOPHILE), né le 12 avril 1766 à Gautsch, près de Leip-sick, où son père était aubergiste, étudia la théologie à l'université de Leip-sick, et termina aussi ses études musicales dans cette ville. Après avoir occupé quelques places d'organiste, entre autres à Altenbourg, il fut appelé à Gera en 1790, pour y remplir les mêmes fonctions. Il occupa cette place jusqu'à sa mort, qui eut lieu

le 13 juin 1811. Kleberg était un musicien instruit et un bon organiste. On a de lui : 1^o Trois duos pour 2 violons, op. 1. Offenbach, André. 2^o Sonates pour clavecin, op. 2. 3^o Canon à 5 voix avec chœur et piano, Augsburg, Gombart. 4^o Chansons à voix seule, avec acc. de piano, Brunswick. 5^o Danses allemandes et anglaises pour piano, op. 6. 6^o Concerto pour piano et harpe, op. 9. Augsburg, Gombart.

KLEIN, ou KLEINE (ANDRÉ), savant organiste, né vers 1650 à Cølledda, dans la Thuringe, fut recherché dans la seconde moitié du 17^e siècle à cause de son talent prodigieux pour l'improvisation sur l'orgue. Il périt à Copenhague en 1689, dans l'incendie de l'opéra. On trouve dans le Lexique de Gerber une anecdote qui prouve l'effet extraordinaire produit par le jeu de cet artiste sur ceux qui l'écoutaient.

KLEIN (JACQUES), musicien hollandais, à fait graver à Amsterdam, vers 1750, trois livres de sonates pour le violoncelle, et douze sonates pour hautbois et basse continue, op. 1 et 2.

KLEIN (JEAN-JOSEPH), organiste à Eisenach, inscrit sur la matricule des avocats de Dresde, naquit le 24 août 1759, et mourut dans les premières années du 19^e siècle. On ne connaît de sa composition que le chant du matin de Gellert, mis en musique pour voix seule, avec accompagnement de piano. Offenbach, André. C'est surtout comme écrivain didactique que ce musicien s'est rendu recommandable; on a de lui en ce genre : 1^o *Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik in systematischer Ordnung entworfen* (Essai d'une méthode de musique pratique conçue dans un ordre systématique). Gera, C. Fr. Beckmann, 1785, in-8^o de 264 pages, non compris la préface. 2^o *Lerhrbuch der Theoretischen Musik in systematischer Ordnung entworfen* (Traité de musique théorique rédigé dans un ordre systématique).

Leipsick, Herisius, 1801. 188 pages in-4° avec des planches. 5° *Neues Vollständiges Choralbuch zum Gebrauch bei dem Gottesdienste ; nebst einem kurzen Vorbericht von der Chormusik* (Nouveau livre choral complet pour l'usage du service divin, avec une introduction courte sur la musique chorale), Rudolstadt, 1785, in-4° de 175 pages. Il a été fait une deuxième édition de ce livre à Rudolstadt, en 1802. Klein a aussi fait insérer quelques articles concernant la musique dans les journaux, particulièrement les suivans dans la Gazette musicale de Leipsick : 1° Sur les signes des sons, suivi de la proposition d'un petit changement à l'égard de la dénomination des tons (notes) (t. I. pag. 641). 2° Propositions tendant à améliorer les écoles ordinaires du chant en Allemagne (t. 2. pag. 465).

KLEIN (CHRÉTIEN-BENJAMIN), né le 14 mai 1754 à Steinkunzendorf, près de Kupferberg, en Silésie, fut un bon organiste dans le genre simple et sévère, et un musicien instruit dans la théorie de son art. Après avoir fréquenté jusqu'à l'âge de huit ans l'école du lieu de sa naissance, il fut mis au collège de Rudolstadt où il apprit les élémens de la musique en même temps que ceux de la langue latine. En 1765, on l'envoya à Lands-hut pour y continuer ses études, particulièrement celle de la musique, sous la direction de Gebauer, chantre de l'endroit, qui lui fit connaître les ouvrages de Jean-Sébastien Bach et de son fils Charles-Philippe-Emmanuel. En 1771, il alla achever ses humanités au lycée de Jauer. Quatre ans après il fut nommé second organiste à Schweidnitz; en 1778, on lui confia les fonctions de professeur à Schmiedeberg, quoiqu'il ne fût âgé que de vingt-quatre ans, et en 1780, il eut dans le même lieu les places de chantre et d'organiste. Quoique sa vie tout entière se soit ensuite écoulée dans cette petite ville, il eut de la réputation en Allemagne, surtout comme organiste. Reichardt et d'autres qui l'ont en-

tendu, en ont parlé avec beaucoup d'estime. Il s'est fait aussi remarquer comme professeur, et a formé de bons élèves, parmi lesquels on distingue Leuschner, Kloss, et Charles Hacke. Sévère à l'excès, brutal même avec ses élèves, il les conservait pourtant jusqu'à la fin de leurs études parce que sa méthode excellente leur faisait faire de rapides progrès. Vers la fin de sa vie, son humeur devint encore plus chagrine, à cause du mauvais état de sa santé, et de la perte d'une partie de ce qu'il possédait. Il est mort à Schmiedeberg à l'âge de soixante-onze ans, le 14 septembre 1825. La plupart de ses compositions sont pour l'église; elles sont, dit-on, écrites avec correction, mais dépourvues d'invention. A l'exception d'une cantate pour le vendredi saint et de deux chants funèbres pour 4 voix d'hommes, qui ont été publiés en partition à Leipsick, chez Hofmeister, tous ses ouvrages sont restés en manuscrit; on y remarque plusieurs motets à 4 voix et orgue, une cantate de noces avec accompagnement de violons et d'instrumens à vent, quelques airs et morceaux détachés pour diverses circonstances, des psaumes, et un livre choral à l'usage des élèves organistes. Parmi les manuscrits de Klein, on a aussi trouvé : 1° Méthode de chant. 2° Méthode de basse continue, d'après les principes de Kirnberger, avec beaucoup d'exemples. 5° Théorie de la fugue, contenant aussi des leçons sur les imitations et les canons.

KLEIN (HENRI), né en 1756 à Rudelsdorf, près de Schœnberg, en Moravie, étudia d'abord la musique sous la direction de Aschermann, directeur du chœur à Zeptha, et fit de si rapides progrès, qu'à l'âge de huit ans, il fut en état de remplir les fonctions d'organiste; puis il fut pendant cinq ans élève de Hartenschneider, organiste de la cathédrale de Presbourg. A l'âge de dix-sept ans il obtint la place de directeur de musique du comte de Hodiez; ces fonctions ne l'empêchèrent pas de continuer ses études, particulièrement

celles de la théorie de Kirnberger et du style de Jean-Sébastien Bach. Plus tard, il quitta le service du comte pour retourner à Presbourg, où il vécut en donnant des leçons jusqu'en 1796. Il succéda alors à Riegger dans la place de professeur à l'école nationale de musique de Presbourg. En 1805, l'académie royale de musique de Stockholm l'a choisi pour un de ses membres correspondans. Pianiste et organiste distingué, compositeur instruit et bon professeur, Klein joignait à ces divers mérites celui d'être habile mécanicien. On lui doit l'invention d'un harmonica à clavier, dont il a donné la description dans la Gazette de Bade, en 1798, puis dans le premier volume de la Gazette musicale de Leipsick (1^{re} année, p. 675-679, avec une planche). En 1807 il a aussi inventé un instrument du genre de l'orgue, qu'il a appelé *Orchestrion*. La Gazette musicale de Leipsick contient une intéressante dissertation de Klein sur les danses nationales de la Hongrie. On a de cet artiste en manuscrit : 1^o Un *Te Deum*. 2^o Une messe à 4 voix et orchestre. 3^o Cantate pour le jour de naissance de l'archiduc Joseph-François-Léopold, exécutée le 9 avril 1779. 4^o Cantate pour le jour de naissance de l'empereur et roi François 1^{er}, exécutée le 12 février 1807. 5^o Collection de musique d'église pour une année entière. On a gravé de sa composition : 1^o Fantaisie pour le piano, Vienne, Traeg, 1790. 2^o Douze chansons allemandes, avec accompagnement de piano, *ibid.* Klein vivait encore en 1816; les renseignemens sur sa personne s'arrêtent à cette époque.

KLEIN (CHARLES-AUGUSTE, BARON DE), né près de Manheim, en 1794, reçut les principes de son éducation élémentaire, sous la direction de son père, conseiller privé du roi de Bavière, connu comme prosateur et comme poète. Avec une connaissance étendue des poètes latins, français et allemands, Klein acquit aussi une solide instruction dans la musique, et

dans les sciences physiques et mathématiques. Il n'était âgé que de sept ans lorsqu'il écrivit une petite sonate pour le piano qui fut suivie de plusieurs morceaux du même genre, et de beaucoup de chansons dont son père lui fournissait les paroles. En 1809 il essaya ses forces dans un genre plus élevé en écrivant la musique d'un mélodrame de son père, intitulé : *Appel à la jouissance de la vie*. M. Goddefroi Weber, qui se trouvait encore alors à Manheim, ayant entendu cet ouvrage, fut étonné de l'instinct musical qui s'y trouvait, et offrit au jeune homme de l'instruire dans la composition; mais déjà Klein éprouvait les premiers symptômes de l'épilepsie, maladie affreuse dont sa mère lui avait transmis le funeste héritage. En 1810 il perdit son père, et alla demeurer chez un oncle qu'il avait à Mayence. Là, il se livra à l'étude de la composition, sous la direction de Zulchner. Parvenu à sa dix-huitième année, il éprouva plusieurs atteintes violentes du mal qui troublait son existence, et pendant trois ans les attaques se renouvelèrent souvent. Il lui fallut suspendre ses travaux et se soumettre à un traitement qui finit par triompher de la violence du mal; mais la convalescence fut longue et douloureuse. Un régime sévère a rendu depuis lors les atteintes fort rares, et en a diminué sensiblement l'intensité. En 1817, M. Klein a fait un voyage à Paris, et y a connu Méhul, bien près de sa fin alors, mais qui, malgré son état de souffrance habituelle, consentit à voir les compositions du jeune artiste, et lui prédit qu'il se ferait un nom. Ces paroles encourageantes ranimèrent son zèle pour l'art; plus tard une lettre de félicitation écrite par Beethoven sur les quatuors de violon de M. de Klein est venue le consoler des critiques sévères qu'on avait faites de ses ouvrages dans quelques journaux de l'Allemagne. On a publié de cet artiste : 1^o Sonate pour piano et violon (en *fa*), op. 27, Mayence, Schott. 2^o Sonate *àlem*

(en *mi bémol*), *ibid.* 5^o Trois sonates pour piano seul. 4^o Sonate pour piano à quatre mains (en *ré majeur*). 5^o *Le printemps*, fantaisie pour piano. 6^o Trio pour piano, violon et violoncelle (en *la majeur*). 7^o Symphonie à grand orchestre (en *ut majeur*). 8^o *Idem* (en *mi bémol*). 9^o Ouverture pour la tragédie d'*Otello*, exécutée à Berlin. On en a publié la réduction pour piano. 10^o Sept quatuors pour deux violons, alto et basse. 11^o Un trio pour violon, alto et violoncelle. 12^o Ouverture de concert, à grand orchestre. 13^o Quelques chansons avec accompagnement de piano. M. de Klein a fourni plusieurs articles critiques relatifs à la musique dans différents journaux de l'Allemagne, mais sous le voile de l'anonyme.

KLEIN (BERNARD), compositeur, né à Cologne en 1794, est considéré en Allemagne comme un des artistes les plus estimables du 19^e siècle. Fils d'un marchand de vin, il fut destiné par ses parens à l'état ecclésiastique; mais son penchant décidé pour la musique le fit renoncer à cette carrière. Malheureusement Cologne lui offrait peu de moyens d'instruction, et les leçons d'un prêtre, quelque peu connaisseur dans l'art, furent les seules ressources qu'il y trouva. Bientôt, obligé de se livrer lui-même à l'enseignement, il éprouva tous les dégoûts inséparables de la vie d'un musicien mercenaire, sans que son enthousiasme d'artiste en fût diminué. Des circonstances favorables vinrent enfin récompenser son zèle, car en 1812 il fut libéré de la conscription par la protection du préfet Alexandre de Lameth, et dans la même année une occasion se présenta pour qu'il se rendit à Paris. Il y reçut des conseils de Cherubini, et y puisa des connaissances étendues dans les trésors qu'il trouva à la bibliothèque du Conservatoire. De retour à Cologne, il y fut chargé de la direction de la musique de la cathédrale, et de l'école des enfans de chœur. Pendant qu'il remplissait ces fonctions, il fit un voyage à Heidelberg,

où la belle collection de M. Thibaut lui fournit l'occasion de connaître le style des anciens maîtres italiens. Après que l'exécution de sa première messe en 1816 et de sa cantate *Sur les paroles de la foi* (Worte des Glaubens) de Schiller, en 1817, l'eut fait connaître avantageusement, il fut chargé d'aller à Berlin pour y prendre connaissance des institutions musicales de cette grande ville; particulièrement de l'école dirigée par Zelter. Celui-ci ne vit d'abord dans Klein qu'un de ces élèves soumis comme ceux qui depuis longtemps se trouvaient sous sa domination; mais lorsqu'il aperçut la portée du talent du jeune artiste et le sentiment de sa force; lorsqu'il eut enfin acquis la conviction qu'au lieu d'un écolier, il avait près de lui un rival qui l'égalait en savoir et le surpassait en génie, ses sentimens changèrent à son égard, et la bienveillance dont il l'avait d'abord entouré fit bientôt place à des critiques amères et à des sarcasmes sur son talent. Mais déjà Klein s'était fait à Berlin des amis qui le défendirent avec chaleur. L'école royale d'orgue venait d'être instituée: il demanda la place de professeur d'harmonie et de contrepoint qui y était vacante et l'obtint; il y joignit peu de temps après les fonctions de directeur de musique et de professeur de chant à l'université. Son oratorio de *Job*, gravé en partition chez Breitkopf et Härtel, en 1820, l'avait signalé comme un des jeunes compositeurs dont l'avenir donnait les plus belles espérances; cet ouvrage fut suivi, en 1825, de *Didon*, grand opéra dans la manière de Gluck qui ne réussit pas. Dans cette même année il épousa la nièce du célèbre libraire Nicolai, riche héritière dont la fortune le mit dans une position indépendante. Peu de temps après son mariage il partit avec sa femme pour l'Italie. Quoique l'état actuel de la musique dans ce pays n'eût rien qui pût l'intéresser, son voyage ne fut pourtant pas sans fruit, car il trouva dans les bibliothèques, dans les archives, et surtout

daus les conversations du directeur de la chapelle pontificale, une source inépuisable d'instruction. Après son retour à Berlin, il reprit ses travaux. En 1828 il fit exécuter à Cologne son oratorio de *Jephté*; deux ans après il donna à la fête musicale de Halle son *David*, considéré comme une de ses meilleures productions. Les succès que ces ouvrages obtenaient ne le satisfaisaient pourtant point, car la carrière de compositeur dramatique était celle qu'il désirait surtout de parcourir avec éclat; mais si cette carrière est partout difficile, en Allemagne elle est environnée d'obstacles presque insurmontables. D'ailleurs, malgré les éloges que M. Rellstab lui a donnés, il est douteux que Klein ait eu le sentiment de la scène. La nature sérieuse de ses idées n'était propre qu'au genre dans lequel il s'est fait surtout un nom honorable. Enlevé à l'art et à ses amis dans la fleur de l'âge, il est mort à Berlin le 9 septembre 1852.

Cet artiste laborieux a laissé les ouvrages suivans : 1° *Didon*, grand opéra, en manuscrit. 2° Deux actes d'un opéra intitulé *Irène*, en manuscrit. 3° Entr'actes de la tragédie de Raupach *Die Erdennacht* (La nuit sur la terre), en manuscrit. 4° *Job*, oratorio, gravé en partition, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5° *Jephté*, oratorio, avec orchestre. 6° *David*, idem. 7° Un autre oratorio, non terminé, en manuscrit. 8° Hymne allemand (*Ich danke dem Herrn*), pour 4 voix d'hommes et orgue, op. 4, Hambourg, Christiani. 9° Musique spirituelle, 1^{re} livraison contenant : *Agnus Dei* et *Ave Maria*, à 4 voix et orgue, op. 12, Berlin, Trautwein. 10° *Magnificat* pour 2 sopranos, alto, 2 ténors et basse, avec accompagnement d'orgue, op. 13, *ibid.* 11° Musique spirituelle, 2^e livraison, contenant six répons à 4 et 6 voix, en partition, op. 17, *ibid.* 12° Musique spirituelle, 3^e livraison, contenant le *Pater noster* à 2 chœurs, op. 18, *ibid.* 13° Musique spirituelle, 4^e livraison, contenant *Miserere mei*,

pour soprano, contralto et orgue, op. 21, *ibid.* 14° *Salve Regina*, pour soprano solo, 2 violons, alto et basse, *ibid.* 15° Musique spirituelle, 5^e livraison, contenant : *Stabat Mater*, à 4 voix et orgue, *ibid.* 16° Six chants religieux pour des voix d'hommes et accompagnement de piano. op. 22, *ibid.* 17° Six *idem*, op. 25, *ibid.* 18° Trois chants pour 2 sopranos, ténor et basse, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 19° Chants religieux pour voix d'hommes, 5^e-8^e livraison, Berlin, Trautwein. 20° Sonate pour piano seul, op. 1, Hambourg, Christiani. 21° *Idem*, op. 5, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 22° *Idem*, op. 7, *ibid.* 23° Fantaisie pour piano, op. 8, *ibid.* 24° Variations pour piano, 5 œuvres, *ibid.* 25° Chansons de table pour des voix d'hommes, op. 14, Berlin, Lane. 26° *Rodrigues et Chimène*, chant pour ténor et soprano, Hambourg, Christiani. 27° Plusieurs ballades avec accompagnement de piano. 28° Deux messes à 4 voix et orchestre, en manuscrit. 29° Beaucoup de chansons et de romances à voix seule, avec accompagnement de piano, Hambourg, Leipsick, Berlin, Bonn.

KLEIN (JOSEPH), frère du précédent, est né à Cologne en 1802. Après avoir commencé ses études musicales à Paris, il alla les terminer à Berlin en 1820, sous la direction de son frère; puis il fut appelé à Memel comme professeur de chant et de piano. Le séjour de cette ville ne convenant point à sa santé, il n'y resta pas longtemps et retourna à Cologne où il est encore. C'est lui qui a été l'éditeur des ouvrages posthumes de son frère. Je ne connais de la composition de ce musicien que des chants à voix seule, avec accompagnement de piano, sur des sujets tirés des pièces de Shakespeare, huit chansons sur des poésies de Heine et de Goëthe, et un *Salve Regina* pour soprano solo, avec accompagnement de 2 violons, alto et basse, op. 2, Berlin, Lane.

KLEIN (...), on a sous ce nom un

traité de musique en langue danoise, intitulé : *Grundregler for Theorica af Musikken i Almindelighed, og en praktisk Anvendelse for Klaveret i Sordedeleshed* (Règles fondamentales de la théorie de la musique avec leur application pratique au clavecin), Copenhague, 1791, in-4°.

KLEIN (. . .). Plusieurs musiciens de ce nom se sont fait connaître par leurs ouvrages ; mais on n'a que peu ou point de renseignemens sur leur personne. Le premier, musicien et flûtiste du concert spirituel, vers 1750, a fait imprimer alors trois divertissemens pour deux violons. Le second, organiste de la grande église de La Haye, naquit à Hambourg vers le milieu du 18^e siècle. Le 18 septembre 1788 il fit exécuter dans son église une grande musique solennelle, en commémoration de la révolution qui a affranchi la Hollande du jong espagnol.

— KLEIN (F. W.), pianiste de Berlin, a publié pour son instrument : 1^o Polonoise, op. 1, Berlin, Lischke. 2^o Variations sur divers thèmes d'opéras, op. 2, 4, 6, 8, 9, 13, *ibid.* 3^o Divertissement, op. 3, *ibid.* 4^o Rondo, op. 4, *ibid.* 5^o Sonate (en *la* mineur) pour piano seul, op. 7, *ibid.* 6^o Sonate en contrepoint, op. 14, *ibid.* 7^o Grande marche, op. 10, *ibid.* 8^o Chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, op. 11, *ibid.* — KLEIN (Théodore), clarinettiste, est auteur des ouvrages suivans : 1^o Air varié pour clarinette et orchestre, op. 1, Paris, Richault. 2^o Divertissement *idem*, op. 2, *ibid.* — KLEIN (. . .), corniste à Paris, est connu par une méthode (nouvelle) de premier et second cor, suivie de 40 leçons et 24 duos, Paris, Ph. Petit.

KLEINHEINZ (CHARLES-FRANÇOIS-XAVIER), professeur de piano et compositeur de l'époque actuelle, est né le 5 juillet 1772 à Mindelheim, en Souabe. Il reçut les premières leçons de musique au couvent de Memmingen, et perfectionna son talent de pianiste à Munich. Ayant obtenu une place de conseiller et de secré-

taire intime de l'électeur de Bavière, il semblaient destiné à ne cultiver la musique que comme amateur ; mais son penchant pour cet art lui fit quitter sa position pour aller à Vienne étudier l'harmonie et le contrepoint chez Albrechtsberger. Vers 1807 il accepta la place de maître de musique dans la maison du comte de Brunswyck, magnat de Hongrie, puis dirigea l'orchestre des théâtres de Brunn et de Pesth. Il est mort dans cette dernière ville au mois d'octobre 1851. On connaît sous le nom de cet artiste : 1^o Deux oratorios, en manuscrit. 2^o Deux messes. 3^o *Harold*, opéra représenté à Pesth. 4^o *La Cage*, *idem*. 5^o Trois sonates pour piano et violon, op. 1, Offenbach, André. 6^o Une *idem*, op. 14, Vienne, Mollo. 7^o Fantaisie pour piano et violon, op. 19, Vienne, Weigl. 8^o Grande sonate pour 2 pianos, Vienne, Mollo. 9^o Douze sonates pour piano seul, op. 4, 5, 7, 9, 11, 16, Vienne. 10^o Deux trios pour piano, violon et violoncelle, *ibid.* 11^o Grande toccate (en *ut*), Vienne, Mechetti. 12^o Variations pour le piano sur différens thèmes d'opéras, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 13^o Des chants à voix seule avec accompagnement de piano, Vienne, Hasslinger et Mechetti. 14^o Des ouvertures, marches, chœurs, entr'actes, etc., pour des drames, tragédies, etc., en manuscrit. 15^o Des concertos de piano, fantaisies, etc., *idem*.

KLEINKNECHT (JEAN-WOLFGANG), fils aîné de Jean Kleinknecht, maître de concert à Ulm, naquit en cette ville le 17 avril 1715. Élève de son père pour la musique, il fit aussi de bonnes études humanitaires au gymnase du lieu de sa naissance. Dès l'âge de huit ans il joua un concerto de violon devant le duc de Wurtemberg, et le frappa d'étonnement par son habileté précoce. Ce prince le confia aux soins de Brescianello, excellent violoniste de cette époque, et son maître de chapelle. Après la mort du duc, Kleinknecht visita plusieurs villes de l'Allemagne et se fit partout entendre avec succès.

Arrivé à Eisenach, il s'y fixa et entra dans la chapelle en 1758; mais il n'y resta pas longtemps, car la margrave de Bayreuth, l'ayant entendu, fut si satisfaite de son talent, qu'elle le demanda au prince pour qu'il assistât à la représentation d'un opéra qui devait être joué à Bayreuth pour l'anniversaire de la naissance du margrave. Charmé de sa nouvelle position, Kleinknecht oublia la petite cour d'Eisenach, et accepta la place de maître de concert à Bayreuth. C'est là qu'il entendit pour la première fois le célèbre violoniste François Benda, dont il adopta plus tard la manière. Cependant, lorsque l'enthousiasme de la nouveauté fut dissipé, l'artiste se ressouvint du duc d'Eisenach qui l'avait comblé de bienfaits et se reprocha son ingratitude. Sous le prétexte du désir de voyager pour augmenter son talent, il demanda et obtint sa démission de la chapelle de Bayreuth, puis retourna à Eisenach, où son ancien maître l'accueillit avec bonté. Il se livra dès lors à de nouvelles études pour étendre ses connaissances dans son art. Après la mort du duc, des offres lui furent faites pour retourner à Bayreuth où il resta jusqu'à l'époque de la suppression de la chapelle, en 1769. Il passa alors avec tous les musiciens de cette chapelle à la cour d'Anspach, où il mourut le 20 février 1786, à l'âge de 71 ans. Aussi habile chef d'orchestre que violoniste distingué, Kleinknecht avait acquis en Allemagne une haute réputation. On a gravé à Paris, en 1765, six solos pour le violon, composés par cet artiste, et en 1775 il existait en manuscrit chez Breitkopf, à Leipsick, huit trios pour deux violons et violoncelle, et deux concertos de violon, de sa composition.

KLEINKNECHT (JACQUES-FRÉDÉRIC), frère du précédent, né à Ulm le 8 juin 1722, fut un des plus habiles flûtistes de l'Allemagne pendant le 18^e siècle. Attaché dès sa jeunesse à la chapelle d'Anspach, il y passa toute sa vie, et mourut dans

cette ville le 14 août 1794, avec le titre de maître de chapelle du roi de Prusse. Un grand nombre de concertos de sa composition, pour la flûte et pour d'autres instrumens à vent, se trouvaient en manuscrit chez Breitkopf en 1787. On a gravé de ses ouvrages : 1^o 6 sonates pour la flûte, avec accompagnement de basse, Nuremberg, 1748. 2^o 3 trios pour deux flûtes et basse, *ibid.*, 1749. 3^o 6 solos pour la flûte, Londres, 1782. 4^o 6 sonates *idem*, 5^o 6 trios pour 2 flûtes et basse, Paris, 1767. 6^o Symphonie concertante pour 2 flûtes, *ibid.*, 1776.

Un troisième fils de Jean Kleinknecht, nommé *Jean-Étienne*, naquit à Ulm le 17 septembre 1757, et cultiva la flûte comme son frère Jacques-Frédéric, mais ne s'éleva pas au-dessus du médiocre. Il fut attaché comme flûtiste à la chapelle de Bayreuth, puis à celle d'Anspach, où il se trouvait encore en 1786.

KLEMM (FRÉDÉRIC), attaché au conseil de la guerre, à Vienne, est né en cette ville, le 29 mars 1795. Il y est considéré comme un des amateurs de musique les plus instruits. Jacques Schauer lui a donné les premières leçons de musique, de violon et de violoncelle, et Heidenreich, maître de chapelle du prince de Lobkowitz, lui a enseigné le piano et la composition. M. Klemm a été un des fondateurs de la société des amateurs de musique des États Autrichiens, et il en est encore aujourd'hui un des membres les plus actifs. Il a écrit des messes, des chœurs, des ouvertures et des quatuors de violon considérés comme de bons ouvrages. Un psaume et une fugue, de sa composition, ont été exécutés avec beaucoup de succès aux concerts du conservatoire de Vienne.

KLEMME (JEAN), organiste de la cour de Saxe, né à Dresde vers 1593, fut admis comme sopraniste dans la chapelle de l'électeur en 1605, y resta six années, puis fut envoyé aux frais du prince à Augsbourg, en 1613, chez le célèbre Chrétien Erbach, pour apprendre l'orgue et la composition.

Après trois années d'études, il fut rappelé à Dresde et placé sous la direction de l'illustre maître de chapelle Henri Schültz. En 1625, la place d'organiste de la cour étant devenue vacante par la mort de Georges Kretzschmar, Klemme l'obtint et y passa le reste de ses jours. On a sous son nom une collection de madrigaux allemands à 4, 5 et 6 voix, avec basse continue, publiée à Freyberg, en 1629, in-4°, et trente-six fugues dans le style libre, pour l'orgue, Dresde, 1651. Klemme a été aussi l'éditeur de la seconde partie des *Symphoniæ sacræ* de Schütz.

KLEMP (F. A.), musicien à Vienne, est connu par les ouvrages suivans : 1° Trois trios faciles pour 2 violons et basse, Vienne, Artaria. 2° Six duos faciles pour 2 violons, liv. 1^{er} et 2^e, *ibid.* 3° Trois duos pour 2 violons, liv. 3^e. Vienne, Haslinger. 4° Douze menuets de la redoute pour piano, liv. 1, 2, 3, Vienne, Artaria.

KLENG (GRÉGOIRE), facteur d'orgues allemand, vécut vers 1495. Ce fut lui qui restaura l'orgue de la Cathédrale de Halberstadt, construit par Nicolas Faber en 1561. Au-dessous des deux claviers de cet orgue, il s'en trouvait un troisième d'une seule octave pour la basse. Prætorius, qui nous fournit ces renseignemens, est incertain si on jouait ce clavier avec les genoux ou avec les doigts.

KLENGEL (AUGUSTE-ALEXANDRE), premier organiste de la cour de Dresde, est né dans cette ville en 1784. Son père, paysagiste distingué, et professeur de peinture, ne le destinait point à la profession de musicien ; mais le jeune Klengel montra de si heureuses dispositions pour la musique, qu'il fallut céder à son penchant et lui donner un maître. M. Michlmayer lui donna les premières leçons de piano. Les progrès de l'élève furent si rapides, qu'à douze ans il excitait déjà l'étonnement par son habileté. Clementi, l'ayant entendu dans le voyage qu'il fit en Allemagne en 1803, aperçut sa portée, et le prit pour

élève. Pendant l'année 1804, il lui fit parcourir avec lui les villes rhénanes, la Suisse, la Prusse et la Bavière. Un peu plus tard, Clementi se maria à Berlin, partit pour l'Italie et se sépara de Klengel ; mais l'illustre maître, ayant perdu sa femme pendant ce voyage, revint en Allemagne, et engagea M. Klengel à l'accompagner en Russie. Le maître et l'élève s'y rendirent en effet, et M. Klengel y resta depuis 1805 jusqu'en 1811, et s'y livra à l'enseignement, sans négliger ses propres études. Son talent d'exécution, particulièrement dans la musique de Bach et des anciens maîtres, était dès lors arrivé au plus haut point de perfection. En 1811 il se rendit à Paris et y passa deux années. Vers le milieu de 1813, inquiet sur les événemens qui désolaient l'Allemagne et menaçaient la France, il partit pour l'Italie et y demeura un an. De retour à Dresde en 1814, il se fit entendre à la cour, puis se rendit en Angleterre et y passa toute l'année 1815. Cependant, malgré cette longue absence, le roi de Saxe avait conservé le souvenir du plaisir que lui avait fait le talent de M. Klengel ; lorsque cet artiste retourna à Dresde en 1816, il le nomma premier organiste de la cour. Depuis lors, il n'a cessé d'habiter sa ville natale, à l'exception d'un voyage de peu de durée qu'il a fait à Paris en 1828. Dans ce voyage, il a fait entendre à ses amis une suite de pièces dans un genre plutôt canonique que fugué, et d'un style gracieux et mélodique qui a été considéré par les connaisseurs comme une véritable création. Personne ne doutait alors que ce bel ouvrage n'ajoutât beaucoup à la réputation de M. Klengel, qui semblait décidé à le mettre bientôt au jour. Cependant dix années se sont écoulées, et rien n'en a été publié. On dit que ce digne artiste paraît être tourmenté de quelque chagrin secret, et qu'il semble décidé à ne point publier le fruit de ses travaux. Espérons qu'il changera de résolution, et qu'il fera connaître au monde sérieux de la mu-

sique une collection destinée à y produire une vive sensation.

Les ouvrages connus de M. Klengel sont ceux dont les titres suivent : 1^o Concerto pour le piano (en *si* bémol), op. 4, Londres, Dalmaine ; Paris, Pleyel ; Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2^o Deuxième concerto (en *mi* mineur), op. 29, Leipsick, Peters. 3^o Polonaise concertante pour piano, flûte, clarinette, alto, violoncelle et contrebasse, op. 35. 4^o Grand trio pour piano, violon et violoncelle, op. 56, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 5^o Fantaisie à 4 mains, op. 51, Leipsick, Peters. 6^o Sonates pour piano seul, op. 2, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 7^o Sonate *idem*, op. 9, Paris, Érard. 8^o Morceaux détachés tels que rondeaux, divertissemens, nocturnes, etc., op. 5, 6, 7, 12, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 33, 34, Paris, Vienne, Leipsick. 9^o Variations sur un air suisse, op. 52, Leipsick, Peters. M. Klengel a en manuscrit un concerto (en *mi* bémol), un autre (en *ut*), un quintette (en *mi* bémol), écrit pour la société philharmonique de Londres, et la belle collection de toccates, de pièces fuguées et de canons indiquée plus haut.

KLES (F.), violoniste né vraisemblablement en Silésie, vivait à Breslau vers la fin du dix-huitième siècle. Il y a fait imprimer en 1786 : 1^o Concerto pour violon principal, avec accompagnement. 2^o Concerto pour alto et orchestre.

KLETZINSKI (JEAN), violoniste et compositeur, né en Pologne dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, vivait à Vienne en 1797. Il a publié de sa composition : 1^o 6 trios pour violon, alto et violoncelle, op. 4, Vienne, Kozeluch. 2^o Premier concerto pour violon (en *ré*), op. 1, Lemberg. 3^o Vingt variations pour 2 violons concertans sur un thème allemand, op. 5, Vienne, Kozeluch. 4^o Douze variations sur l'air : *O mein Lieber Augustin*, Vienne, Artaria. 5^o 3 duos pour deux violons, op. 8, Vienne, Hasslinger.

KLIER (AUGUSTIN), né le 25 octobre

1744, dans la petite ville de Weiden sur le Mein, fit ses études au collège des jésuites à Amberg. En 1762 il entra au monastère Speinshart, et il y fit profession, comme chanoine régulier de St.-Norbert, le 8 décembre 1765. Là, il trouva dans la plupart des moines des musiciens instruits, et cette circonstance lui permit de développer ses heureuses facultés pour la musique. Dans le dessein de hâter ses progrès dans cet art, le supérieur du couvent l'envoya à Munich, où il étudia le chant, la flûte et le violoncelle sous la direction d'un bon maître. De retour dans son monastère, il y fut ordonné prêtre le 10 novembre 1771, et bientôt après, professeur chargé de l'enseignement de la musique. Il possédait une belle voix de ténor, et chantait avec beaucoup d'expression et de goût. Après l'envahissement du haut Palatinat par les armées françaises, en 1796, son couvent fut supprimé, et il se retira à Munich où il vivait encore en 1812, s'y occupant de musique et de littérature. Il avait en manuscrit neuf messes de sa composition, des litanies, des *Magnificat*, et d'autres morceaux de musique d'église.

KLIER (ANDRÉ), frère du précédent, naquit en 1746 à Stadt-Kemnath, dans la Bavière. Ayant été admis au séminaire d'Amberg, comme enfant de chœur, il y apprit la musique et la langue latine. En 1767, il entra chez les Franciscains de cette ville et y remplit les fonctions de directeur du chœur. Les messes, les litanies et autres compositions de musique d'église qu'il y faisait exécuter furent remarquées à cause de leur mélodie simple et facile. En 1812, il vivait au couvent de Neukirchen. Depuis cette époque, on n'a plus de renseignemens sur sa personne.

KLIER (JOSEPH), frère cadet des précédens, naquit à Stadt-Kemnath le 24 avril 1760, et étudia comme ses frères au séminaire d'Amberg. En 1777 il entra chez les bénédictins de Weissenhohe, y fit profession le 17 novembre de l'année sui-

vante, puis alla étudier la philosophie et la théologie à l'université d'Ingelstadt. De retour dans son couvent, il y fut ordonné prêtre le 24 juin 1783, et y remplit les fonctions de directeur de musique pendant plusieurs années. Après la suppression de son monastère, il se fixa à Neumark; mais au mois d'août 1810 il obtint le prieuré de Wondreh. Ce moine se distingua autant par la beauté de son chant que par son habileté sur le violon, l'alto et la guitare. Il a fait imprimer de sa composition un trio pour flûte, violon et guitare, à Augsbourg, chez Böhm.

KLING (M.), musicien bavarois actuellement vivant, a fait imprimer un livre qui a pour titre : *Theoretisch-praktische Horn, Posthorn und Trompetenschule, oder die Kunst, in ganz kurzer Zeit mit Leichtigkeit diese Instrumente auf eine bisher nach unbekannter Art erlernen zu können* (École théorico-pratique du cor, du cornet de poste, et de la trompette, etc.), Ratisbonne, Reitmayer, 1829, in-8°.

KLINGENBRUNNER (GUILLAUME), caissier des états provinciaux, à Vienne, est né en cette ville le 27 octobre 1782, et a appris la musique, la flûte, la clarinette, le cor de basset et d'autres instruments sous la direction de différents maîtres. Il a publié de sa composition : 1° Duos de flûte, op. 8, 14, 16, 18, 48. 2° Variations pour 2 flûtes, op. 9, 17. 3° Environ trente œuvres de variations, fantaisies, caprices, préludes, etc., pour flûte seule. 4° Des pièces pour czakan et guitare. 5° Environ dix œuvres de solos pour czakan. Toute cette musique a paru à Vienne chez Hasslinger et Artaria. On a aussi de M. Klengenbrunner une méthode de flûte, Vienne, Hasslinger, et une méthode de czakan, *ibid.*

KLINGESTEIN (BERNARD), directeur de musique de l'église cathédrale d'Augsbourg, vécut au commencement du dix-septième siècle. Élève de la belle et savante école qui existait en Bavière dans la seconde moitié du seizième siècle, il a

montré beaucoup d'habileté dans les ouvrages dont voici les titres : 1° *Trinodium sacrarum*, motets à 3 voix, 1^{re} partie, Dillingen, 1605. 2° *Symphoniarum* 2, 5, 4, 5, 6 et 8 *vocum*, pars 1, Munieli, 1607, in-4°. 3° *Rosetum Marianum*, contenant 35 hymnes et antiennes à la Vierge, à 5 voix, Mayence, 1609. Une deuxième édition de cette dernière collection a été publiée à Augsbourg en 1684.

KLINGHAMMER (J.-C.); sous ce nom d'un auteur inconnu, il a paru un cahier d'un ouvrage dont la publication devait être périodique, et qui avait pour titre : *Theoretisch-praktische Gedanken über die Tonkunst* (Idées théoriques et pratiques sur la musique), Salzwedel, 1777, in-8°. La suite n'a point été publiée.

KLINGOHR, nom d'une famille distinguée dans la musique. Elle est originaire de la Bohême, et s'est établie en Silésie vers le milieu du dix-huitième siècle. Le père, *Joseph Klingohr*, né en 1755, était instituteur et organiste à Troppowitz, près de Leobschütz. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, le 7 juin 1829, après avoir rempli ses fonctions d'une manière honorable, pendant un demi-siècle. Au nombre de ses élèves les plus remarquables sont ses trois fils. L'aîné (*Auguste Klingohr*), violoniste d'un rare mérite, est directeur d'orchestre de quelques sociétés musicales de Breslau. Le plus jeune (François), né le 16 mars 1795, est professeur de musique et de piano à Posen. Mais le plus célèbre des trois frères Klingohr est celui qui est l'objet de l'article suivant.

KLINGOHR (JOSEPH-GUILLAUME), deuxième fils de Joseph, est né à Troppowitz le 11 septembre 1785. Doué des plus heureuses dispositions pour la musique, il reçut de son père les premières leçons de chant et de piano. Un œuvre de deux sonates de piano, avec accompagnement de violon et de violoncelle, qu'il publia en 1805, et 12 landler pour piano seul, sont les premières productions qui l'ont fait connaître. Peu de temps après que ces ou-

vrages eurent paru, Klingohr se rendit à Breslau, et s'y fit une honorable réputation comme pianiste et comme compositeur. Bientôt lié d'une étroite amitié avec Ch. M. de Weber et Berner, il éprouva la favorable influence de ces liaisons par le développement que prirent ses idées. Dans l'exécution des concertos de Mozart et de Beethoven, qu'il faisait quelquefois entendre dans des concerts publics, on admirait l'expression de son jeu. Vers 1810, il accepta la place de maître de chapelle du prince d'Anhalt-Plessis; mais il ne jouit pas longtemps des avantages de cette situation, car il mourut à l'âge de trente-un ans, le 16 janvier 1814. On a de sa composition : 1^o Sonates pour piano, violon et violoncelle, Breslau. 2^o Variations faciles pour piano, violon, alto et violoncelle, n^o 1, Breslau, Foerster. 3^o *Idem*, n^o 2, *ibid.* 4^o Variations sur un thème original à 4 mains, avec acc. de violon et violoncelle, *ibid.* 5^o Marche pour piano à quatre mains, *ibid.* 6^o Variations faciles pour piano seul, *ibid.* 7^o Polonaise pour piano, *ibid.* 8^o 6 valse et 6 allemandes, Breslau, Grass. 9^o Chants du matin et du soir, pour 3 sopranos et contralto, à l'usage des écoles de chant, Breslau, Foerster. 10^o Chansons à voix seule, avec accompagnement de piano, *ibid.* Klingohr a laissé en manuscrit beaucoup de chants à 4 voix, à l'usage du gymnase catholique de Breslau, une messe à 4 voix, *Stationes Theophoricæ*, qui se chantent à Breslau chaque année dans les stations de la Fête-Dieu, 3 offertoires, 3 litanies, un *Requiem* allemand, un *Veni Sancte Spiritus*, des duos pour soprano et basse, des sonates de piano avec et sans accompagnement, etc.

KLINGSOHR, ou KLINGSÖHRE, célèbre maître chanteur, vécut vers la fin du douzième siècle et au commencement du treizième. Après avoir étudié à Cracovie, à Paris et à Rome, il se rendit en Orient pendant les expéditions des croisades et parcourut l'Arabie. De retour en Europe, il se fixa dans la Transylvanie,

d'où il fut appelé par Hermann de Thuringe pour disputer le prix du chant contre Eschelbach ou Eschenbach (*voy. ce nom*), autre maître chanteur célèbre. Le résultat fut incertain parce que Eschelbach se montra plus habile dans le chant religieux, et Klingsohr dans les chansons d'amour. On ne sait rien concernant les dernières années de celui-ci.

KLINKOSCH (JOSEPH-THADÉE), conseiller impérial et docteur en médecine à l'université de Prague, naquit en cette ville le 24 octobre 1754, et y mourut le 16 avril 1778. Doué d'un esprit inventif et d'idées originales, il fabriqua des violons, des harpes et d'autres instrumens de nouvelles formes, qui se sont perdus. Il s'occupa aussi longtemps d'une machine propre à imiter les sons articulés de la voix humaine; mais la mort l'a empêché de publier les résultats de ses recherches.

KLIPSTEIN (JEAN), célèbre luthiste né à Prague dans le 16^e siècle, passa toute sa vie dans cette ville, où il a laissé à sa mort beaucoup de pièces manuscrites pour son instrument. On trouve dans les *Sylvarum Juvenilium*, de Steinmetz (p. 65, 66), une pièce de vers latins d'assez mauvais goût, ainsi conçue, sur cet artiste :

Klipsteinium in Philire testudine ludere Phœbi
 Suaviter alma Venus vidit, et obstupuit.
 Exin risit, et ad natum testudine nostra
 Klipsteinium posthac ludere oportet, ait.
 Annuit ales Amor, celerique citator Euro
 Klipsteinii notum venit ad hospitium.
 Monstravitque simul Veneris testudinem et hæc Te
 Klipstein, posthac ludere oportet, ait
 Klipsteinio placuit testudo hæc, jamque per annum
 Dum didicit doctus pene Magister erit.
 Utere Klipsteini hæc testudine, lude frequenter
 Donec verticillo chorda minuta cadat.
 Idque fac ad Veneris libitum, tum premia si Te
 Deficient, vates carmine falsus ero.

KLIPSTEIN (G. G.), chanteur et professeur à Oels, dans la Silésie, actuellement vivant, est auteur d'un manuel d'orgne intitulé : *Rath- und Hülfsbuch für Organisten und solche, die es werden wollen*. (Livre d'avis et de secours pour les organistes etc.). Breslau, Max,

gr. in-4° (sans date). Une deuxième édition de ce livre a été publiée en 1855.

KLOEKENBRING (FRÉDÉRIC-ARNOLD), fils d'un prédicateur, naquit à Schnakenbourg, près de Lunebourg, le 31 juillet 1742. Après avoir commencé ses études sous la direction de son père, il alla les terminer en 1761 au collège *Carolinum* de Brunswick. Il avait alors dix-neuf ans et n'avait jamais assisté à des représentations d'opéra. Ce fut à Brunswick qu'il entendit le premier ouvrage de ce genre, et son extase fut telle, que la représentation étant finie, il resta assis à sa place absorbé par le plaisir qu'il venait d'éprouver. Il fallut que l'inspecteur de la salle vînt lui demander si son intention était de passer la nuit au théâtre, pour le tirer de sa rêverie. Cette circonstance décida de sa vocation pour la musique. Il fit de rapides progrès dans cet art, et y acquit en peu de temps assez d'habileté pour que le maître de chapelle Schwanberger l'employât à instrumenter la partition d'un opéra qui lui était demandé et qui devait être terminé rapidement. Ce fut vers le même temps qu'il mit en musique diverses poésies, entre autres l'ode intitulée *Selma à Selma*. Le désir d'augmenter ses connaissances musicales lui avait fait prendre la résolution d'aller étudier cet art en Italie, mais le sort en décida autrement. Son père l'envoya en 1764 suivre un cours de philosophie à l'université de Leipsick, et deux ans après il étudia la jurisprudence à celle de Göttingue. L'étendue du savoir qu'il avait acquis lui fit confier en 1772 la place de bourgmestre à Hameln, et en 1778 il obtint celle de secrétaire de la chancellerie, à Hanovre. Dans ses dernières années, sa raison se déranger. Il mourut à Hanovre le 12 juin 1795. Parmi les écrits de ce savant, on remarque : 1° *Etwas über die Musik in den neuerlich entdeckten Südländern, besonders über den Unterschied zwischen dem Intervallensystem dieser Völker und dem unsrigen* (Quelque chose sur la musique des pays

nouvellement découverts dans la mer du Sud, et particulièrement sur la différence du système d'intervalles de ces peuples avec le nôtre). Cet écrit est inséré dans les *Aufsätzen verschiedenen Inhalts*. Hanovre, 1787, 2 volumes. Dans le même ouvrage, on trouve aussi. 2° *Ueber die Fehler des gewöhnlichen Unterrichts in der Musik* (Sur les défauts de l'enseignement ordinaire dans la musique). Gerber cite aussi du même écrivain, dans son ancien *Lexique des musiciens*, ces deux morceaux. 3° *Lettre d'un amateur de musique sur la question* : Si des jeunes personnes de bonne famille doivent apprendre la musique, et comment ? 4° *Réponse d'une dame à l'auteur de la lettre précédente*. L'amateur de musique recommande l'étude de la théorie de l'art ; la dame, au contraire, insiste sur la pratique.

KLOEFFLER (JEAN-FRÉDÉRIC), directeur de concert, et assesseur des finances du comte de Bentheim Steinfurt à Burg-Steinfurt, près de Münster, est mort en ce lieu dans l'année 1792. Il a publié à Amsterdam, avant 1784 : 1° Six sonates pour le clavecin. 2° Six concertos pour la flûte. 3° Six trios pour le même instrument. 4° Six symphonies à grand orchestre. 5° Six sonates pour clavecin, violon et violoncelle. On attribue au même musicien une bataille à deux orchestres, qu'il a fait exécuter à Hambourg, Berlin et Copenhague.

KLOSE (GEORGES), facteur d'orgues à Brieg, vers le milieu du 17^e siècle, a construit en 1668 l'orgue de l'église évangélique de Schwednitz, de 55 jeux, 2 claviers et pédale, avec six soufflets.

KLOSE (F. J.), né à Londres, vers la fin du 18^e siècle, est fils d'un professeur de musique de cette ville, qui lui a enseigné les élémens de cet art. Ensuite il a étudié la composition avec différens maîtres, surtout avec François Tomisch. Devenu un des bons violonistes de Londres, Klose fut employé dans plusieurs orchestres, parti-

culièrement à ceux du théâtre du roi et du concert de l'ancienne musique; mais depuis plus de quinze ans, il a quitté toutes ses places pour se livrer à l'enseignement. Ses ballades, qui sont en général d'un genre tendre et sentimental, ont eu du succès. On cite celle qu'il a écrite sur les vers de lord Byron : *My native land, good night*, comme la meilleure. Il a écrit pour les théâtres de Covent-Garden la musique de plusieurs ballets et mélodrames, et a fait exécuter avec succès une ouverture à grand orchestre à *King's theatre*. On a imprimé de sa composition : 1° Six sonatines pour le piano. 2° Grande sonate pour piano et flûte. 3° Préludes pour piano. 4° Sept divertissemens détachés pour le même instrument. 5° Beaucoup de ballades et de chansons avec accompagnement de piano. 6° 1 Livre de mélodies irlandaises choisies. 7° 1 *idem* de mélodies écossaises. 8° 1 *idem* de mélodies cambriennes. 9° Deux *idem* de mélodies françaises. 10° *Les déguisemens amoureux*, grand ballet représenté au théâtre du roi, arrangé pour le piano. 11° Beaucoup d'airs et de ronds *idem*. 12° Des airs de danse *idem*. 13° *Instruction Book for Piano-forte* (deux éditions). 14° *Practical hints for acquiring Thorough-Bass* (Leçons pratiques pour apprendre la basse continue), Londres, 1822, gr. in-8°.

KLOSS (CHARLES), directeur de musique à Dresde, né à Mokrungen près de Sangerhausen, en 1792, est fils d'un chantre de cet endroit. Devenu orphelin à l'âge de onze ans, il alla continuer ses études de musique et de latinité au collège de Sangerhausen, qu'il fréquenta pendant quatre ans. Après ce temps, il commença à pourvoir à sa subsistance en donnant des leçons. Turk, qui le connut alors et qui remarqua ses heureuses dispositions, l'engagea à se rendre à Halle, et à entrer dans le chœur de musique dont il était directeur. Kloss, ayant accepté ces propositions, étudia la théorie sous la conduite de cet excellent maître. Après la mort de

celui-ci (en 1813), il fut obligé d'accepter une place de violoniste au théâtre de Leipsick. En 1816 le prince Jablonowski le choisit pour son maître de chapelle et pour directeur de ses concerts; mais la vie calme d'une petite ville lui fit préférer trois ans après la place d'organiste à Elbing. Plus tard, il accepta une position semblable à Dresde, où il est aujourd'hui directeur de musique. Ses compositions annoncent peu de génie, mais elles sont bien écrites. Parmi ses ouvrages, on remarque : 1° Des sonates pour piano et violon, op. 16 et 25. Bonn, Simrock, et Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Des pièces détachées pour piano, telles que polonaises, ronds, marches à 4 mains, etc., op. 3, 5, 14, 24, 26, *ibid.* 3° Des sonates pour piano seul, op. 23, 27, 29, *ibid.* 4° Des ronds *idem, ibid.* 5° Des variations *idem, ibid.* 6° Des polonaises et des valse *idem, ibid.* 7° Des chœurs extraits de la liturgie de Prusse, 5 suites, avec accompagnement d'orgue, Berlin, Trautwein. 8° Plusieurs cahiers de chants à voix seule, avec accompagnement de piano, Leipsick.

KLOTZ. Voyez CLOTZ.

KLUGE (GOTTLÖB), prédicateur à Neumarkt, mort en 1771, a fait imprimer un sermon sur le psaume 150, à l'occasion de l'érection d'un nouvel orgue placé dans l'église de Neumarkt. Il y prend avec chaleur la défense de la musique dans l'office divin, et fournit quelques renseignemens sur les jeux et la disposition de l'orgue. Cet opuscule a pour titre : *Orgel-predigt, welche am 3^{ten} Adv. 1754, bei Einweihung der im Evangel-Bethause zu Neumarkt erwünscht erbauten neuen Orgel gehalten worden über den 150 Psalm*. Breslau, 1756, in-4° de 5 feuilles. On a aussi du pasteur Kluge : *Hymnographia Silesiaca, oder hist. Lebensschreib. Schles. Liederdichter*. (Hymnographie Silésienne, ou histoire de la vie des poètes de la Silésie auteurs de cantiques). Breslau, 5 livraisons in-8°,

1751-54. Il y fournit quelques renseignements sur les compositeurs de ces cantiques.

KLUGER (FLORIAN), compositeur né en Bohême, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a publié à Prague, chez Schœdel : 1^o Quelques nocturnes à deux voix, avec acc. de piano, 1807 et 1808. 2^o Des variations pour piano sur un thème de Rosetti. 3^o Des trios pour piano, violon et violoncelle, 1810. 4^o Des landler et des menuets *ident*, 1810.

KLUGLING (. . .), organiste à l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul, à Dantzick, vers la fin du 18^e siècle, était considéré comme un des plus habiles clavecinistes et organistes de ce temps. Il a composé plusieurs concertos pour le piano, dans la manière de Schobert.

KNAFEL (JOSEPH-LÉOPOLD), pianiste et harpiste à Vienne, vers la fin du 18^e siècle, est connu par les compositions suivantes : Sept variations pour piano sur le chœur des Papagenos : *Ach schœn willkommen*, etc. Vienne, Eder, 1799. 2^o 6 Variations pour la harpe sur le trio : *Pria ch'io l'impegno*. *ibid.*, 1799. 3^o Recueil d'airs pour la harpe à crochets. *ibid.*, 1805.

KNAPTON (PHILIPPE), né à York en 1788, a eu pour maître de musique le docteur Hague, professeur à l'université de Cambridge, et après avoir terminé ses études, est retourné dans sa ville natale, où il réside actuellement. Il a publié de sa composition : 1^o Trois sonates pour le piano, Londres, Chappell. 2^o Plusieurs duos pour harpe et piano, *ibid.* 3^o Des chansons anglaises avec accompagnement de piano. Il a en manuscrit plusieurs ouvertures à grand orchestre, et des concertos pour le piano.

KNAUST (HENRI-THÉODORE), premier ténor du théâtre de Weimar, est né à Brunswick le 14 février 1805. La beauté de sa voix et l'étendue de cet organe le firent remarquer par quelques personnes attachées au théâtre de Brunswick, qui le

décidèrent à étudier le chant et à se vover à la carrière dramatique. Kiel, ténor du théâtre de Brunswick, se chargea de son éducation musicale, et Haake, acteur du même théâtre, lui fit faire un cours de déclamation. En 1822 il s'essaya en public pour la première fois dans un air qu'on avait écrit pour lui ; les espérances qu'il y donna pour son avenir le firent engager comme second ténor. Il se livra dès lors à ses études avec ardeur, et en 1827 il quitta le théâtre de Brunswick pour aller à Cassel où il joua quelques rôles ; mais n'y pouvant être engagé comme premier ténor, à cause de la présence de Wild, il alla à Brême où il joua avec de brillans succès. Des offres lui furent faites pour plusieurs villes, mais il les refusa, et continua de résider à Brême pendant sept années. Ayant été donner quelques représentations à Dresde, en 1853, il y produisit une si vive sensation, que le grand-duc de Weimar l'engagea immédiatement pour son théâtre, où il est en ce moment. Les qualités qui distinguent cet artiste sont la beauté de la voix, l'expression et la chaleur dramatique.

KNECHT (JUSTIN-HENRI), naquit le 50 septembre 1752, à Biberach, dans la Souabe. Son père, qui vivait alors en cette ville, lui donna les premières leçons de chant et de violon ; plus tard, d'après les conseils de son compatriote Wieland, on lui fit apprendre l'harmonie et l'accompagnement chez l'organiste Kramer. Pendant ce temps il faisait ses études humanitaires, apprenait à jouer de la flûte, du hautbois, du cor, de la trompette, et Wieland lui enseignait la prosodie italienne. En 1768 il se rendit au collège du couvent d'Esslingen, s'y livra avec succès à des études supérieures de philologie grecque et latine, sous la direction du célèbre professeur Bœck, et y devint le substitut de Schmidt à l'orgue principal. Ce dernier lui fit connaître les œuvres de Graun, de Telemann, de J.-S. Bach, de Handel, et les livres de Marpurg. Parvenu à l'âge de dix-neuf ans,

Knecht se disposait à aller dans une des universités voisines pour y faire un cours de philosophie, lorsque le magistrat de Biberach le rappela pour remplacer le professeur de belles-lettres Doll, qui venait d'être mis à la retraite, à cause de son grand âge. En 1792 il échangea cette position contre celle de directeur de musique, qui convenait mieux à ses goûts. Après en avoir rempli les fonctions pendant vingt-cinq ans, il mourut de plusieurs atteintes d'apoplexie le 11 décembre 1817.

Knecht a longtemps joui parmi ses compatriotes de la réputation d'un des grands musiciens de son temps. Comme organiste, il n'avait, dit-on, point d'autre rival que Vogler. Dans cet éloge, il ne s'agit sans doute que de l'habileté de l'exécutant, car la musique d'orgue qu'il a publiée est faible de conception, bien qu'agréable. Il manquait de génie et n'a été qu'imitateur. Comme écrivain, il a été aussi élevé beaucoup au-dessus de sa valeur. Il avait sans doute du savoir, mais sa doctrine est incertaine, peu logique en plusieurs points, et ses idées n'ont point cette portée qui imprime à la science un mouvement d'avancement. Knecht fut un homme laborieux, un ami sincère et dévoué de son art et de la vérité : ce sont là ses titres au souvenir de la postérité. Son école d'orgue est un manuel utile pour les organistes allemands des campagnes et des petites villes ; mais elle n'enseigne point l'art pris d'un point de vue élevé ; on peut d'ailleurs lui reprocher de manquer et d'ordre et de gradation dans la classification des objets. C'est donc bénévolement que Gerber a appelé Knecht *un second Kirnberger*, car entre ces deux écrivains didactiques la distance est considérable. D'abord Knecht se montra partisan de la doctrine de Kirnberger ; plus tard il l'abandonna pour celle de Vogler : cela seul dénote peu de jugement.

Dans la liste des ouvrages de Knecht, on trouve : 1^o Chant concertant de *Miriam et Deborah*, sur le texte de Klopstock.

Leipsick, 1780. 2^o Le 25^e psaume à 4 voix et orchestre, *ibid.*, 1783. 3^o Tableau musical de la nature, grande symphonie à 15 parties, *ibid.*, 1784. 4^o Les 15^e, 16^e, 25^e et 26^e complets de l'*Oberon* de Wieland, mis en entier en musique pour piano, *ibid.*, 1785. 5^o Douze variations pour piano, *ibid.*, 1785. 6^o Le 6^e psaume complet à plusieurs voix, sur la traduction de Mendelsohn, Spire, 1788. 7^o Cantiques des meilleurs poètes religieux, à 4 voix, 2 violons et orgue, *ibid.* 8^o *Les Charbonniers fidèles*, petit opéra, en manuscrit. 9^o *La Couronne de la Moisson*, idem. 10^o *L'enlèvement du Sérail*, idem. 11^o Cantique à la Trinité, pour voix seule et orgue, Spire, 1789. 12^o 5 duos très-faciles pour 2 flûtes, *ibid.*, 1791. 13^o Le premier psaume de David à voix seule et orgue (dans la Correspondance musicale de Spire, 1792, p. 77). 14^o *Magnificat* idem (*ibid.*, 1792, p. 55). 15^o Hymne à Dieu, cantate solennelle pour l'église ou pour le concert, à 4 voix, 2 violons, alto et orgue, Hambourg, Böhme, 1798, en partition. 16^o Petite collection de morceaux pour l'orgue, Spire, Bossler. 17^o Nouvelle collection complète de toutes sortes de préludes, ritournelles, fantaisies, versets et fugues, 8 cahiers, Spire, Darmstadt et Munich, 1791-1800. Une deuxième édition de cet ouvrage a été publiée à Munich, chez Falter. 18^o Sonate pour clavecin, violon et violoncelle, Darmstadt, 1792. 19^o *La Joie des Bergers interrompue par l'orage*, tableau musical pour l'orgue, Darmstadt, 1794. 20^o Pièces d'orgue progressives, 1^{er} cahier, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1796. 21^o *Dixit Dominus*, composition qui a obtenu en 1800 un prix de trente ducats. 22^o *Grand Te Deum* à 2 chœurs et orchestre complet, composé en 1802, et dédié à l'empereur François II et au premier consul Bonaparte. 23^o Autre *Te Deum* à 4 voix et orchestre, Offenbach, André. 24^o 6 sonates pour le piano, 1802. 25^o Quarante-huit préludes de clavecin, dans tous

les tons, 1802. 26^o Collection complète de mélodies chorales, en partie corrigées, et en partie nouvellement composées, à 4 voix et orgue, pour le nouveau livre de chant de la campagne dans le Wurtemberg, à l'usage des églises et des écoles (en société avec Christmann), Stuttgart, 1799, in-4^o, 358 pages. 27^o *Cæcilia*, œuvre périodique des pièces d'orgue grandes et petites, 5 cahiers, Fribourg, Herder.

ÉCRITS THÉORIQUES ET DIDACTIQUES : 1^o *Erklärung einiger von einem der Rechts-Gel. A. in Erlangen angetesteten, aber missverstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie, etc.* (Explications de quelques principes de la théorie de Vogler attaqués et méconnus par un jurisconsulte d'Erlang), Ulm, 1785, 5 feuilles in-4^o. Weissbek, professeur de droit, avait attaqué ces principes dans la Gazette musicale de Spire (année 1788, p. 98); c'est à son article que répond cet écrit de Knecht. 2^o Lettres instructives sur l'harmonie (dans la Gazette musicale de Spire, ann. 1791 et 1792). 3^o *Gemeinnützlichtes Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses, etc.* (Traité élémentaire de l'harmonie et de la basse continue, c'est-à-dire véritable méthode pour enseigner et apprendre l'art d'accompagner avec une connaissance parfaite de toutes les harmonies, d'après les principes de Vogler, avec beaucoup de tables d'accords et d'exemples pratiques, etc.), 1^{re} partie, 9 feuilles de texte et 4 feuilles d'exemples, Augsburg, chez Hamm, 1792; 2^e partie, Stuttgart, 1795. 3^e partie, *ibid.*, 1794. 4^e et dernière partie, *ibid.*, 1798. 4^o *Ueber die Harmonie* (Sur l'harmonie), articles de la Gazette musicale de Leipsick, t. I, p. 129, 161, 321, 527, 561 et 595. 5^o *Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie* (Petit vocabulaire alphabétique des principaux et des plus intéressans articles de la théorie mu-

sicale), Ulm, 1795, 8 feuilles in-8^o. Ce vocabulaire avait été écrit par l'auteur pour l'Almanach des instituteurs, où il fut d'abord inséré; puis on l'imprima séparément. 6^o *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere* (Méthode complète de l'orgue pour les commençans et ceux qui sont plus avancés, 1^{re} partie, contenant les principes de l'art de jouer de l'orgue), Leipsick, Breitkopf et Hærtel, 1795, 86 pages in-fol. 2^e partie, renfermant l'explication des principaux jeux de l'orgue, *ibid.*, 1796, 196 pages in-fol. Cette partie contient beaucoup de morceaux d'orgue pour l'application et la combinaison des différens registres. 3^e partie, contenant un traité théorico-pratique du chant choral protestant et catholique, *ibid.*, 1798, in-fol. Pour mettre de l'ordre dans son ouvrage, Knecht aurait dû donner dans la première partie l'exposé de la construction de l'orgue, de ses différens jeux et de leur emploi, au lieu de le rejeter dans la seconde; renvoyer dans celle-ci certaines choses qui sont dans la première, par exemple l'emploi de la pédale et les exercices qui lui appartiennent, car l'emploi de la pédale, depuis ses élémens jusqu'aux traits les plus difficiles et les plus compliqués, constitue le second degré de la science de l'organiste; l'art d'accompagner le chant aurait dû suivre immédiatement tout ce qui concerne le mécanisme du jeu de l'orgue; enfin, ce qui est relatif à la forme des pièces aurait dû former une quatrième et dernière partie. Cette gradation résulte de la nature même des choses. J.-P.-E. Martini (v. ce nom), surintendant de la musique de Louis XVIII, roi de France, s'est emparé du travail de Knecht, sans le nommer, et l'a publié sous le titre d'*École d'orgue, divisée en trois parties*; il a bouleversé tout l'ouvrage de l'estimable musicien allemand, sans y mettre plus d'ordre. 7^o *Theoretisch-praktische Generalbass-Schule, welche in 90 Notentafeln nebst allen Intervallen, alle mögliche Bewegungen*

ten der Töne, *Uebungen aller vorkommenden Accorde, die verschiedenen Uebergänge und das Ineinanderweben der Töne durch alle gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten enthält* (Méthode théorique et pratique de la basse continue, etc.), Fribourg, Herder (sans date), in-4° de 60 pages de texte et de 92 pages d'exemples. 8° *Kleine Clavierschule für die ersten Anfänger, worin die Anfangsgründe sowohl der Musik überhaupt, als des Clavierspielens insbesondere auf eine fassliche Weise gelehrt wird* (Petite méthode de piano pour les commençans, etc.), 1^{re} partie (théorique), Munich, Falter, 1800, in-4°. 2^e partie (pratique), *ibid.*, 1802. Je crois que c'est le même ouvrage dont il a été donné une édition sous ce titre : *Bewährten-Methodenbuch beim ersten Clavierunterricht mit 50 Notentafeln*, etc., Fribourg, Herder (sans date), 56 pages in-4° de texte, et 52 pages d'exemples. 9° *Allgemeines musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge* (Catéchisme général de musique, ou courte explication de la science de la musique, etc.), Biberach, chez les frères Knecht, 1805, 8 feuilles in-8°. La cinquième édition de ce petit livre a été publiée en 1824, à Fribourg, chez Herder, in-4°. M. Hasslinger, de Vienne, en a donné une in-8° sans date. Knecht a aussi publié beaucoup d'articles relatifs à la musique dans divers journaux, entre autres : 10° Recherche des principales causes pour lesquelles la musique est en général peu estimée des gens du monde (dans la *Correspondance musicale*, 1792, p. 180). 11° Si l'harmonie a ses bases dans la nature (dans la Gazette musicale de Leipsick, 1792, p. 129). 12° Si les anciens savaient quelque chose de l'harmonie (*ibid.*, p. 161). 13° Ce qui a contribué à la lenteur des progrès dans la connaissance de l'harmonie au moyen âge (*ibid.*, p. 321). 14° Jus-

les plus modernes dans l'harmonie (*ibid.*, p. 527). 15° Essai d'une nouvelle théorie des consonnances et des dissonnances, dans lequel on indique en particulier, d'une manière sensible et intelligible, les causes physiques et les différens degrés de la consonnance et de la dissonnance des intervalles, avec une introduction sur la doctrine du son en général (*ibid.*, 2^e année, p. 318, 361, 385, 455, 449, 465). 16° Courte réponse à cette question : *Qu'est-ce que la musique pratique peut espérer de l'application du système de Vogler?* (*ibid.*, 3^e année, p. 725, 741). 17° Sur l'art d'accorder les instrumens en général et l'orgue en particulier (*ibid.*, 5^e année, p. 529). Enfin, une préface *Sur la nature véritable de la musique d'église*, précédée du 25^e psaume en partition.

KNEFEL (JEAN), maître de chapelle de l'électeur palatin, dans la seconde moitié du seizième siècle, était né à Lauban, dans la Haute-Lusace. On connaît sous son nom les ouvrages suivans : 1° XXXII *Cantiones 5, 6 et 7 voc.*, Nuremberg, 1571, in-4°. 2° *Cantus choralis musicis numeris 5 voc. inclusus*, Nuremberg, 1575, in-4°. 3° *Cantiones pie 5 et 6 voc. tum voci humanæ, quam instrumentis musicis accommodatæ*, Nuremberg, 1580, in-4°. 4° *Teutsche Liedlein, welche den mehrern Theil den Brauch und Lauff dieser Welt beschrieben und anziehen* (Chansons allemandes dont la plupart décrivent et indiquent les usages et la marche de ce monde, à 5 voix), Francfort, 1610.

KNEFERLE (HENRI), organiste à Eichstædt, naquit dans cette ville vers le milieu du dix-huitième siècle. Les singulières dispositions qu'il montra dès son enfance pour la musique, lui procurèrent la protection du prince évêque, qui lui fournit les moyens d'aller étudier cet art en Italie. Il y demeura huit ans et fixa principalement son séjour à Naples, où il eut des leçons des meilleurs maîtres. De retour dans sa patrie, il écrivit plusieurs petits

opéras, des concertos pour le clavecin, le basson et la flûte, des trios pour le piano, des sonates pour le même instrument, et arrangea beaucoup de morceaux de *la Flûte enchantée*, de *L'Arbre de Diane*, et de divers autres opéras, pour des instrumens à vent.

KNIESCHECK (WENCESLAS), né à Prague en 1745, fut d'abord employé comme bassoniste dans un orchestre en Pologne, puis alla se fixer à Ratisbonne, où le prince de la Tour et Taxis le fit entrer dans sa musique. Il mourut en cette ville dans l'année 1806. Plusieurs messes, vêpres, cantates et morceaux de piano de sa composition ont été publiés à Ratisbonne.

KNIEWEL (THÉODORE-FRÉDÉRIC), docteur en philosophie, et professeur au gymnase de Dantziek, actuellement vivant, a publié une savante dissertation intitulée : *Observationum in vetustissimæ Græcorum Homericæ atque Hesiodicæ ævi musicæ rationem atque conditionem fasciculus I.* Gedani, ap. Krause, 1819, in-4° de 24 pages.

KNIGGE (ADOLPHE-FRANÇOIS-FRÉDÉRIC-LOUIS, baron DE), né à Bredenbeck, dans le Hanovre, le 16 octobre 1752, fut d'abord page et assesseur de la guerre et du domaine à Cassel, vécut ensuite à Hanau, à Francfort-sur-le-Mein, à Heidelberg et à Hanovre, et fut en dernier lieu nommé surintendant-inspecteur des écoles de la ville de Brême et chambellan du duc de Saxe-Weimar. Il mourut à Brême le 6 mai 1796. Amateur de musique distingué, il a publié à Francfort, en 1781, six solos pour le clavecin. Dans le 7^e numéro de ses feuilles dramaturgiques (*Dramaturgische Blätter*), il a donné une très-bonne appréciation du talent du chanteur Farinelli.

KNITTELMAIR (LAMBERT), fils d'un instituteur à Konzell, village de la Bavière, naquit le 13 mars 1769. Il commença ses études littéraires et musicales au convent des bénédictins d'Oberattaich, les continua à Straubing et les termina à

Salzbourg. En 1791 il fit profession au monastère d'Oberattaich, et depuis 1796 il fut chargé d'enseigner les belles-lettres alternativement dans son convent, à Straubing et à Munich. Il vivait encore en 1812, mais on n'a plus de renseignemens sur sa personne après cette époque. Sans avoir appris l'harmonie, et guidé seulement par son instinct et par l'étude des partitions, il a écrit plusieurs morceaux pour le piano, des messes, et d'autres compositions, qui ont été bien accueillies par le public, particulièrement à Ratisbonne. Parmi ses ouvrages, on remarque : 1^o Trois marches avec trios pour piano, à 4 mains, Munich, Falter. 2^o Douze allemandes, *idem, ibid.* 3^o Variations sur la romance de *Joseph, idem, ibid.* 4^o Variations sur la marche d'*Aline, idem, ibid.* 5^o Messe allemande à 4 voix, orgue et 2 cors, Straubing, Haigl. 6^o *Le Rossignol*, de Matthison, à voix seule avec accompagnement de piano. Landshut, Krull.

KNJZE (F.-M.), guitariste bohémien et compositeur, actuellement vivant, est fixé à Prague, où il a publié, chez Berra, beaucoup de pièces, de divertissemens, de variations et de danses nationales pour son instrument. On a aussi de lui deux ouvrages élémentaires sur l'art de jouer de la guitare intitulés : 1^o *Fundament für die Gitarre nebst praktischen Beispielen*, Prague, Kronberger et Weber. 2^o *Vollständige Guitarschule*, etc. (Méthode complète de guitare, etc.), Prague, Enders.

KNOBLOCH ou KNOBLAUCH (CHARLES), directeur du chœur au convent de Grussau (ordre de Cîteaux), vers 1790, était à la fois compositeur estimable, bon organiste, bon directeur de musique, et théoricien. Il a laissé en manuscrit des compositions qu'on chante encore à Grussau.

KNOCK (NICOLAS-ARNOLD), docteur en droit à Groningue, vers la fin du dix-huitième siècle, est auteur d'un livre qui a pour titre : *Dispositien der merkwaa-*

digste Kerk-Orgelen welke in de seven vereenigde Provintien, en wel bysonder in de Provintie Friesland, Groningen en elders aangetroffen werden. Kunvende die Werk verstrekken tot een vervolg van het Werk van den Heer J. Hess. (Dispositions des orgues les plus remarquables qui se trouvent dans les sept provinces unies, et en particulier dans la province de Frise, à Groningue, etc.), Groningue, 1788, in-4°.

KNOEP (LUDER), organiste de l'église Saint-Étienne, à Brême, vers le milieu du dix-septième siècle, a publié de sa composition : 1° *Paduanen, Gaillardien, Balletten, Mascaraden, Arien, Allemanden, Couranten und Sarabanden von 5 Instrumenten* (Pavannes, gaillardes, ballets, mascarades, airs, allemandes, courantes et sarabandes pour 5 instrumens), Brême, 1652, in-4°. 2° *Idem*, 2° partie, à 2 et 3 instrumens, avec la basse continue, Brême, 1660, in-4°.

KNOLL (DAVID-TOBIE), né en 1756 à Ramsau, en Silésie, reçut les premières leçons de piano de Hoffmann, puis alla à Breslau en 1750, et entra dans une maison de commerce. Hoffmann, organiste de Ste.-Marie-Madleine, lui donna des leçons de composition en 1766. Cependant ayant établi lui-même une maison de commerce, il sembla renoncer pour toujours à la musique; ce ne fut que six ans plus tard, et lorsqu'il était déjà âgé de trente-six ans, qu'il écrivit un *Domine adjuvandum*, et un *Veni Sancte Spiritus* qui furent suivis de plusieurs psaumes, d'un *Kyrie*, 4 *Magnificat*, 2 *Ecce quomodo moritur justus*, de cantates d'église, de motets à quatre parties, et d'un livre de chorals à 4 voix. Knoll a écrit aussi plusieurs ouvrages de théorie et de didactique; mais rien de tout cela n'a été publié. Il mourut à Breslau en 1818, à l'âge de 82 ans.

KNOLL (CATHERINE DE), cantatrice du théâtre royal de Stuttgart, est née en 1796 à Ravensbourg, dans le Wurtem-

berg, d'une famille nommée *Hug*. Douée par la nature d'une voix pure et bien timbrée, elle ne reçut d'abord que l'éducation d'une choriste au théâtre de Stuttgart, où elle entra en 1814. Son intelligence et le désir ardent qu'elle avait de s'élever, lui fit choisir par instinct les meilleurs modèles. En 1825, elle se rendit à Milan, où elle reçut quelques leçons de *Banderali*. Toutefois, quels que fussent ses efforts, elle n'a jamais pu parvenir à se poser au théâtre avec avantage, parce que son extérieur ne lui était pas favorable. Mais, suivant l'article que M. le docteur Schneider a fait sur cette dame (dans le Lexique général de musique publié par M. Schilling), la beauté de son chant, dans la musique d'église, est d'un ordre supérieur. M^{me} Knoll est aujourd'hui la femme d'un négociant de Stuttgart.

KNORR (JULES), professeur de musique et de piano à Leipsick, actuellement vivant, a fait un ouvrage élémentaire pour le piano intitulé : *Neue Piano-forte-Schule in 184 Uebungen, oder Meterialen für den Unterricht und das Selbstunterricht und das Selbststudium am Piano-forte* (Nouvelle méthode de piano en 184 exercices, etc.), Leipsick, R. Friese, 1854, 52 pages in-fol.

KNOX (JEAN), musicien écossais du seizième siècle, a composé la musique d'un livre de psaumes à quatre voix qui a été publié sous ce titre : *The Common Tunes*. Ces psaumes se chantent encore dans les églises d'Écosse.

KOBELIUS (JEAN-AUGUSTIN), receveur du prince de Saxe-Weissenfels et directeur de sa chapelle, naquit à Wœhlitz, entre Halle et Mersebourg, le 21 février 1674. Son premier maître de musique et de clavecin fut, en 1689, Nicolas Braun, alors organiste à Weissenfels; après la mort de ce musicien, il passa sous la direction de Jean-Chrétien Schieferdecker, son successeur. Ensuite il étudia la composition pendant trois ans chez le maître de cha-

pelle Jean-Philippe Krieger. Pour perfectionner son éducation musicale, il voyagea et visita Cobourg, Erlang, Nuremberg, Anspach, Stuttgart, Augsbourg et Venise. A son retour il fut nommé musicien de la chambre à Weissenfels; puis, en 1712, il obtint la place d'organiste de la petite ville de Sangerhausen, d'où on l'appela, en 1715, à la chapelle de la Sainte-Croix de Querfurth, en qualité de directeur de musique. Il obtint enfin à Weissenfels les emplois ci-dessus mentionnés en 1725, et il mourut en cette ville le 17 août 1751. Ce musicien a écrit pour le théâtre allemand de la cour de Weissenfels plusieurs opéras depuis 1716 jusqu'en 1729. Il a laissé aussi en manuscrit beaucoup de cantates, de sérénades, de concertos, de sonates, et plusieurs chants d'église pour un et deux chœurs.

KOBRIEHT (JEAN-ANTOINE), organiste à Landsberg, en Bavière, né vers 1720 à Raudnitz, en Bohême, a écrit pour les églises de la campagne beaucoup de petites messes à trois ou quatre voix avec deux violons et orgue. Le style de ces compositions est peu élevé; pourtant elles ne manquent pas d'une certaine grâce facile. Parmi ses ouvrages, qui ont été tous imprimés à Augsbourg, chez Lætter, on compte quatre œuvres de litanies (op. 9, 16, 24, 56); trente-six messes en sept recueils (op. 25, 29, 30, 31, 53, 55, 56); douze *Tantum ergo*, op. 10; neuf offertoires, op. 28; soixante-douze psaumes brefs, op. 52; de petites vêpres, op. 12. On a du même artiste environ treize œuvres de sonates pour piano, et des préludes et fugues pour l'orgue. En 1782, Kobricht a publié une méthode de piano qui a eu beaucoup de succès dans l'enseignement élémentaire. Elle a pour titre: *Gründliche Klavierschule* (Méthode rationnelle de clavecin). Il en a été fait une deuxième édition en 1788. Enfin on a du même auteur une méthode de violon intitulée: *Geig-Fundament, das sich mehr in Zeichen und Noten, etc.* (Fondement prati-

que du violon, consistant plus en signes et en notes qu'en explications), Augsbourg, 1788, in-4°.

KOCH (JÉRÉMIE), maître de chapelle du comte de Schwartzbourg, et recteur adjoint du gymnase de Sondershausen, né au mois d'octobre 1637, en cette ville, y fut placé, en 1662, comme chantre de la cour, et comme troisième professeur du collège. Ce fut en 1686 qu'il obtint sa nomination de maître de chapelle. Il mourut le 24 mars 1695. Ce musicien n'est connu comme compositeur que par un chant funèbre à cinq voix sur la mort du comte Antoine Gunther de Schwartzbourg, qui a été imprimé en 1666, et qui a pour titre: *Trawriges Abschieds-Lied, Gesprächsweise* (Triste chant d'adieu, en forme de dialogue), 9 pages in-4°. Les dix premiers couplets, à 5 voix, expriment les plaintes de la veuve du prince; les réponses du défunt sont écrites pour trois voix d'homme graves. Les lamentations du peuple, en chœur, à 5 parties, sont dans les onzième et douzième couplets. Toute cette composition est empreinte d'un caractère solennel et mélancolique.

KOCH (ANTOINE-ALBERT), né en Silésie vers 1678, était maître de chapelle à Breslau, dans les premières années du dix-huitième siècle, et y composa en 1710 une cantate intitulée *Die Freudens bezeugung* pour la dédicace du Gymnase. Il passa ensuite au service du comte de Bernstadt, en qualité de maître de chapelle, écrivit une sérénade pour divers instrumens, plusieurs opéras, et mourut à OEls en 1745. Gerber lui attribue la composition d'une collection de musique d'église pour le service d'une année entière (*voy.* l'article suivant).

KOCH (JEAN-SÉBASTIEN), né à Ammern, près de Muhlhausen, dans la Thuringe, le 16 juin 1689, fréquenta dans sa jeunesse le collège de cette ville, puis acheva ses études dans un séjour de cinq années à Blankenberg. Ensuite il retourna à

Muhlhausen et y remplit pendant deux ans les fonctions de directeur du chœur de l'église; mais au bout de ce temps il alla étudier la théologie à l'université de Jéna. En 1712, il fut appelé à Schlaitz, dans le Voigtland, comme professeur de musique et de chantre bassiste de la chapelle du comte de Reuss; il échangea cette situation en 1728 pour celle de directeur de cette chapelle, et mourut au mois de janvier 1757. Mattheson attribue à ce musicien (*Grundl. einer Ehrenpf.*, p. 112) la composition d'une année complète de musique d'église que l'organiste Quiel possédait en 1714; mais Gerber pense que ces ouvrages appartenaient à Antoine-Albert Koch (voy. l'article précédent). Les autres compositions de Jean-Sébastien Koch ne sont pas connues.

KOCH (FRANÇOISE-ROMANA), née GIRANECK, fut une cantatrice très-estimée du théâtre allemand; elle naquit à Dresde en 1748. Destinée d'abord à la profession de danseuse, elle débuta comme telle, en 1765 au théâtre de Leipsick, et devint dans l'année suivante la femme de Koch, maître de ballets, qui en fit une de ses danseuses les plus habiles et les plus aimées du public. En 1767 elle prit des leçons de Gerber pour le clavecin; quatre ans après, Schweitzer, maître de chapelle à Weimar, lui enseigna l'art du chant, et par ses soins elle parvint à un degré d'habileté qui la fit admirer pendant dix ans sur les théâtres principaux de l'Allemagne. Retirée en 1787, elle ne s'occupa plus que de l'éducation de ses enfans, qui ont été aussi des artistes distingués. Elle mourut des suites d'une maladie de poitrine, à Dresde, en 1796.

KOCH (HENRI-CHRISTOPHE), né à Rudolstadt le 10 octobre 1749, a reçu de son père, musicien de la chapelle du prince, sa première instruction musicale. L'électeur lui fit ensuite donner des leçons de piano, de violon et de composition par le maître de chapelle Schienpflug, et le prince Louis Gunther l'admit dans sa mu-

sique à l'âge de quinze ans, en qualité de second violon, et lui accorda une pension pour l'aider à continuer ses études littéraires. Parvenu dans les classes supérieures, Koch prit un goût décidé pour les mathématiques. Les progrès qu'il fit dans ces sciences lui furent ensuite fort utiles pour ses travaux sur la théorie de la musique. En 1768 le prince le nomma premier violon de sa chapelle, et il l'admit en 1777 dans la musique de sa chambre. Entièrement remplie par des études et des travaux, la vie paisible de ce savant musicien s'est écoulée, exempte de soucis et d'événemens, dans l'exercice de ses devoirs. Un coup d'apoplexie l'a enlevé à l'art et à ses amis le 12 mars 1816. Par une circonstance singulière, l'académie royale de musique de Stockholm, qui n'avait point été instruite de sa mort, le nomma l'un de ses membres, et envoya le diplôme à Rudolstadt, le 2 décembre 1818.

Koch est plus connu comme écrivain sur la musique que comme compositeur. Ses ouvrages occupent une place importante dans la littérature musicale. Le premier qu'il fit paraître a pour titre : *Versuch einer Anleitung zur Composition* (Essai d'une introduction à la composition), 1^{re} partie, Rudolstadt, 1782, 1 volume in-8° de 574 pages. 2^e partie, Leipsick, 1787, 1 vol. in-8° de 464 pages. 5^e partie, Leipsick, 1795, 1 vol. in-8° de 464 pages. Ce livre est un des meilleurs qui ont été publiés en Allemagne sur le sujet dont il s'agit, et Koch l'a traité d'après des vues originales. Dans la première partie, il examine d'une manière savante, logique et neuve les rapports de la tonalité avec l'harmonie des accords; la constitution de ces accords, leur enchaînement, et l'examen des divers cas de résolution des dissonances, complètent cette partie du travail. La deuxième section de cette première partie est relative au contrepoint : c'est la plus faible de l'ouvrage; Koch n'a point compris le but

de cette partie de la science. La première section de la deuxième partie renferme des considérations pleines de justesse sur la forme des pièces de musique et l'arrangement de leurs diverses parties. Sous le titre de *Règles mécaniques de la mélodie*, la seconde section de cette deuxième partie contient des aperçus absolument neufs et d'un haut intérêt concernant cette branche importante de l'art. On n'a rien fait de mieux jusqu'à ce jour, et l'on n'avait rien produit d'aussi satisfaisant avant Koch. La troisième partie tout entière est le développement de la théorie de la forme mélodique. La période et ses diverses combinaisons y sont traitées de main de maître. Toutefois le mérite de cet excellent livre a été méconnu en Allemagne. L'existence obscure de l'auteur ; l'absence de tout moyen de publicité à l'époque où l'ouvrage parut, et le savoir-faire de quelques théoriciens, bien inférieurs en mérite à l'auteur de *l'Essai d'une introduction à la composition*, mais plus actifs, ont fait en quelque sorte rester dans l'oubli ce livre conçu d'une manière vraiment philosophique. Aujourd'hui même, les musiciens allemands et les critiques de profession semblent ignorer la valeur de ce livre, et les biographes se bornent presque tous à en indiquer le titre. En 1795, Koch entreprit la publication d'un journal de musique qui parut à Erfurt, chez Kayser, sous ce titre : *Journal der Tonkunst*. Le plan était bien conçu, et les deux premiers numéros qui parurent (formant ensemble 261 pages in-8°) annonçaient un recueil bien fait ; mais ce furent les seuls qu'on publia. Koch n'était point placé convenablement pour faire prospérer une telle entreprise. D'ailleurs, il était déjà occupé de recherches pour le grand Dictionnaire de musique qu'il publia quelque temps après, et le temps employé pour ce nouvel ouvrage ne lui permettait pas de donner des soins à la rédaction d'un journal. Ce Dictionnaire parut six ans après

sous ce titre : *Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und practische Tonkunst encyclopædisch bearbeitet, alle alte und neue Kunstwörter erklärt, und die alten und neuen Instrumente beschreiben enthaelt* (Lexique musical, contenant la musique théorique et pratique, en forme d'encyclopédie, l'explication de tous les termes techniques anciens et modernes, la description des anciens instrumens et des nouveaux, etc.). Francfort-sur-le-Mein, Hermann 1802, gr. in-8° de plus de 900 pages. Bien que ce livre ne soit pas à l'abri de tout reproche sous les rapports de l'érudition, de l'histoire et de la philosophie de l'art et de la science, on peut dire qu'il est le premier où les questions ont été traitées avec les développemens nécessaires et le langage technique convenable. Les exemples de musique qui accompagnent les explications en donnent bien l'intelligence, et ces exemples, en général bien écrits, sont d'un musicien instruit qui unissait une parfaite connaissance de la pratique à la théorie. Le Dictionnaire de Koch pourrait être considéré comme suffisant pour l'usage des artistes et des littérateurs musiciens, si, comme je viens de le dire, la partie historique de la musique y était traitée avec plus d'érudition, si l'esthétique y était moins négligée, et si le défaut de proportion ne s'y faisait remarquer en plusieurs endroits dans l'étendue des articles. Koch a donné un abrégé de ce grand dictionnaire, et l'a publié sous ce titre : *Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik für praktisches Tonkünstler und Dilettanten* (Vocabulaire abrégé de musique pour les musiciens pratiques et les amateurs). Leipsick, Hartknoch, 1807, un vol. in-8° de 596 pages. Une deuxième édition a été faite à Ulm en 1828, un vol. in-8°. Cet abrégé est un bon manuel pour l'usage auquel il est destiné. Les autres ouvrages de Koch sont : 1° *Handbuch bei dem studium der Harmonie* (Manuel pour l'étude de l'harmonie), Leipsick, Hart-

knoch, 1811, in-4° obl. de 485 pages. Dans ce livre, l'auteur a eu pour but de classer les accords suivant leur destination résolutive, avec les diverses modifications que l'art moderne y a introduites. Il s'y est placé à un point de vue différent de celui où il s'était mis en écrivant la première partie de son *Essai d'une introduction à la composition*. 2° *Versuch aus der harten und weichen Tonarten jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter vermittelt des enharmonischen Tonwechsels in die Dur und Molltöne der übrigen Stufen auszuweichen* (Essai sur le passage du mode majeur et mineur de tout degré de l'échelle diatonique et chromatique, au moyen de la modification enharmonique dans les modes majeur et mineur des autres notes). Rudolstadt, 1812. in-4° de 4 feuilles. Koch a aussi fourni quelques articles à des journaux de musique, entre autres à la Gazette musicale de Spire. Comme compositeur, il a écrit plusieurs cantates et un drame pour la cour de Rudolstadt.

KOCH (ÉTIENNE), facteur d'instrumens à vent, né le 12 avril 1772, à Besprin, en Hongrie, s'est rendu à Vienne dans sa jeunesse, et y a appris la profession de tourneur; puis s'est adonné avec succès à la facture des instrumens à vent. Ses clarinettes, ses flûtes, ses bassons et ses hautbois sont recherchés en Autriche, en Hongrie, en Bohême et en Bavière. Peu de facteurs sont parvenus aussi bien que lui à donner de la précision au mécanisme des clefs, et à rendre la qualité de son partout égale. Il est mort à Vienne le 10 octobre 1828, à l'âge de 56 ans. Ayant fait quelques changemens à la position des clefs et au percement des trous de la clarinette, il a publié la nouvelle gamme de son instrument, sous le titre de *Neueste Tonleiter für die Clarinette*. Vienne, Hasslinger.

KOCH (CHARLES), virtuose sur le basson et compositeur pour son instrument, actuellement vivant, est attaché à la cha-

pelle du prince de Saxe-Cobourg. Parmi les ouvrages qu'il a publiés, on remarque : 1° Grand concerto pour basson, op. 11. Bonn, Simrock. 2° Grand rondo brillant sur des airs et des danses suédoises, op. 15. Offenbach, André. 3° Pot-pourri sur des thèmes de *Preciosa*, op. 18. Leipsick, Hofmeister. 4° Fantaisie et variations sur des thèmes de *la Dame Blanche*, op. 27. Mayence, Schott. 5° Bolero en forme de rondo, avec piano, op. 40. *ibid.*

KOCH (JEAN-FRÉDÉRIC-GUILLAUME), surintendant et prédicateur de l'église principale de Magdebourg, chevalier de l'ordre du Mérite de Prusse, s'est fait connaître avantageusement par des travaux sur diverses sciences depuis le commencement du 19° siècle jusqu'en 1850. Au nombre de ses ouvrages, on remarque les suivans, relatifs à la musique : *Gesang-lehre. Ein Hilfsmittel für Elementarschullehrer, durch eine einfache Bezeichnungsmethode und Lehrmethode und durch eine zweckmässige Sammlung von Singstücken einen reinen mehrstimmigen Volks Gesang zu bilden* (Science du chant. Moyen d'enseignement à l'usage des instituteurs primaires, etc.). Magdebourg, 1814, in-4° de 106 pages. L'auteur de cet ouvrage est le premier qui ait proposé en Allemagne la notation des chiffres pour les chorals à l'usage du peuple. Une deuxième édition de son livre a été publiée à Magdebourg, en 1825, in-4°. 2° *Warum soll der Gesang in unsern Volksschulen nicht nach Noten, sondern nach Ziffern gelehrt werden?* (Pourquoi le chant n'est-il pas enseigné dans nos écoles non par les notes, mais par les chiffres ? etc.). Magdebourg, 1817, 48 pages in-8°. 3° *Einstimmiges Choralbuch für Volksschulen* (Livre choral à une voix pour les écoles populaires). Magdebourg, 1816, in-8°; 2° édition, *ibid.* 1820, 3° édition, *ibid.* 1821. 4° *Dreistimmiges Choralbuch in Ziffern für Volksschulen* (Livre choral à 3 voix, en chiffres, pour les écoles populaires). Magdebourg, 1821, in-8°.

5° *Vierstimmige Chorale und Altarsange in Ziffern für Sængerchære* (Chants chorals et d'église à 4 voix, en chiffres, pour les choristes). Magdebourg, 1822, in-4°.

KOCH (FERDINAND), instituteur et organiste à l'église principale de Havelberg, dans le Brandbourg, actuellement vivant, a fait insérer dans le 9^e volume de l'écrit périodique intitulé *Eutonia* (1855, p. 1-55) un article sur la science de la modulation.

KOCHER (CONRAD), né le 16 décembre 1786 au village de Dizingen dans le Wurtemberg, se destina dès sa jeunesse à la carrière de l'enseignement, et après avoir fini ses études, se rendit à Pétersbourg comme précepteur, à l'âge de 17 ans. Les œuvres de Haydn et de Mozart qu'il entendit bien exécutées pour la première fois dans cette ville, firent une impression si vive sur lui, qu'il prit la résolution de se livrer exclusivement à la culture de la musique. L'amitié de Clementi et de ses élèves Klengel et Berger, qui se trouvaient alors à Pétersbourg, l'encouragea dans cette résolution. Il reçut de ces derniers des leçons de piano, et J. H. Müller lui enseigna le contrepoint. De retour dans sa patrie, il y publia quelques sonates de piano, des quatuors, des chansons, etc.; puis composa des opéras parmi lesquels on remarque *La Cage*, et *le Roi des Elfes*, qui ont été représentés à Stuttgart. Ses succès attirèrent sur lui l'attention de quelques vrais amateurs, et particulièrement du libraire Cotta, qui lui fournit les moyens d'aller en Italie, et d'y prolonger son séjour. Rome excita surtout l'intérêt de Kocher par la musique religieuse qu'il y entendit, et surtout par les œuvres de Palestrina que Baimi lui fit connaître et étudier avec fruit. Dès lors ses idées se modifièrent à l'égard de la musique d'église, et lui firent concevoir le plan d'une réforme dans la musique chorale de l'Allemagne. Il a exposé ses vues à cet égard dans l'ouvrage qu'il a publié sous ce

titre : *Die Tonkunst in der Kirche, oder Ideen zu einem Allgemeinen Vierstimmigen Choral- und einem Figuralgesang für einen kleinen Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen* (La musique dans l'église, ou idées sur un chant universel choral et figuré à 4 voix pour un petit chœur, avec des vues sur le but de l'art en général). Stuttgart, 1823, in-8° de 107 pages et 4 planches. En plus d'un endroit de cet opuscule, on aperçoit la tendance de l'esprit de Kocher à rapprocher les mélodies du culte protestant et la manière de les traiter en harmonie, de l'ancien style de l'école romaine. W. C. Müller de Brême, a donné dans le deuxième volume de la *Cecilia* (p. 141-155) une analyse de cet ouvrage plus étendue que substantielle. Kocher avait insisté dans son livre sur la nécessité d'introduire le chant choral dans les églises; il voulut ensuite joindre l'exemple au précepte, et fonda une société de chant religieux qui envahit en peu de temps tout le Wurtemberg, et qui paraît devoir arriver au résultat de populariser le chant à quatre parties dans les églises. Les fonctions d'organiste de l'église du couvent, à Stuttgart, auxquelles Kocher a été appelé en 1827, lui ont fourni les moyens de réaliser en partie son plan. L'année suivante il a publié son livre choral à quatre parties pour les organistes, sous ce titre : *Vierstimmiges Choralbuch für Orgel- und Clavier-spieler oder Melodien zu semmtlichen Liedern des öffentlichen Gesangbuchs der evangelischen Kirche in Wurtemberg mit einem sowohl alphabetisch als nach Vermassten geordneten Register, etc.* Stuttgart, 1828, in-4° de 141 pages. Kocher a eu pour collaborateurs dans ce travail ses amis F. Silcher et J. G. Frech. Les autres compositions de Kocher sont : 1° Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Leipsick, Breitkopf et Härtel. 2° Trois sonates pour piano seul, Leipsick, Peters. 3° Sonate détachée *idem, ibid.* 4° Douze

échantés à quatre voix, pour un chœur d'hommes. Stuttgart, Zumsteeg. 5° Six lieder à voix seule, avec accompagnement de piano. Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

KOCKEN (...); V. le supplément.

KOEBER (...), virtuose sur le hautbois, vivait vers la fin du 18^e siècle et fut élève de Le Brun. Dans l'année 1800 il se fit entendre à Hambourg avec succès. Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos pour le hautbois.

KOECHER (PAUL), violoniste et violoncelliste distingué, naquit en 1719 à Domazlic, en Bohême, et entra en 1755 dans l'ordre des frères de la Charité à Prague, où il acheva ses études littéraires et musicales. L'année suivante il fit profession. Après avoir été envoyé dans quelques couvens de son ordre, il fut nommé supérieur de celui de Vienne. Ensuite il remplit les fonctions de prieur à Grætz, à Neustadt, et à Feschen, en Silésie. Vers la fin de sa vie, il se retira au monastère de Kukus, en Bohême, où il mourut le 21 février 1785. Outre les deux instrumens dont il a été parlé précédemment, ce moine jouait fort bien de la viole d'amour, pour laquelle il a écrit plusieurs concertos.

KOEHLER (JEAN-CHRÉTIEN), facteur d'orgues à Francfort sur le Mein, vers le milieu du 18^e siècle, a construit en 1759 et 1760 à Wurzburg, au couvent d'Eborach, deux orgues de chœur, le premier, de 22 jeux, le second, de 15 jeux. En 1760 il a fait aussi un orgue de 26 jeux, 2 claviers et pédale, à Bamberg.

KOEHLER (JEAN-LOUIS), organiste à Weissembourg, vers le milieu du 18^e siècle, était né en Bohême. Il vivait encore en 1789, car il fit imprimer dans cette année un ouvrage de sa composition à Nuremberg. On a de cet artiste : 1° *Angenehmer Zeitvortreib zwischen zweyen musikalischen Freunden, bestehend in leichten und nach dem neuesten Gusto gesetzten VI Sonaten, auf die Violin mit dem acc. eines obligaten Cembali*

oder Klaviers componirt (Passetemps agréable entre deux amis de la musique, consistant en 6 sonates faciles, composées dans le goût le plus nouveau pour le violon, avec accompagnement obligé de clavecin), Augsburg, 1756. 2° *24 leichte und angenehme Galanteriestücke auf die Harfe, welche eben sowohl auf dem Klavier kœnnen gespielt werden.* (Vingt-quatre morceaux faciles et agréables de galantries pour la harpe, lesquels peuvent aussi se jouer sur le clavecin), 1^{re} et 2^{me} suite, Nuremberg, 1760. 5° Quelques mélodies chorales arrangées pour l'orgue, Nuremberg, 1789.

KOEHLER (THÉOPHILE-HENRI), né à Dresde le 6 juillet 1765, apprit les élémens de la musique chez le musicien de ville à Bautzen, puis retourna dans sa ville natale, où il vécut en donnant des leçons de piano et de flûte. En 1794, il entra à l'orchestre du théâtre en qualité de première flûte; mais après quatre ans, un coup de sang, dont il ne guérit que lentement, le força de se retirer. Lorsqu'il put rentrer à l'orchestre, sa place était occupée, et il dut prendre la partie de deuxième flûte. En 1817, on lui confia les timbales dont il jouait avec dextérité; enfin on lui donna la pension de retraite en 1851. Il est mort à Dresde le 29 janvier 1855, dans la soixante-huitième année de son âge. Plus remarquable par son activité que par ses talens, ce musicien jouait de plusieurs instrumens pour lesquels il a écrit environ 170 œuvres de musique médiocre. Parmi ses nombreuses productions, on trouve des sonates de piano avec ou sans accompagnement, environ 50 œuvres; une multitude de polonaises, pots-pourris, fantaisies, rondeaux et airs variés pour le même instrument, des duos pour violon; concertos, quatuors, duos et solos de flûte; plusieurs morceaux pour le même instrument et la guitare; des cahiers de chansons à voix seule, avec acc. de piano et de guitare, etc. Toute cette musique a été publiée à Leipsick,

Berlin, Bonn, Mayence, Hambourg, etc. Kœhler a laissé un fils (Gustave), né à Dresde dans les premières années de ce siècle, musicien comme son père, et qui a publié des petites pièces et des danses pour le piano.

KOEHLEK (ERNEST), premier organiste de Ste-Élisabeth à Breslau, est né le 28 mai 1799 à Langenbielau, près de Reichenbach, en Silésie. Après avoir appris les élémens de la musique, du violon et du piano chez Hauptmann, chantre de cet endroit, il alla continuer ses études à Peterwaldau chez F. A. Kœhler, qui lui enseigna les principes de l'harmonie et du contrepoint; puis il se rendit à Breslau, où il reçut des leçons de Fœrster pour le violon, et de Berner pour le piano. En 1817, il a été appelé à remplir les fonctions de second organiste à l'église Ste-Élisabeth, et quelques années après il en a été nommé le premier. Depuis 1820 cet artiste a publié environ cinquante œuvres pour l'orgue et le piano; parmi ces ouvrages on remarque : 1° Essai d'une introduction à l'oratorio de Graun, *La mort de Jésus*, consistant en deux grands préludes pour l'orgue, op. 13, Breslau, Fœrster. 2° Fantaisie pour l'orgue, sur l'*Alleluia* du Messie, de Handel, op. 22, Hambourg, Crantz. 3° Six chorals à quatre parties avec des conclusions pour l'orgue, suivis de préludes fugués, op. 29, 2 suites, *ibid.* 4° Des variations pour l'orgue sur différens thèmes. 5° Variations et rondeaux pour piano à 4 mains, plusieurs œuvres. Leipsick, Breitkopf et Hœrtel, Breslau, Fœrster. 6° Des polonaises, rondos et fantaisies sur des thèmes d'opéras, pour piano seul, op. 6, 16, 18, 30, 31, 37, etc., Hambourg, Crantz; Breslau, Fœrster. 7° Quelques thèmes variés pour piano seul, *ibid.*

KOELLNER (BERNARD-GUILLAUME), né à Wohlau en Silésie, étudia au lycée de Ste-Élisabeth à Breslau, puis à Wittenberg, et succéda en 1770 à son père qui était pasteur à Wohlau. Il est mort

en 1829, à l'âge d'environ 84 ans. Une dissertation académique de cet ecclésiastique a été publiée sous ce titre : *De Principiis Harmonicæ Musicæ. Londini Gothorun*, 1777, in-4°.

KOENIG (JEAN-BALTHAZAR), directeur à Francfort sur le Mein, dans la première moitié du 18^e siècle, y a fait imprimer, en 1758, un livre choral avec basse continue, à l'usage des églises réformées, sous ce titre : *Harmonischer Liederschatz, oder allegemeine Choralbuch, welches die Melodien derer sowohl alten und neuen bisher eingeführten Gesänge unsers Deutschlands in sich hält, so dass sie durchaus mit der Orgel oder Klavier accompagnirt werden kennen.*

KOENIG (JEAN-ULRICH DE), né à Esslingen, en Souabe, le 8 octobre 1688, fit ses études à Stuttgart et aux universités de Tubinge et de Heidelberg, puis demeura pendant dix ans à Hambourg, où il publia ses premières poésies. Plus tard il se rendit à Dresde, où le roi de Pologne lui donna des titres de noblesse, et le fit conseiller de cour et maître des cérémonies. Il mourut à Dresde le 14 mars 1744. On trouve une dissertation de ce littérateur *sur la comparaison du rythme de la poésie et de celui de la musique*, dans l'appendice des œuvres de Jean de Besser, publiés à Leipsick, en 1715, 2 vol. in-8°.

KOENIG (GASPARD), né à Ingolstadt en 1725, apprit dans cette ville les principes de la construction des orgues, voyagea pour augmenter ses connaissances, puis retourna dans sa ville natale, où il s'établit comme facteur d'orgues et se maria le 7 février 1765. Dans la suite il eut le titre de conseiller de la ville. Il mourut le 5 novembre 1791, avec la réputation d'un des meilleurs facteurs de son temps en Allemagne. Parmi les bons instrumens sortis de ses mains, on cite celui de l'ancien couvent d'Asbach, composé de 25 jeux, et celui du couvent de Drissen, composé de 21 jeux.

KOENIG (JEAN-MATHIEU), commis à la

chancellerie royale à Ellrich, en Prusse, dans la seconde moitié du 18^e siècle, a composé en 1785 la musique d'un opéra intitulé : *Lilla, ou la Jardinière*, et en 1786 : *L'Exécution*. En 1782 il a publié deux recueils de chansons à voix seule avec accompagnement de piano, et en 1784, six sonatines pour cet instrument.

KOENIG (S.), littérateur et musicien, né à Berne et actuellement vivant, est connu des voyageurs par une description de la ville de Berne. Il est auteur d'une petite méthode de piano et d'harmonie, pour apprendre sans maître, dont il a été fait deux éditions sans date, sous ce titre : *Kleine Musiklehre oder Clavier- und Generalbassschule, sowohl für Anfänger in Clavierspielen als für diejenigen, welche sich eine gründliche Kenntniss der Musik durch Selbstunterricht verschaffen wollen*. Berne et Saint-Gall, Huber, in-4^o de 40 pages.

KOENIGSLOEW (JEAN-GUILLAUME), organiste de l'église Ste-Marie et receveur de la ville à Lubec, naquit à Hambourg le 16 mars 1745. Fils d'un professeur de musique de cette ville, il apprit de lui les premiers principes de cet art, puis il termina ses études sous la direction d'Adolphe Charles Kunzen, organiste de Lubec, dont il fut ensuite l'adjoint. Par ses dispositions, son travail et les leçons de ce maître, il acquit en peu d'années une rare habileté sur l'orgue. Il jouait aussi du violoncelle et composa pour cet instrument des solos et des concertos. Vers le même temps, il écrivit aussi beaucoup de morceaux pour le clavecin. En 1775 Kunzen fut frappé d'apoplexie, et dès lors il ne put vaquer à ses fonctions; son élève lui donna une preuve d'attachement en le remplaçant gratuitement jusqu'à sa mort, arrivée en 1781. Koenigsloew lui succéda dans ses places, et les remplit pendant cinquante ans. En 1825 il fit son jubilé de 50 ans comme organiste, et il mourut en 1827, à l'âge de 82 ans. Chladni, qui avait entendu cet artiste à Lubec, le con-

sidérait comme un organiste de rare mérite. Il a écrit plusieurs grands et petits oratorios ainsi que des pièces d'orgue et de piano; mais toutes ses productions sont restées en manuscrit.

KOENIGSPERGER (le père F.-MARIANUS), naquit le 4 décembre 1708, à Rœding, dans le Haut-Palatinat, et fut envoyé fort jeune par ses parens à l'abbaye des bénédictins de Prüfing, où il fut admis à l'école de chant. Les rares dispositions qu'il avait reçues de la nature pour la musique le détournèrent des études littéraires et scientifiques, où il ne fit que peu de progrès, et bientôt il acquit sur l'orgue et dans la composition une habileté très-remarquable. En 1754 il fit profession dans l'ordre de Saint-Benoit. On le fit organiste et maître de chapelle de son couvent, et peu d'années s'écoulèrent avant qu'il fût considéré comme le plus habile organiste et le meilleur compositeur de musique d'église de tous les couvens de la Bavière. Ses œuvres, qui furent toutes publiées à Augsbourg, eurent un succès de vogue, et leur éditeur, Lotter, a souvent avoué qu'il devait sa fortune à l'impression de ces ouvrages. Le P. Koenigsperger en retirait lui-même un produit considérable, mais il employait tout l'argent qu'il recevait à l'acquisition de livres pour son monastère, ou à aider des savans à publier leurs ouvrages. Ce musicien distingué mourut dans son couvent de Prüfing le 9 octobre 1769. Sa musique d'église est dans le style concerté. Il avait pour but d'en rendre l'exécution facile afin de propager le goût de la musique jusque dans les villages; mais dans la simplicité de ses messes, on découvre à chaque instant des traits d'une mélodie douce et facile, écrits avec une pureté d'harmonie satisfaisante. Le mépris affecté par beaucoup d'artistes de nos jours pour cette musique légère et facile n'est donc pas fondé comme ils le croient. Les principaux ouvrages de Koenigsperger sont : *Sex missarum solemnit. 4 voc. cum*

2 *violinis et organo*, op. 1, Augsbourg, Lotter. 2^o *Missæ breves pro domin. ac festiv. simpl.* 4 *voc.* 2 *viol. et org.*, *ibid.* 5^o *Missa pastoritia de Nativitate Jesu Christi* 5 *voc. cum 2 oblig. viol. et organo*; 2 *clarinis et tymp. ad libitum*, *ibid.* 4^o *Eucharisticou complectens Offertoria et Hymnos* 4 *voc. cum 2 viol. et organo oblig.*, op. 12, *ibid.* 5^o *Offertorium duplicis textus* 4 *voc. cum 2 viol. et organo*, *ibid.* 6^o *Offertorium (Laudetur Jesus Christus)* 4 *voc.* 2 *obl. viol. et organo*, *ibid.* 7^o *Te Deum* 4 *voc. cum 2 viol. org.* 2 *clav. et tymp.*, *ibid.* 8^o 6 *Litanie B. M. V.* 4 *voc.* 2 *viol. obl. et organo*, *ibid.* 9^o *Der wohlunterwiesene Klavierschuler, welchen nicht nur die wahre und sichere Fundamenta zum Klavier*, etc. (L'élève claveciniste bien instruit, auquel on met ici devant les yeux non-seulement les fondemens véritables et certains du clavecin, mais aussi 8 préludes, 24 versets, et 8 airs dans tous les tons), Augsbourg, 1755, in-fol. 10^o Huit préludes et fugues dans tous les tons, *ibid.*, 1756, in-4^o, huit suites. 11^o *Fingerstreit oder Klavierübung durch ein Preambulum und Fugen* (Dispute des doigts, ou exercices de clavecin consistant en un prélude et des fugues dans tous les tons majeurs et mineurs), Augsbourg, 1760, in-fol.

KOERBER (GEORGES), musicien né à Nuremberg vers le milieu du 16^e siècle, fut d'abord sous-professeur au collège de St.-Laurent, dans sa ville natale, puis, en 1601, magister à Altdorf. Il a publié de sa composition : 1^o *Tyrocinium musicum* (Motets à 5 voix), Nuremberg, 1589, in-8^o. 2^o *Disticha moralia duabus vocibus*, *ibid.*, 1599. 3^o *Benedictiones Gratiarum actiones vocum*, *ibid.*, in-4^o.

KOERBER (IGNACE), corniste de la musique du duc de Saxe-Gotha, né à Mayence vers 1744, est considéré comme un des virtuoses les plus remarquables qu'ait produits l'Allemagne pour son instrument. Arrivé à Paris vers 1780, après de longs

voyages, il y rivalisa avec Punto (*voy. ce nom*). Cet artiste a laissé en manuscrit plusieurs symphonies concertantes pour deux cors. En 1785, il établit un magasin de musique à Gotha. Il paraît qu'il cessa de jouer du cor en 1787, et qu'il adopta le basson sur lequel il acquit aussi une rare habileté. On manque de renseignements sur les dernières années de sa vie. Le Lexique universel de musique publié par M. Schilling fixe l'époque de sa mort aux premières années du dix-neuvième siècle.

KOERNER (CHRÉTIEN-GODEFROID), docteur en droit et en philosophie, naquit à Leipsick en 1756, et fit toutes ses études à l'université de cette ville. En 1784, il fut appelé à Dresde en qualité de conseiller supérieur du consistoire, et huit ans après il y obtint la place de conseiller de la cour d'appel. Après en avoir rempli les fonctions pendant quinze ans, il alla en 1813 prendre possession de la place de conseiller d'état, et quelques années après il y joignit le titre de membre du conseil privé ou supérieur du gouvernement. Il est mort à Berlin le 15 mai 1831, et a été enterré au pied du chêne de Kærner, dans le Mecklembourg, près de son fils, Charles-Théodore Kærner, poète célèbre, tué à l'âge de vingt-deux ans, dans la campagne de 1815. Chrétien-Godefroid Kærner, amateur passionné de musique, s'est beaucoup occupé de l'esthétique de cet art, et a publié à ce sujet, dans l'écrit périodique intitulé *Horen* (Les heures) un morceau *Sur le caractère des sons, et sur l'exposé du caractère en musique* (n^o 7, ann. 1795, p. 97-121). Plus tard il a repris ses travaux esthétiques, mais il n'en a rien publié.

KOERNER (J.-GUILLAUME-FRÉDÉRIC), flûtiste, pianiste et graveur des monnaies de la cour, à Cassel, vers la fin du dix-huitième siècle, a publié en 1798 les ouvrages suivans de sa composition : 1^o Treize variations pour flûte avec accompagnement de basse, sur l'air allemand : *Der*

Vogelsänger bin ich ja, op. 1, Offenbach, André. 2° XI variations *idem*, sur le thème : *Nel cor più non mi sento*, op. 2, *ibid.* 3° 15 variations pour flûte et basse, Manheim, Heckel. 4° 9 variations pour flûte seule sur l'air allemand : *Bei Männern, welche Liebe fühlen*, op. 5, Leipsick, Joachim. 5° Divertissement en forme de polonaise pour piano, flûte, violon et basse, op. 20, Hambourg, Cranz. 6° *La Chasse*, polonaise pour piano à quatre mains, op. 17, Brunswick, Spehr. 7° Sonates pour piano seul, op. 6, 7, 8, 9, 10, Hambourg, Cranz. 8° Grande polonaise *idem*, op. 19, *ibid.* 9° Rondeau agréable *idem*, Hannovre, Baehmann, etc., etc.

KOHAUT (FRANÇOIS-ANDRÉ), excellent organiste, naquit en Bohême, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, et fut directeur du chœur de l'église Ste.-Marie à Saatz, où il se trouvait encore en 1722. Il y fit exécuter le 16 mai de cette année une cantate de sa composition pour la fête de St.-Jean Népomucène.

KOHAULT ou plutôt KOHAUT (JOSEPH), né en Bohême en 1756, entra d'abord comme trompette dans un régiment de cavalerie ; mais ayant acquis un talent remarquable sur le luth, il déserta et vint en France, où il fut attaché à la musique du prince de Conti. Il a écrit la musique de quelques opéras-comiques : *Le Serrurier*, en 1764 ; *La Bergère des Alpes*, le 18 février 1765 ; *Sophie, ou le Mariage caché*, le 21 mai 1768, et *La Closerie*. Tous ces ouvrages ont été représentés à la Comédie italienne ; les deux premiers ont obtenu de brillans succès, bien qu'ils soient en général de faibles conceptions. Kohaut est mort à Paris, en 1795. On ignore si ce musicien était fils d'un excellent luthiste du même nom qui était attaché à la musique de la cour de Berlin, et qui, s'étant fixé à Breslau en 1710, fut le maître de Baron.

KOHAUT (CHARLES), de la même famille que le précédent, était même son frère, si Grimm a été bien informé lorsqu'il a dit,

en parlant de l'auteur du *Serrurier* : « Ce « M. Kohaut a un frère aîné qui est venu « en France avec M. le comte de Kaunitz, « et qui est un homme sublime quand il « touche le luth. Celui qui nous est resté « joue aussi de cet instrument, mais froidement et sans enthousiasme : l'homme « de génie est à Vienne. » *Correspondance littéraire*, tom. IV, pag. 150, édition de Paris, 1829). Quoiqu'il en soit, celui-ci vécut à Vienne, vers le milieu du 18° siècle, et y fut secrétaire de la chancellerie de la cour. De tous les luthistes de son temps, il fut le plus habile, et la musique qu'il composa pour son instrument fut aussi considérée comme ce qu'on avait de mieux en ce genre. En 1761 Kohaut a publié à Leipsick : Divertissement pour luth obligé, 2 violons et basse. Gerber cite aussi les ouvrages suivans qui sont restés en manuscrit : 1° Concerto pour le luth. 2° Douze trios pour luth, violon et basse. 3° Douze solos pour le luth. 4° Six trios pour le violon. On trouvait aussi dans l'ancienne collection de Breitkopf un trio pour viole, luth obligé et violoncelle, composé par Kohaut.

KOHAUT (FRANÇOIS), virtuose sur le cor et la trompette, est né à Vienne, et vraisemblablement il est un descendant du célèbre luthiste Charles Kohaut. En 1817 il s'est rendu en Russie. Deux ans après il était au service d'un noble russe, propriétaire d'une terre située aux environs de Moscou. En 1824 il habitait encore cette ville où il s'était fait entendre avec succès. On connaît de sa composition : Rondeau pour cor de basset avec orchestre, op. 4. Offenbach, André.

KOHL (JEAN), luthier à Munich dans la seconde moitié du seizième siècle, y eut en 1599 le titre de luthier de la cour avec un traitement annuel. On voit dans d'anciens comptes que la cour lui payait un luth deux florins.

KOHL (WENCESLAS), né en 1755 à Quatierub, en Bohême, apprit à Prague la musique comme enfant de chœur, puis

se livra à l'étude du cor et acquit beaucoup d'habileté dans l'exécution. En 1784 il se rendit à Paris où il fit graver : 1^o 6 quatuors pour cor, violon, alto et basse, op. 1, Paris, Sieber. 2^o 6 *idem*, op. 2, *ibid.* 3^o 6 *idem*, op. 3, Paris, Imbault.

KOLB (le P. CARLOMAN), bénédictin au monastère d'Aschbach, en Bavière, vivait au milieu du dix-huitième siècle. Il paraît avoir été un organiste distingué, si l'on en juge par un recueil de préludes, de versets et de finales pour l'orgue, qu'il a publié sous ce titre : *Preambularum, vers. et cadentiarum durch die Kirchen-taene stechen lassen*, Augsburg, 1750, in-fol.

KOLB (JEAN-BAPTISTE), né à Neudeltelsau, dans la Franconie, le 31 août 1743, vécut à Furth, près de Nuremberg, comme musicien. Il passait pour élève de Haydn; mais cela paraît peu vraisemblable. Dans un voyage qu'il fit à Paris, vers 1782, il y fit graver six quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, de sa composition. Ses autres ouvrages se trouvaient plus tard en manuscrit dans le magasin de Westphall à Hambourg : ils consistaient en cantates et ariettes avec instrumens, concertos pour clavecin, 2 violons et basse, pièces détachées pour clavecin et divers instrumens, quintettes et trios pour hautbois, clarinette et basson.

KOLB (F.), sous ce nom d'un musicien inconnu, on a publié : 1^o Messe allemande pour soprano et orgue (ou pour 5 voix, 2 violons, flûte, 2 cors et contrebasse *ad libitum*), op. 9, Mnnich, Falter. 2^o Messe allemande à une ou deux voix et orgue, op. 11, *ibid.* 3^o *Oelbergsmusik* (Musique du mont des Oliviers) pour soprano et orgue (ou à trois voix et contrebasse *ad libitum*), *ibid.*

KOLBE (CAJETAN); nom défiguré par Gerber et ses copistes, qui en ont fait un double emploi avec Kolberer (*V.* ce nom).

KOLBE (ANTOINE), violoniste distingué, né à Seestädte, près de Brûx, en

Bohême, vers 1740, vécut à Prague, et y fut employé à l'orchestre de l'Opéra ainsi qu'aux églises St-Égide et St-Jacques, depuis 1775. Son style grandiose, dans les solos et concertos qu'il exécutait en public, excitait une vive admiration. Il passa les dernières années de sa vie malade et dans un état voisin de la misère, tantôt chez les frères minorites, tantôt à l'hôpital St-Jacques, et mourut le 30 août 1804. C'était un homme pieux et bienveillant qui, nonobstant son indigence, donnait volontiers des leçons gratuites aux jeunes gens pauvres qui ne pouvaient payer un maître. Il a écrit plusieurs concertos, solos, sérénades, etc., qui sont restés entre les mains de ses amis et de ses élèves. Le maître de concerts Klockel, qui avait reçu de ses leçons pour le violon, en possédait plusieurs.

KOLBE (CHARLES-CHRÉTIEN-GUILLAUME), candidat des sciences, ingénieur des mines et membre de la société littéraire de Halberstadt, vécut en cette ville vers la fin du 18^e siècle et au commencement du 19^e. En 1830 il publiait encore de nouvelles éditions de ses ouvrages. Dans le premier volume d'un de ses écrits intitulé : *Versmischte Abhandlungen besonders bergmann. physikal. Inhalts* (Différens traités, principalement relatifs aux sciences des mines et de physique, Quedlinbourg, 1794-96, in-8^o), on trouve un article concernant la construction des instrumens à cordes, et spécialement de la table d'harmonie.

KOLBERER (CAJETAN), moine bénédictin de l'ancienne abbaye d'Andech, dans la haute Bavière, vécut au commencement du 18^e siècle. On a sous son nom : 1^o *Partus primus seu 6 Dixit Dominus et 6 Magnificat pro quatuor vocibus concertantibus, cum quatuor vocibus a cappella*, Augsburg, 1701, in-fol. 2^o *Partus secundus continens introitus breves et faciles secundum claves ordinatas in tres partes divisus, per totum annum*, Augsburg, 1705, in-fol. On

ignore quel est le troisième œuvre de musique d'église de ce moine. 3^o *Partus quartus, continens XXX Offertoria festiva ab Adventu usque ad Pentecosten; cum 4 voc. duobus violinis concert.* 1 *fagotto concordante ad libitum et aliis 4 vocibus a capella seu ripieniis*, Augsbourg, 1710, in-fol. A l'époque où le P. Kolberer publia cet ouvrage, il desservait la cure de Paring, appartenant au monastère d'Andech. 4^o *Partus quintus in lucem proferens alia XXX Offertoria festiva pro 4 vocibus, 2 violinis concert. et 1 fagotto concordante ad libitum, et aliis 4 voc. ripieniis*, Augsbourg, 1719, in-fol. Le P. Kolberer avait mis aussi en musique un opéra allemand pour la maison d'éducation des demoiselles anglaises de Munich. Cet opéra, intitulé : *Jeux de la divine Providence*, fut représenté en 1714 par les élèves de ce pensionnat, pour le retour du prince électoral Maximilien-Emmanuel.

KOLBORN (ERNEST), dominicain à Mayence, y a publié, en 1756, un ouvrage élémentaire pour le clavecin, intitulé : *Musikalisches A, B, C, in jedem Buchstaben brauchbar in drey Stück.*

KOLDITZ (JACQUES), facteur d'instrumens à Ruhmbourg, en Bohême, y mourut au mois de novembre 1796, dans un âge très-avancé. Ses violons et altos sont estimés en Allemagne.

KOLDITZ (...), musicien vraisemblablement né en Bohême, a laissé trois concertos pour flûte, et deux concertos pour la harpe, qui se trouvaient en manuscrit en 1782 et 1785 au magasin de musique de Westphall, à Hambourg.

KOLER (JACQUES), facteur d'orgnes allemand, vécut vers la fin du 15^e siècle. En 1497 il fut chargé de la restauration du vieil orgue de Ste-Marie à Königsberg. Cet orgue avait onze jeux au clavier et 4 à la pédale, parmi lesquels on remarquait un *cor de chamois*, jeu qui paraît avoir été inventé à peu près au temps de Koler, et peut-être par lui.

KOLLER (LE P. BONIFACE), bénédictin

bavarois, naquit en 1752 à Fœlz, et fit ses études à Munich. Il écrivit dans sa jeunesse la musique de quelques opéras pour le théâtre de la cour, entre autres, *Les lois de la chevalerie*. Le mérite de ces ouvrages valut à leur auteur les bonnes grâces de l'électeur Clément de Bavière qui voulut lui donner un emploi à sa cour; mais Koller préféra la solitude, et entra dans l'ordre de St-Benoît, à l'abbaye de Benedict-Bayern. Il en dirigea le séminaire pendant plusieurs années; puis il fut directeur du séminaire du prince électoral, à Munich, où il mourut en 1799.

KOLLMANN (AUGUSTE-FRÉDÉRIC-CHARLES), organiste de la chapelle allemande du roi d'Angleterre, à St-James, naquit en 1756 à Engelbastel, près de Hanovre, où son père était organiste et maître d'école. Après avoir fait ses premières études avec le fils du pasteur de son village, il alla les continuer à l'âge de quatorze ans au collège de Hanovre, où il resta pendant deux années. Ensuite il étudia la théorie de la musique, le clavecin et l'orgue sous la direction de J. C. Boettner, bon organiste, et employa cinq ans à acquérir toutes les connaissances qui constituent le musicien instruit. En 1779, il fut admis comme élève dans l'école normale de l'électorat de Hanovre. Les leçons qu'il y reçut lui furent utiles dans la suite pour ses écrits et l'enseignement. Pendant ce temps il entendait souvent Boettner, ou le remplaçait à l'orgue, et cette circonstance lui fit acquérir du talent dans la pratique. Vers la fin de 1781, il fut appelé à Lüne, près de Lunebourg, comme organiste d'un chapitre protestant de dames nobles; mais il y resta peu de temps, parce que le roi d'Angleterre demanda au gouvernement de Hanovre un organiste pour sa chapelle allemande. On jeta les yeux sur Kollmann qui accepta, et qui se rendit à Londres dans l'automne de 1782. La place d'organiste de la chapelle l'obligeait à s'occuper de l'éducation des enfans de chœur, et à leur donner quatre leçons chaque semaine;

cependant, il trouva assez de temps pour écrire plusieurs ouvrages considérables concernant l'harmonie et la composition. Plus tard, par des motifs qui ne sont point connus, il perdit cette place; mais il continua d'enseigner dans beaucoup de nobles familles. Il est mort à Londres au mois de novembre 1824, à l'âge de soixante-huit ans.

Les productions de Kollmann se divisent en trois classes, savoir : I. *Écrits théoriques*. II. *Ouvrages didactico-pratiques*. III. *Compositions*. En voici la liste : 1^o *An Essay on Musical Harmony, according to the nature of that science and the principles of the greatest musical authors* (Essai sur l'harmonie musicale, suivant la nature de cette science et les principes des auteurs les plus célèbres), Londres, 1796, in-fol., 146 pages de texte et 40 d'exemples. Dans cet ouvrage, qui est divisé en 18 chapitres, Kollmann suit les principes de Kirnberger, et souvent se borne à le traduire. Mais Kirnberger ayant laissé incertains beaucoup d'accords dont il n'avait pas saisi le mécanisme de la substitution réuni à celui de la prolongation, Kollmann a pris pour guide, dans cette partie de son ouvrage, la théorie de Marpurg, imitation de celle de Rameau. De cet amalgame de deux théories opposées, résulte un défaut choquant d'unité de doctrine que tous les efforts de Kollmann n'ont pu dissimuler. 2^o *A New Theory of Musical Harmony, according to a complete and natural system of that Science* (Nouvelle théorie de l'harmonie musicale, suivant un système complet et naturel de cette science), Londres, 1806, 92 pages de texte et 56 planches d'exemples, in-fol. Kollmann avait aperçu l'anomalie des deux systèmes d'harmonie qu'il avait essayé de réunir dans son premier ouvrage publié dix ans auparavant; il cherchait une base plus uniforme, et il crut l'avoir trouvée dans le système de Ballière, développé par l'abbé Jamard (F. ces noms). C'est ce même système,

inconnu jusqu'alors en Angleterre, et qui repose sur une fausse progression arithmétique, dérivée de l'échelle du cor, que Kollmann a voulu faire adopter comme la seule théorie naturelle de l'harmonie. Il paraît que ce système trouva des lecteurs et des partisans, car en 1812 il donna une nouvelle édition de son ouvrage, avec quelques corrections. 3^o *An Essay on practical musical Composition, according to the nature of that science, and the principles of the greatest musical Authors* (Essai sur la composition pratique de la musique, suivant la nature de cet art, etc.), Londres, 1799, in-fol. Dédié au roi d'Angleterre. Cet ouvrage, formant la suite du premier, fait avec lui un corps de doctrine et d'exemples pratiques pour la composition. On y trouve des règles pour la forme des différentes pièces de musique, pour les fugues, les canons, l'instrumentation, etc., avec des exemples pris dans les œuvres de Jean-Sébastien Bach et de ses fils, de Graun, Handel, Kirnberger, Fasch et Marpurg. Une deuxième édition de ce livre a été publiée à Londres en 1812. 4^o *A Practical Guide to Thorough-Bass* (Guide pratique de la basse continue), Londres, 1801, in-fol. Cet ouvrage, où l'on ne trouve que des instructions sommaires, concernant la forme et la succession des accords, renferme particulièrement des exercices d'accompagnement. Le professeur de piano et d'harmonie P. King attaqua un passage de ce livre dans l'avertissement de la deuxième partie de son traité général de musique (F. KING); Kollmann fit paraître, en réponse à cette attaque, un pamphlet intitulé : 5^o *A Vindication of a passage in the Practical Guide to Thorough-Bass, against an advertisement of Mr M. P. King* (Défense d'un passage du Guide pratique de l'harmonie, contre un avertissement de Mr M. P. King), Londres, 1802. 6^o *A second Practical Guide to Thorough-Bass*, Londres, 1807, in-fol. C'est une suite au premier guide

pratique. 7° *The Quarterly musical register*. Écrit périodique sur la musique dont le premier et le second numéro seulement ont paru en 1812, et qui n'a point été continué. Le premier cahier contient : 1° Une liste chronologique des publications du même genre qui avaient précédé le *Quarterly musical register*. 2° Une revue de la musique en Angleterre depuis 1789 jusqu'en 1812. 3° Une notice sur J. S. Bach et ses ouvrages. 4° Une analyse des ouvrages théoriques de Kollmann. 5° Une analyse de la Grammaire musicale de Calcott. 6° Des remarques sur le tempérament artificiel, d'après les trois systèmes des musiciens anglais Hawkes, Loeschman et Liston. Dans le second numéro, on trouve : 1° Une revue de la musique en Allemagne. 2° Une notice sur la vie et les ouvrages de Mozart. 3° La fin de l'analyse des œuvres théoriques de Kollmann.

Dans la seconde classe des productions de ce musicien, on remarque : 8° *Twelve analysed fugues for two performers, with double counterpoints in all intervals, and introductory explanations* (Douze fugues à 4 mains analysées, avec des contrepoints doubles à tous les intervalles, et des explications préliminaires). Il a été fait deux éditions de cet ouvrage : la seconde a été publiée en 1825. 9° *The Melody of the hundredth Psalm with examples and directions for a hundred different harmonies in four parts* (La mélodie du 100^e psaume avec des exemples et des instructions pour cent harmonies différentes à quatre parties), op. 9, Londres, 1809. 10° *An introduction to the Art of Preluding and Extemporizing* (Introduction à l'art de préluder et d'improviser), op. 5, Londres, 1791. 11° *The first beginning on the piano forte, according to an improved method of teaching beginners* (Le premier élément du piano-forte, d'après une méthode perfectionnée pour enseigner aux commençans), Londres, 1796. 12° *An introduc-*

tion to the modulation (Introduction à l'art de moduler), op. 11, Londres, 1820. 15° *An Analysed Symphony for the piano forte, violin and bass*, Londres, 1799. 14° *A rondo on the chord of the diminished Seventh* (Rondo sur l'accord de septième diminuée). Une feuille gravée, in-fol., Londres, 1810. Des observations de Kollmann sur le système d'enseignement de Logier ont été insérées dans la Gazette musicale de Leipsick (t. 23, p. 768, 785, 801, et t. 24, p. *intelligenzblats*, p. 9). Elles ont été ensuite recueillies et réunies avec celles de C. F. Müller, professeur de musique à Berlin, en une brochure intitulée : *Ueber Logier's Musik-unterrichts System*, Munich, Falter, in-8° de 59 pages. Ces observations sont extraites d'un long article sur le même sujet, qui a été publié dans le *Quarterly musical Magazine and Review* (t. 1, p. 111-159). La liste des compositions de Kollmann renferme : 15° 6 cantiques avec de nouvelles mélodies chorales et basse continue, Leipsick, Breitkopf. 16° 6 sonates pour le clavecin, op. 2, Londres. 17° 6 petites sonates *idem*, op. 4, *ibid.* 18° Divertissement pour trois exécutans sur un seul piano, Londres, 1800. 19° Concerto pour piano et orchestre, exécuté en public par l'auteur en 1804, op. 8, *ibid.* 20° Plusieurs chansons anglaises, *ibid.*

KONING (LOUIS DE), facteur d'orgues à Keulen, en Hollande, a achevé le grand orgue de l'église Saint-Étienne, à Nimègue, que le facteur Chrétien Müller, devenu malade en 1770, n'avait pu exécuter. De Koning employa trois années à faire cet ouvrage, composé de 57 jeux, dont quelques uns de 16 pieds, 5 claviers, pédale et 8 soufflets.

KONINK (SERVAAS DE), maître de musique à Amsterdam, au commencement du 18^e siècle, a fait imprimer quelques ouvrages de musique instrumentale, de sa composition, parmi lesquels on remarque : 1° 12 sonates à flûte seule, violon ou

hautbois et basse continue, Amsterdam, Roger, in-4° oblong. 2° *Trios pour flûtes, violon ou hautbois*, ibid. 3° *Hollandsche minne en driuck liederen*, in-8°, ibid.

KONTSKI (DE), famille de musiciens qui, depuis plus de quinze ans, excite l'étonnement de l'Europe entière. Le père, Grégoire de Kontski, descend de l'ancienne famille polonaise Brochwitsch; mais il n'était que simple employé du tribunal civil de Cracovie, en 1810. La mère, née de Rozika, appartient aussi à la noble maison de Trojanow. Le fils aîné, Charles, est né le 6 septembre 1815; sa sœur, Eugénie, le 28 novembre 1816; Antoine, deuxième fils, le 27 octobre 1817; Stanislas, le 8 octobre 1820. Tous ont vu le jour à Cracovie. Apollinaire, dernier enfant de cette famille, est né à Varsovie, le 25 octobre 1825. Les dispositions merveilleuses de Charles pour la musique frappèrent son père, assez bon musicien et qui joue de plusieurs instrumens. Il avait à peine atteint l'âge de cinq ans lorsqu'on lui mit entre les mains un violon dont il joua bientôt de manière à exciter l'étonnement de tous ceux qui l'entendirent. Dans le même temps, son père lui enseigna les règles de la versification, qu'il apprit sans peine et qu'il n'a jamais oubliées. Antoine et Eugénie, qui avaient choisi le piano pour leur instrument, y firent aussi de rapides progrès. Dans les premiers temps, Kontski ne songeait point à tirer parti de leurs talens; il ne leur enseignait la musique que comme un délassement, et cet art ne les occupait que dans les intervalles du temps où ils ne fréquentaient pas les écoles. Cependant les progrès remarquables de ces enfans fixèrent enfin son attention; il leur accorda tous ses soins, et le 5 février 1822, il donna son premier concert avec eux. L'étonnement des habitans fut au comble quand ils entendirent ces virtuoses en herbe, dont l'aîné avait sept ans. Un second concert n'eut pas moins de succès que le premier.

Kontski prit alors la résolution de ne rien négliger pour compléter l'éducation de ses enfans. Il donna sa démission de son emploi, et obéit à un ordre du gouvernement qui l'appelait à Varsovie pour faire entrer les jeunes gens au Conservatoire de cette ville. La protection de la comtesse Zamańska contribua à leur faire recevoir une instruction solide dans l'art; elle eut aussi part à la nomination de Kontski, le père, à la place d'inspecteur du lycée de Varsovie. En 1825, Charles fit ses premiers essais de composition en écrivant des polonaises, de mazurkes et d'autres petits morceaux qui furent alors publiés. L'empereur Alexandre, qui se trouvait à Varsovie au mois de mai 1825, accepta la dédicace d'une de ces bagatelles, et promit sa protection aux enfans de Kontsky; mais il ne revit plus Pétersbourg, et sa mort laissa la famille des jeunes artistes dans son ancienne situation. Charles et Antoine ayant achevé leurs études au Conservatoire, et tous deux ayant acquis un talent extraordinaire, le premier devint le modèle de son frère Apollinaire, qui déjà jouait du violon, et le second fut celui de Stanislas sur le piano. En 1827, toute la famille entreprit son premier voyage artistique et prit sa route par Lemburg, Wilna et Mittau, pour se rendre à Pétersbourg. Partout elle donnait des concerts, et partout elle excitait l'admiration. Stanislas commençait à se faire entendre sur le piano, et déjà le petit Apollinaire, âgé de quatre ans et demi, jouait du violon devant de nombreuses assemblées. Arrivés à Pétersbourg au mois de janvier 1829, les Kontski y demeurèrent six mois, pendant lesquels ils donnèrent plusieurs concerts, et jouèrent devant la famille impériale avec un succès d'enthousiasme. Charles y prit aussi des leçons de composition chez Bianchi. A Moscou, Antoine reçut des conseils de Field pour ses compositions de piano, et le jeune artiste dédia à ce maître son concerto en *fa*, morceau d'une prodigieuse difficulté. La

famille partit de Moscou au mois de juillet 1830, voyageant avec lenteur, à cause du cholera, et s'arrêta longtemps dans la Gallicie, où elle rencontra Lipinski : elle n'arriva à Cracovie qu'au mois d'octobre 1851. L'année suivante, elle recommença ses voyages en se dirigeant sur Vienne, et depuis lors elle a visité la Hongrie, la plus grande partie de l'Allemagne, la Suisse, l'Angleterre et une partie de la France. Les talens de Charles et d'Antoine ont atteint un haut degré de perfection ; mais il paraît qu'un orgueil indomptable s'est emparé de l'esprit de ces jennes artistes, et qu'ils se considèrent eux-mêmes comme les merveilles de l'art. À l'exception de quelques bagatelles écrites par Charles dans son enfance, on n'a rien publié de leurs compositions.

KONWALYNKA (PAUL), compositeur, naquit à Sagolza, en Hongrie, dans la première moitié du 17^e siècle. Après avoir demeuré quelque temps à Prague, puis à Vienne, il voyagea et arriva jusqu'à Jena où ses ouvrages lui firent la réputation d'un musicien habile. En 1672 il y fit imprimer un chant pour basse solo avec accompagnement de viole *da braccio*, sur les paroles : *Christe, tibi vivo, moriar, tibi Christe, resurgam*, etc.

KOPP (GEORGES), organiste à Passau, vers le milieu du 17^e siècle, naquit en Bohême et vécut longtemps à Prague. En 1659, il a fait imprimer à Passau, chez Georges Høeller, huit antiennes de la Vierge, de sa composition. Walther cite aussi, dans son Lexique de musique (p. 544), un œuvre de messes à 5 et 6 voix, de cet artiste, comme ayant été publié ; mais il n'indique ni la date, ni le lieu de l'impression.

KOPP (le P. ANDRÉ), religieux augustin, né en Bavière, dans les premières années du dix-huitième siècle, a fait imprimer un recueil de musique d'église de sa composition, intitulé : *Promptuarium musico sacrum*, consistant en deux messes à quatre voix, violons et orgue, deux of-

fertoires, deux litanies de la Vierge, un *Te Deum*, un *Misereere*, deux *Magnificat*, deux *Salve Regina*, un *Alma*, un *Ave Regina*, et un *Regina Cœli*, Augsbourg, 1756, in-fol.

KOPPRASCH (WENCESLAS), bassoniste attaché à la chapelle de Dessau, vers la fin du dix-huitième siècle, était vraisemblablement né en Bohême. Il a écrit pour le théâtre de Dessau un opéra intitulé : *Einer Jagt den Andern*. On connaît aussi de sa composition : 1^o 6 sonates pour 3 trombones, 2 cors et 2 trompettes, Leipsick, Peters. 2^o Air avec variations pour basson avec orchestre, op. 1. 3^o Concerto pour le basson avec orchestre, op. 2. 4^o Symphonie concertante pour 2 bassons *idem*, op. 5. 5^o 6 quatuors courts et faciles pour 4 cors, Leipsick, Kollmann. 6^o 12 petits duos pour deux cors, *ibid.* 7^o 5 grands duos *idem*, Leipsick, Hofmeister. 8^o 6 valse pour le piano, *ibid.*

KOPRZIWA (WENCESLAS), surnommé *Urtica*, naquit à Brdloch, en Bohême, le 8 février 1708. Après avoir terminé ses études à Prague, il fut nommé organiste et recteur du collège à Czytolib ; il en remplit les fonctions pendant 57 ans. Il vivait encore près de son fils à Czytolib, en 1787. Il a composé beaucoup de musique d'église qui est connue en Bohême sous le nom d'*Urtica*, et qui est restée en manuscrit.

KOPRZIWA (CHARLES), fils du précédent, fut un des meilleurs élèves du célèbre organiste Segert. Il naquit à Czytolib, le 9 février 1756, et alla étudier la musique à Prague. En sortant de l'école de Segert, il retourna chez son vieux père, qui ne jouit pas longtemps du plaisir d'admirer son talent, car il mourut à l'âge de vingt-neuf ans, le 16 mai 1785. Quoiqu'il ait si peu vécu, il a écrit beaucoup de musique d'église, d'orgue et de concert, où l'on remarque un génie élevé. Parmi ses ouvrages, qui tous sont restés en manuscrit, on peut citer : 1^o Sept messes solennelles, 2^o Trois offertoires. 3^o Trois

motets. 4° Douze symphonies. 5° Huit concertos d'orgue, et un grand nombre de fugues et de préludes. Il a formé plusieurs élèves distingués, au nombre desquels était son frère cadet, Jean-Baptiste Koprzywa, qui lui succéda comme organiste à Czitolib.

KORB (JEAN-FRÉDÉRIC), organiste à Diessenhoven, vers le milieu du dix-huitième siècle, a fait imprimer à Nuremberg, en 1756, une suite de pièces pour le clavecin intitulée : *Musikalische Gemuthsergötzung bestehend in 6 Klavierparthien*, 1^{re} et 2^e partie, in-4°.

KORNACHER (L.), d'abord étudiant en droit, devint ensuite élève de l'abbé Vogler, et fit avec lui un voyage à Paris, en 1784. On connaît sous son nom : 1° Chansons de l'école de chant de Manheim, publiées à Mayence. 2° 1^{er} concerto de clavecin, sans accompagnement, *ibid.* 2° *idem*, Paris. 3° Sonates pour le clavecin, op. 1, 2 et 5, *ibid.*

KOSPOTH (OTHON-CHARLES-ERDMANN, baron DE), né à Mühltröf, en Saxe, vers le milieu du dix-huitième siècle, voyagea dans sa jeunesse en Italie, puis eut le titre de chambellan du roi de Prusse, et fut chanoine séculier à Magdebourg. Il mourut à Berlin le 23 juin 1817. Depuis 1782 il s'est fait connaître avantageusement comme compositeur par les ouvrages suivans : 1° *Der Freund deutscher Sitten* (L'ami des mœurs allemandes), petit opéra. 2° *Der Irrwisch* (Le feu follet). 3° *Adraste et Isidore*. Des airs de ces deux derniers ouvrages, arrangés pour le piano, ont été publiés à Berlin, par Relstab. 4° *Bella et Fernando cu le Satyre*. 5° *Der Mädchenmarkt zu Ninive* (Le marchand de filles à Ninive), 1795. 6° *Le pouvoir de l'harmonie*, cantate exécutée à Berlin à l'ouverture du concert d'amateurs. 7° Un oratorio écrit à Venise et exécuté avec succès en 1787. 8° Chansons à voix seule avec accompagnement de piano, Brunswick, 1795. 9° Symphonie à grand orchestre (en *sol*), op. 22,

Brunswick, Spehr. 10° *Idem* (en *la*), op. 23, *ibid.* 11° *Idem* (en *ré*), op. 24, *ibid.* 12° 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 8, Offenbach, André. 13° Six trios pour violon, alto et basse, op. 1, *ibid.* 14° 6 quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 5, *ibid.* 15° Sérénade pour piano, hautbois, 2 cors de bassette et basson, op. 19, *ibid.* 16° Six quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 10. Spire, Bossler. 17° Grande sérénade pour 2 violons, 2 altos, 2 cors, violoncelle et contrebasse, op. 11, *ibid.* 18° *Composizioni sopra il Pater noster, consistente en 7 sonate caratteristiche con un' introduzione per 2 violini, 2 oboe, 2 corni, fagotto, viola et basso*, op. 2, Darmstadt, 1794. 19° Concerto pour hautbois et orchestre, *ibid.* Quelques ouvertures de ses opéras ont été aussi publiés.

KOTZWARA (FRANÇOIS), né à Prague, a voyagé quelque temps en Allemagne et en Hollande, puis s'est fixé à Londres en 1793, et y est mort dans les premières années du dix-neuvième siècle. On a publié de sa composition : 1° *La bataille de Prague* pour piano, violon et violoncelle, Berlin, Lischke; Hambourg, Bœhme. Ce morceau a été célèbre vers la fin du dix-huitième siècle. 2° Trois sonates pour piano et violon, op. 54, Offenbach, André. 3° Trois sonates pour piano seul, op. 56, Manheim, Heckel. 4° Sonate pour clavecin à 4 mains, Amsterdam, 1785. 5° Sérénades pour violon, alto, violoncelle et 2 cors, *ibid.* 6° 3 solos pour alto, Londres. Je me souviens que ce bon Kotzwarra passa à Mons au printemps de 1792, et qu'il vint visiter mon père. Il m'entendit jouer sur le piano des sonates de Mozart. L'après-midi, il revint, apportant sa bataille de Prague, que je lui jouai immédiatement accompagné par mon père sur le violon et par lui sur le violoncelle. Ravi de ce qu'à l'âge de huit ans j'avais pu jouer ce morceau à première vue, ce digne homme me prit entre ses bras et me prédit, d'un air d'inspiré, plus de bonheur qu'il ne

m'en est arrivé. Il jouait bien du piano, du violon, du violoncelle, du hautbois, de la flûte, du basson, et du cistre. Pourtant, il ne paraissait pas être dans l'aisance.

KOZELUCH (JEAN-ANTOINE), maître de chapelle à l'église métropolitaine de Prague, et l'un des meilleurs compositeurs de la Bohême, naquit à Welwarn le 15 décembre 1758. Dès son enfance, il trouva un protecteur dans le comte de Kolowrat, qui l'emmena dans ses propriétés de Brzezniez, et le plaça au collège des jésuites en qualité de soprano. Il s'y distingua par ses progrès dans la musique. Après plusieurs années passées en ce lieu, il alla continuer ses études à Prague et y apprit les élémens de la composition. Cependant, la nécessité de pourvoir à son existence l'obligea à s'éloigner de cette ville où il trouvait toutes les ressources nécessaires à son instruction, et à accepter une place de directeur de musique à l'église de Rakonitz; mais il n'y resta pas longtems, ayant été bientôt après nommé directeur du chœur dans sa ville natale. Le désir d'augmenter ses connaissances dans la musique, lui fit quitter cette position au bout de quelque tems, pour retourner à Prague, où il vécut d'abord comme simple basse chantante à St.-Vith, et dans d'autres églises. Ce fut alors qu'il fit de grands progrès dans l'art d'écrire, ayant eu le bonheur d'être accueilli par le célèbre organiste Segert, qui lui donna des leçons de contrepoint. Parvenu à la fin de ses études techniques, il comprit la nécessité de recevoir les conseils de quelque grand maître pour les autres parties de l'art, et son instinct lui persuada qu'il ne pouvait trouver ce maître qu'à Vienne. Les petites économies qu'il avait faites l'aiderent à s'y rendre. Il y trouva dans ses compatriotes Gluck et Gasmann tout ce qu'il pouvait désirer sous les rapports de l'expérience et du beau sentiment de l'art : tous deux lui firent le meilleur accueil et lui prodiguèrent les enseignemens qu'il

venait chercher près d'eux. Plus tard, il apprit de Itasse le mécanisme de la coupe des morceaux de musique d'après la méthode italienne. De retour à Prague, Kozeluch y vécut en donnant des leçons de chant et de clavecin jusqu'à ce qu'il fût nommé directeur du chœur de l'école de musique à l'église des religieux de la Croix. Il y forma un grand nombre d'élèves, parmi lesquels il s'est trouvé quelques artistes distingués. Considéré comme le plus grand musicien qui fût à Prague, Kozeluch obtint le 15 mars 1784 la place de maître de chapelle de l'église métropolitaine, et il en remplit les fonctions jusqu'à sa mort, arrivée le 5 février 1814. Ses compositions lui ont fait dans sa patrie la réputation d'un grand musicien, et les artistes qui ont entendu ses ouvrages avouent que leur mérite n'est point au-dessous de l'estime qu'on leur accorde à Prague; mais telle était la modestie de Kozeluch, tel était son pur amour de l'art, qu'il n'a travaillé que pour l'art lui-même, qu'il ne s'est jamais occupé de sa renommée, et que ses productions sont inconnues à toute l'Europe. Parvenu à l'âge de 70 ans, il eut pourtant en 1808 la pensée de publier quelques-unes de ses plus belles compositions pour l'église; mais dans un pays si pauvre que la Bohême, il ne put trouver un nombre de souscripteurs suffisant pour couvrir les frais de l'impression, et ce projet fut abandonné. Parmi l'immense quantité d'ouvrages sortis de la plume de Kozeluch, on remarque : 1° *Alexandre aux Indes*, grand opéra représenté à Prague en 1774. 2° *Démophon*, idem. 3° *La Mort d'Abel*, oratorio. 4° *Gioao Re di Giuda*, oratorio exécuté à Prague le vendredi saint de l'année 1777. 5° Des messes à quatre voix et orchestre pour tous les dimanches et jours de fêtes de l'année, avec les graduels et offertoires. 6° Quelques messes solennelles et grandes vêpres pour les grandes fêtes de l'église. 7° Cinq messes de *Requiem*. 8° Cent seize graduels et offertoires. 9° Cent quarante-sept motets

pour toute l'année. 10° Des litanies de la Vierge et des saints. 11° Antiennes de la Vierge, *Salve Regina* et *Regina Cœli*, etc.

Kozeluch a laissé un fils (Vincent), né à Prague; bon maître de chant et de piano, dont on a quelques bagatelles, entre autres des *Ménets pour le bal du Bretfeld*, publiés en 1797, et des *danses allemandes*, Prague, Potté, 1805.

KOZELUCH (LÉOPOLD), né en 1755, à Welwarn, en Bohême, apprit les éléments du chant et du clavecin sous la direction de son cousin Jean-Antoine, déjà très-habile musicien à cette époque. Dans sa onzième année il alla faire ses études humanitaires à Prague, et pendant ce temps il continua de s'instruire dans la musique. Déjà il composait de petits morceaux pour le clavecin où l'on remarquait de la grâce et de la facilité. Après avoir achevé ses cours de philosophie, de mathématiques et de droit, il écrivit, pour le théâtre national de Prague, la musique d'un ballet qui fut représenté en 1771. Le succès qu'obtint cet ouvrage l'encouragea et lui fit composer, dans l'espace de six ans, vingt-quatre autres ballets, 5 pantomimes, et plusieurs airs et chœurs introduits dans différentes pièces. En 1778, il se rendit à Vienne, où il se fit bientôt connaître avantageusement par un très-grand nombre de compositions de tout genre. L'empereur Joseph II le choisit pour maître de piano de l'archiduchesse Élisabeth, première épouse de l'empereur François II. Cette circonstance fut la cause de sa fortune d'artiste, car sa position à la cour lui fournit les moyens d'obtenir, après la mort de Mozart (en 1792), sa nomination de compositeur de la chambre impériale; sinécure à laquelle était attaché un traitement de 1,500 florins, et qui, de plus, donnait de la considération à celui qui la possédait. Le frère de Kozeluch avait établi un magasin de musique à Vienne: il fut le principal éditeur des œuvres du compositeur. Celui-ci, pia-

niste distingué par le goût et par l'expression, avait une multitude d'élèves dans les maisons les plus considérables de Vienne: bientôt cette haute société mit en vogue la musique de Kozeluch de préférence à toute autre. Cette musique ne se fait pas remarquer par un grand mérite de facture; on y trouve même bon nombre d'incorrections; mais la mélodie gracieuse, élégante et facile y abonde. De là vient qu'elle était recherchée par tous les amateurs. En France, le prodigieux succès des œuvres de Pleyel lui fut nuisible, et sa vogue y eut moins de durée qu'en Allemagne. Aujourd'hui, cette musique est complètement oubliée. Kozeluch est mort à Vienne le 8 février 1814, cinq jours après Jean-Antoine, son parent et son maître.

Le nombre des compositions de cet artiste est immense. On y compte, parmi les opéras et les oratorios: 1° *Mazet*, petit opéra français. 2° *Didone abbandonata*, opéra sérieux italien. 3° *Mosè in Egitto*, oratorio écrit en 1787, et exécuté 4 fois à Vienne, au bénéfice des veuves d'artistes, par 180 musiciens. 4° *Judith*, opéra sérieux, écrit par ordre de l'empereur Léopold. 5° *Ottone*, grand ballet héroïque, publié en partition pour le piano. 6° *Les Aventures de Télémaque dans l'île de Calypso*, tableau caractéristique de musique, composé en 1798. 7° *Debora et Sisara*, opéra sérieux. 8° Beaucoup de cantates, dont une grande, à l'occasion du couronnement de l'empereur Léopold II, exécutée au théâtre national de Prague, le 6 septembre 1791; *Complainte de Denis à la mort de Marie-Thérèse; Joseph; La Bénédiction de l'humanité; L'Orage*; La cantate de Pfeffel sur Thérèse Paradies, etc. 9° Beaucoup d'airs détachés et de chœurs pour différentes circonstances. Dans sa musique instrumentale, on cite: 10° Environ trente symphonies à grand orchestre. Il en a été publié deux à Paris, chez Sieber. 11° 2 suites de pièces d'harmonie pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons

et contrebasse, Bonn, Simrock. 12° Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 52 et 55, Paris, Nadermann. 13° Concertos pour piano et orchestre, nos 1 à 11, Paris, Nadermann; Offenbach, André. 14° Sonates et trios pour piano, violon et violoncelle, au nombre de cinquante-sept. op. 5, 6, 12, 21, 25, 28, 52, 55, 54, 56, 57, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, Manheim, Offenbach, Vienne et Paris. 15° Sonates pour piano à 4 mains, op. 4, 10, 11, 15, 19, 29, *ibid.* 16° Sonates pour piano seul, op. 1, 2, 5, 7, 8, 9, 22, 50, 55, 58, 51, 55, *ibid.* 17° Pièces faciles, caprices, etc., op. 45, 45, *ibid.* 18° Sept recueils de menuets et de danses allemandes pour piano, *ibid.* 19° Plusieurs recueils de chansons allemandes et italiennes, avec accompagnement de piano, *ibid.* 20° Deux concertos pour violoncelle. 21° Deux *idem* pour clarinette. 22° Deux *idem* pour cor de basset. 23° Trois symphonies concertantes pour violon, alto et violoncelle. 24° Symphonie concertante pour deux pianos et orchestre. 25° Concerto pour piano à 4 mains et orchestre, etc., etc.

KOZŁOWSKI (JOSEPH) †, né à Varsovie en 1757, apprit dès son enfance la musique dans la chapelle de l'église cathédrale de Saint-Jean, dans cette ville, et montra de bonne heure les plus heureuses dispositions pour cet art. A l'âge de six-huit ans, il entra comme maître de musique dans la maison du comte André Oginski, depuis lors palatin de Traki, et ce fut lui qui donna les premières leçons au jeune comte Michel Cléophas Oginski, dont le nom est devenu plus tard si célèbre dans les annales de la musique polonaise. Dans un voyage qu'il fit en Russie, il y entra au service militaire, et s'attacha au prince Dolgorouky, en qualité d'aide-de-camp, dans la guerre contre les Turcs. Le prince

Potemkin, fameux favori de l'impératrice de Russie Catherine II, ayant eu occasion de voir Kozłowski, fut frappé de sa figure prévenante, du son agréable de sa voix et de son talent. Il l'attacha à son service; le conduisit à Pétersbourg, et c'est depuis ce temps que le musicien polonais s'est rendu célèbre comme directeur de musique et comme compositeur. Ce fut lui qui dirigea un orchestre de 400 musiciens à la fête somptueuse que Potemkin donna à l'impératrice dans le palais de la Tauride, à Pétersbourg. La fameuse polonaise qu'il composa à cette occasion, transporta d'admiration la brillante assemblée qui assistait à cette fête. Bientôt répandue dans tout l'empire et dans la Pologne, elle y eut le même succès; aujourd'hui même les Polonais ne peuvent l'entendre sans émotion.

Après la mort de Potemkin, Kozłowski fut appelé au service de la cour comme directeur de musique des théâtres impériaux. Il en remplit les fonctions sous Catherine II, et sous les empereurs Paul I^{er} et Alexandre, jusqu'en 1821, pendant trente ans. Une atteinte d'apoplexie dont il fut frappé à cette époque, affaiblit ses facultés, et l'obligea à demander sa retraite; elle lui fut accordée avec une pension considérable, et il conserva le titre de conseiller d'État qu'il avait reçu en récompense de ses services et en considération de son talent. Dans l'espoir qu'un climat plus doux pourrait lui rendre la santé, sa famille lui fit faire un voyage en Pologne dans les années 1822 et 1825; il en éprouva quelque soulagement; mais le désir de retrouver de longues habitudes le fit retourner à Pétersbourg en 1824. Il y passa ses dernières années dans le repos près de sa fille, harpiste d'un mérite distingué, et mourut à l'âge de soixante-quatorze ans, le 17 mars 1851.

† Et non *Kossłowsky*, comme l'écrivit Gerber, copie par le Lexique universel de Musique publié par M. Schilling; encore moins *Kolofsky*, comme dans un autre article du même Lexique, qui est un double em-

ploi. Remarquez au surplus que les noms polonais ont la terminaison en *z*, et non en *y*: c'est ce qui les distingue des noms russes. La plupart des biographes allemands et français font une faute à cet égard.

La multiplicité des occupations de Kozlowski pour le service de la cour de Russie, et le grand nombre de morceaux qu'il était obligé d'écrire pour les fêtes de tout genre, ne lui permirent pas de travailler pour l'art, comme il aurait pu le faire, s'il eût joui de plus de liberté. Le nombre de chœurs, de cantates et de polonaises à grand orchestre qu'il a écrit pour des occasions solennelles est immense : on compte plus de six cents de celles-ci. Les premières qu'il composa sont les meilleures ; dans la suite on lui en demanda sur des thèmes d'opéras français et italiens qui plaisaient aux gens du monde, mais qui n'avaient plus le cachet d'originalité nationale, si remarquable dans ses premières productions. Il a écrit aussi beaucoup de chansons sur les vers de Derschawin, poète russe renommé pour ce genre. L'empereur Alexandre aimait beaucoup les airs de Kozlowski, et les faisait arranger pour les corps de musique de sa garde. Parmi les ouvertures et chœurs que ce musicien écrivit pour des drames, on cite particulièrement les morceaux qu'il introduisit dans la tragédie de *Fingal*. Mais le meilleur ouvrage de Kozlowski est, de l'aveu de tous les artistes, la messe de *Requiem* à 4 voix et orchestre qu'il écrivit en 1798 pour le service funèbre du dernier roi de Pologne Stanislas-Auguste Poniatowski, et qui fut exécutée à Pétersbourg par un grand nombre d'artistes distingués. Cette messe a servi depuis lors (le 29 novembre 1804) pour les obsèques de Jarnowick. La partition de cet ouvrage a été imprimée chez Breitkopf et Hærtel à Leipzig. On a publié à Berlin, chez Lischke, huit polonaises de Kozlowski, arrangées pour le piano. On a aussi gravé de sa composition à Prague, en 1797 : Six polonaises à grand orchestre, et recueil de polonaises pour le piano.

KOZMANECZKY, en latin KOZMANCIUS (WENCESLAS), naquit à Czaaslau en 1608. Il apprit dans sa jeunesse le latin et la musique à Boemisch-Brod. Plus tard,

il embrassa le catholicisme, et alla étudier la philosophie et la théologie chez les jésuites à Prague. Ses connaissances musicales et littéraires le firent bientôt distinguer. Il fut nommé directeur de musique de l'église de St-Henri, puis de celle de St-Étienne à Prague, où il resta depuis 1644 jusqu'en 1653. L'année de sa mort est inconnue. Plusieurs morceaux de sa composition sont conservés au couvent de Strahow.

KRACHER (JEAN-MATHIEU), né à Matighofen, en Autriche, le 30 janvier 1752, entra comme enfant de chœur au couvent de Fürstzell, près de Passau. Il y remplit ensuite les fonctions de chantre. En 1772 il fut nommé organiste au couvent de Seekirchen, près de Salzbourg, et il y demeura plus de 40 ans. On ignore l'époque de sa mort. A défaut de maître de composition, il avait appris l'art d'écrire dans des partitions qui lui étaient prêtées par Michel Haydn. Gerber indique les productions suivantes de cet artiste comme existant déjà en manuscrit dès l'année 1805 : 1^o 22 messes de différens genres pour plusieurs voix et instrumens. 2^o 4 *Requiem*. 3^o 24 graduels. 4^o 6 offertoirs. 5^o 4 litanies de la Vierge. 6^o 2 *Te Deum*. 7^o 6 leçons des ténèbres. 8^o Vêpres de la Vierge. 9^o 20 Hymnes des vêpres et autres motets.

KRÆHMER (CAROLINE), née SCHLEICHER, a vu le jour le 17 décembre 1794 à Stockach, sur le lac de Constance, et à 5 lieues de cette ville. Son père, bon musicien et bassoniste habile, était chef de musique d'un régiment ; plus tard il entra dans la chapelle du duc de Wurtemberg et sa famille le suivit à Stuttgart. Caroline et sa sœur aînée apprirent à jouer du violon chez Baumiller, musicien de la cour. Lorsque la première eut atteint l'âge de neuf ans, son père lui enseigna la clarinette ; choix bizarre d'instrument pour une personne de son sexe. Les deux sœurs ayant atteint le degré d'habileté que leur père désirait leur voir posséder, celui-ci

donna sa démission de sa place, afin de voyager avec elles dans le Tyrol et en Italie; mais la guerre mit obstacle à ce dessein, et obligea la famille d'artistes à borner ses courses au Tyrol et à la Suisse. Pendant plusieurs années ils restèrent à Zurich, où la société de musique les avait engagés pour les concerts permanens. Plus tard, ils se fixèrent dans la petite ville de Bade pour le service de la musique d'église et de théâtre. Caroline continuait de jouer du violon et de la clarinette : quelquefois elle dirigeait l'orchestre. De nouveaux voyages ayant été entrepris par sa famille, elle se trouvait à Augsbourg lorsqu'elle eut occasion d'entendre Rode, dont le talent fit sur elle une impression qui exerça beaucoup d'influence sur ses progrès. Le mauvais état de la santé du père de cette jeune virtuose l'ayant obligé d'accepter une place fixe de musicien à Pforzheim, sa fille l'y suivit. Elle ne quitta cette ville qu'en 1819 pour se rendre à Carlsruhe où elle prit des leçons de piano, tandis qu'elle perfectionnait son talent sous la direction de Fesca, et qu'elle apprenait l'harmonie chez le maître de chapelle Danzi. Après deux années de séjour dans cette ville, elle recommença ses voyages, visita beaucoup de villes où elle se fit entendre avec succès, et arriva à Vienne au mois de février 1822. Des applaudissemens unanimes y furent accordés à son double talent de violoniste et de clarinettiste dans les concerts qu'elle donna aux théâtres *An der Wien* et de la Porte de Carinthie. Ce fut dans cette ville qu'elle épousa Kræhmer, artiste de la chapelle impériale (V. l'article suivant). Depuis lors elle a fait plusieurs voyages avec son mari, et partout elle a été applaudie avec enthousiasme. On a gravé de sa composition : Sonatine pour piano et clarinette, Vienne, Liederdorf.

KRÆHMER (J.-ERNEST), premier hautboïste du théâtre de la cour de Vienne, et musicien de la chambre impériale, est né à Dresde, le 50 mars 1795. Dans son en-

fance il apprit presque seul à jouer de plusieurs instrumens. A l'âge de onze ans il entra dans l'institut militaire d'Annaberg et s'y livra avec ardeur à l'étude de la musique. Deux ans après, il joua dans un examen public un concerto sur la flûte et un autre sur la clarinette, et l'année suivante il en joua un sur le basson et un autre sur le hautbois. De retour chez ses parens à l'âge de quinze ans, il fut plaé chez Krebs, musicien de la ville, qui, voulant essayer ses forces, lui fit jouer un concerto sur chacun des quatre instrumens qui viennent d'être nommés. Kummer et Jaekel, artistes de beaucoup de mérite, et musiciens de la chambre du roi de Saxe, lui donnèrent ensuite des leçons de hautbois pendant trois ans, et développèrent son talent qui, depuis lors, est devenu remarquable. Les événemens de la guerre, au commencement de 1814, l'obligèrent à prendre les armes comme volontaire; mais une inflammation de poumons, occasionnée par des marches forcées, le fit mettre à l'hôpital, et bientôt après, il obtint son congé comme invalide. Invité alors à prendre possession d'une place de hautboïste au théâtre de la cour de Vienne, il se rendit dans cette ville et y arriva au mois de février 1815. Au mois de septembre 1822, il a reçu sa nomination de musicien de la chambre. C'est dans la même année qu'il est devenu l'époux de la célèbre clarinettiste M^{lle} Schleicher, avec qui il a fait depuis lors des voyages en Russie, en Hongrie, en Bohême et dans diverses parties de l'Allemagne, où son talent a obtenu de brillans succès. Kræhmer n'est pas seulement un hautboïste de première force; il se distingue aussi sur le Czakan, instrument à vent d'origine hongroise, dont il joue avec une habileté extraordinaire, et pour lequel il a écrit une méthode, suivie d'exercices et d'une table des cadences dans tous les tons, intitulée : *Neueste theoretische und praktische Czakanschule, nebst 50 fortschreitenden Uebungstucken, etc.* Vienne, Diabelli.

KRÆMER (GEORGES-LOUIS), né à Hofen-Neulhaus, dans le Wurtemberg, en 1731, était un habile facteur d'orgues, qui vivait à Bamberg en 1783. Il a perfectionné quelques détails de son art.

KRÆMER (JEAN-PAUL), facteur de clavecins et de pianos, naquit en 1745 à Jüchsen, village du duché de Saxe-Meiningen. Après avoir fait son apprentissage dans la fabrication des instrumens à Gross-Breitenbach, en Thuringe, il alla s'établir à Göttingue, et l'excellence de ses clavecins lui fit bientôt une brillante réputation dans toute la Saxe et le Hanovre. Ses instrumens étaient recherchés comme ceux de Stradivari ou de Guarneri le sont par les violonistes. Sans être musicien, il avait un sentiment délicat de ce qui constitue la beauté du son et l'accord le plus pur. En 1786, aidé de son fils aîné, il fit ses premiers grands pianos, précisément à l'époque où Stein se livra aussi à Augsbourg à la fabrication de ce genre d'instrumens; bientôt Kræmer vit ses pianos recherchés comme l'avaient été autrefois ses clavecins. En 1806 ses fils se séparèrent de lui et fondèrent une fabrique en leur nom. Seul, il continua encore de produire quelques instrumens, mais avec moins d'activité. Il cessa de vivre le 9 mars 1819.

KRÆMER (JEAN-CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), né à Jüchsen, le 10 février 1770, et KRÆMER (GEORGES-ADAM), né à Göttingue le 26 décembre 1775, tous deux fils du précédent, ont fondé en 1806 une fabrique de pianos sous la raison sociale *les frères Kræmer*. D'après l'opinion de l'auteur d'un article qui les concerne, dans le Lexique universel de musique publié par M. Schilling, leurs instrumens égalent ou surpassent même ceux des meilleures fabriques de Paris et de Londres. J'ignore ce qu'il peut y avoir d'exact dans cette assertion; toutefois, il est permis d'en apprécier la valeur, lorsque cet auteur ajoute que Streicher, Graff et Schiedmann sont pour l'Allemagne méridionale, ce que

Kræmer a été longtemps pour le nord de ce pays. Georges-Adam ayant cessé de vivre le 20 mars 1826, son frère est resté seul chargé de la direction de la fabrique. Ce dernier, élève du célèbre historien de la musique Forkel, passe à bon droit pour musicien instruit.

KRÆMERHOF (JEAN-GUILLAUME), facteur d'orgues à Dusseldorf, depuis 1801, s'est fait connaître avantageusement par le grand orgue de l'église Saint-Lambert, à Oldenbourg, qu'il a achevé dans cette même année. Cet instrument est composé de 46 jeux, 4 claviers et pédale.

KRÆUTER (PHILIPPE-DAVID), chanteur et directeur de musique de l'église Ste-Anne, à Augsbourg, est né en cette ville, le 14 août 1690. En 1712, il institua un concert d'amateurs qui eut pour effet d'étendre le goût de la musique à Augsbourg, où il était alors peu répandu. Ce concert n'a cessé d'exister qu'en 1779. Kræuter était mort en 1741, laissant en manuscrit des messes, graduels, offertoires, vêpres et motets pour tous les dimanches et fêtes de l'année.

KRAFF (MICHEL), compositeur du 17^e siècle, n'est connu que par les ouvrages suivans : 1^o *Die neun Musen, mit 8 Stimmen und Generalbass* (Les neuf muses, à 8 voix et basse continue), Dillingen, 1616. 2^o *Missæ 12 vocum*, op. 6, 1624. 3^o *Sacri concentus 2, 3, 4-7 vocum*, Ravensbourg, 1624.

KRAFT (GUILLAUME-FRÉDÉRIC), docteur en théologie et doyen des prédicateurs à Dantzick, naquit à Krantheim, dans le duché de Weimar, le 9 août 1712. Après avoir fait ses études aux universités de Jena et de Leipsick, il fut nommé pasteur à Frankendorf; quelques années après il fut appelé à Göttingue, et en 1750 il se rendit à Dantzick, où il paraît avoir fini ses jours. Parmi ses sermons pour des occasions particulières, publiés à Jena en 1746, in-8^o, il y en a un sur le bon usage de la musique dans le service divin.

KRAFT ou KRAFFT (JEAN-FRÉDÉRIC),

compositeur allemand, a été maître de chapelle à l'église du Sablon, à Bruxelles, vers le milieu du 18^e siècle. Il est mort le 29 juillet 1755. Beaucoup de messes et de motets composés par ce musicien étaient connus et exécutés dans les églises de la Belgique il y a environ quarante ans : la plupart de ces ouvrages étaient restés en manuscrit. On a cependant publié, de sa composition : *Sex Missæ breves pro quatuor vocibus cum organo oblig.*, op. 1, Augsbourg, Lotter. Kraft a fait aussi imprimer à Nuremberg : 1^o Six symphonies pour 2 violons, alto et basse. 2^o Six divertissemens pour clavecin et violon. 3^o Six duos pour 2 flûtes. 4^o Ariette italienne pour voix de soprano, avec deux violons et basse.

KRAFT ou KRAFFT (ANTOINE), violoncelliste distingué, naquit à Rokyzan, en Bohême, dans l'année 1751. Après avoir achevé des cours de philosophie et de droit à l'université de Prague, il prit des leçons d'un maître nommé *Werner*, pour le violoncelle. Plusieurs années d'études sérieuses lui firent acquérir beaucoup d'habileté sur cet instrument. Haydn, qui lui avait donné des conseils pour la composition, le fit entrer comme premier violoncelle dans la chapelle du prince Esterhazy. Kraft y demeura treize ans et n'en sortit qu'après la mort du prince. Pendant ce temps, il entreprit, avec son fils, âgé de huit ans, un voyage à Berlin où il se fit entendre avec succès, en présence du roi et de la reine de Prusse. A Dresde et à Mittau il fut applaudi avec enthousiasme. Ce voyage terminé, il entra dans la chapelle du prince de Grasalkowitz, en Hongrie, et y demeura trois ans; puis il passa au service du prince de Lobkowitz, qui le mena avec lui plusieurs fois en Bohême. Dans un de ces voyages, il donna, le 7 novembre 1802, un grand concert à Prague; et quoiqu'il ne fût déjà plus jeune, il y fut applaudi avec transport. Cette occasion fut la dernière où il se fit entendre en public. Cet artiste estimable a cessé de vivre le 28 août 1820, dans la soixante-dixième

année de son âge. On a gravé de sa composition : 1^o 5 sonates pour violoncelle et basse, op. 1, Berlin et Amsterdam, Hummel. 2^o 5 *idem*, op. 2, Offenbach, André. 3^o 5 duos concertans pour violon et violoncelle, op. 3, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4^o Concerto pour violoncelle et orchestre (en *ut*), op. 4, *ibid.* 5^o Grand duo pour 2 violoncelles, op. 5, Vienne, Haslinger. 6^o *Idem*, op. 6, *ibid.* 7^o Divertissement pour violoncelle et basse, Leipsick, Peters. On trouve aussi sous son nom, en manuscrit, un nocturne pour 2 violoncelles, 2 violes, 2 flûtes, 2 cors, et basse, dans le catalogue de Traeg, de Vienne.

KRAFT (NICOLAS), fils du précédent, est né à Esterhazy, en Hongrie, le 14 décembre 1778. Il n'était âgé que de quatre ans quand son père essaya de lui donner les premières leçons de violoncelle sur une grande viole : deux ans après, il put exécuter, en présence du prince Esterhazy, un concerto que son père avait composé pour lui. A l'âge de huit ans, il accompagna celui-ci dans plusieurs voyages à Vienne, Presbourg, Dresde et Berlin, et partout son talent précoce fut admiré. Lorsqu'il eut atteint sa treizième année, ses études musicales furent interrompues par des études littéraires, et pendant cinq ans il ne cultiva le violoncelle que comme un délassement. Cependant son habileté toujours croissante faisait regretter à plusieurs amateurs de haut rang, particulièrement au prince de Lobkowitz, que ses belles facultés ne fussent pas uniquement employées au développement de son talent. Ce prince l'engagea dans sa chapelle avec Kraft le père en 1796 : cinq ans après il l'envoya à Berlin chez Louis Dupont pour qu'il y perfectionna la qualité de son qu'il tirait de l'instrument. Ses progrès sous un tel maître furent rapides. Il en recueillit les fruits dans un concert d'adieu qu'il donna à Berlin au mois de décembre 1801; des transports d'admiration éclatèrent dans l'assemblée. Il fit alors un voyage en

Hollande; mais le prince de Lobkowitz, qui craignait de le perdre, lui fit donner l'ordre de retourner immédiatement à Vienne. Il obéit; mais dans le retour il excita l'enthousiasme du public à Leipsick, à Dresde et à Prague. En 1809 il fut placé comme violoncelliste solo à l'Opéra impérial de Vienne, sans perdre toutefois sa position de virtuose de la chambre du prince de Lobkowitz. Ce prince lui fit peu de temps après une pension viagère, sous la condition qu'il ne se ferait point entendre ailleurs que dans son palais, sans sa permission. En 1814, lorsque les souverains alliés se trouvèrent réunis à Vienne, il joua devant eux avec Mayseder, et le plaisir qu'il fit à ces princes fut si vif, que le roi de Wurtemberg et le grand-duc de Toscane lui firent offrir immédiatement de grands avantages pour le reste de sa vie: il se rendit de préférence aux offres du roi, et se fixa à Stuttgart, en qualité de musicien de la chambre. En 1818 il fit avec Hummel un voyage sur les bords du Rhin, et se rendit à Hambourg. Romberg, qui s'y trouvait alors, lui témoigna beaucoup d'estime pour son talent: et lorsque ce célèbre artiste visita lui-même Stuttgart, en 1820, il invita Kraft à jouer avec lui une symphonie concertante dans un concert public. L'année suivante, Kraft entreprit un second voyage avec son fils (*Frédéric*, né à Vienne le 12 février 1807, son élève pour le violoncelle, et musicien de la chapelle royale de Stuttgart). Ils visitèrent une partie de l'Allemagne et retournèrent à leur poste vers la fin de l'année. En 1824, Kraft se blessa l'index de la main droite en accordant son instrument; le mal augmenta progressivement pendant dix ans; enfin il dut renoncer à jouer du violoncelle, et au mois de décembre 1834, il fut mis à la retraite avec une pension. Cet artiste a publié de sa composition: 1° Concertos pour le violoncelle, nos 1, 2, 3, 4, Leipsick, Breitkopf et Härtel, Peters. 2° Polonaise pour violoncelle et orchestre, op. 2, Offenbach,

André. 3° *Bolero* idem, op. 6, Leipsick, Peters. 4° *Scène pastorale* idem, op. 9, *ibid.* 5° *Rondo à la chasse* idem, op. 11, *ibid.* 6° Pot-pourri sur des thèmes du *Freyshütz*, idem, op. 12, Offenbach, André. 7° Fantaisie avec acc. de quatuor, op. 1, *ibid.* 8° Trois divertissemens progressifs pour 2 violoncelles, op. 14, *ibid.* 9° Trois duos faciles *idem*, op. 15, *ibid.* 10° Trois grands duos *idem*, op. 17, *ibid.*

KRAFT (NICOLAS, BARON DE), ne doit pas être confondu avec le précédent. Il naquit à Vienne vers 1780. On connaît sous son nom: 1° Chansons tirées des contes de La Fontaine (en allemand), avec accompagnement de piano, Vienne, Éder, 1800. 2° Variations pour piano sur le thème d'Axur: *O numi possenti*, *ibid.* 3° Sonate pour piano seul, op. 4, Vienne, 1804. 4° Chants pour 4 voix d'hommes, *ibid.* 5° Variations sur un air polonais, *ibid.* 6° Marche pour le piano à 4 mains, op. 5, Vienne, 1805.

KRANZ (JEAN-FRÉDÉRIC), violoniste, né à Weimar en 1754, a eu pour maître Goepfert, maître de concert en cette ville. A l'âge de vingt-quatre ans il exécuta à la cour un concerto de viole qui lui valut la faveur du duc régnant. Ce prince le fit entrer dans sa chapelle; puis, en 1781, il l'envoya en Italie pour qu'il y perfectionnât son talent. De retour en Allemagne dans l'année 1787, Kranz s'arrêta quelque temps à Munich; ensuite il retourna à Weimar, où il fut placé comme second chef d'orchestre. Après la mort de Zumsteeg, en 1805, le duc de Wurtemberg l'appela à Stuttgart et lui donna la place de maître de concerts, avec un traitement de 1500 florins. Il est mort dans cette position, au commencement de l'année 1807. Kranz a publié: 1° Concerto de viole, Darmstadt, 1778. 2° Romance (*an den schönsten Frühlingmorgen*), 1799. Il a écrit des airs et des chœurs pour quelques pièces représentées aux théâtres de Weimar et de Stuttgart.

KRASINSKY (...), flûtiste, né en

Bohême, vécut à Paris vers la fin du 18^e siècle. Il y a publié : 1^o 6 duos concertans pour flûte et violon, op. 1, Paris, Nadermann. 2^o 6 duos pour 2 flûtes, op. 2, Paris, Sieber. 3^o 6 *idem*, op. 3, Paris, Nadermann.

KRASKE (TOBIE), né dans la Lusace, vers le 17^e siècle, fut magister et prédicateur à Francfort sur l'Oder en 1690 et dans les années suivantes. On a de lui deux opuscules intitulés : 1^o *Kurze Beschreibung der neuerbauten Orgel bey der Unterkirche zu Francfort* (Courte description de l'orgue nouvellement construit dans l'église inférieure de Francfort), Francfort sur l'Oder, 1690. 2^o *Kurze Beschreibung der neuen Orgel bey der Oberkirche zu Francfort* (Courte description du nouvel orgue de l'église supérieure à Francfort), Francfort sur l'Oder, 1695.

KRATZENSTEIN (CHRÉTIEN-THÉOPHILE), docteur en philosophie, en médecine, et professeur de la faculté médicale à l'université de Copenhague, est né à Wernigerode en 1725. Il passe pour l'inventeur d'une machine ingénieuse propre à articuler musicalement les cinq voyelles. L'Académie des sciences de Pétersbourg a décerné un prix à l'auteur de cette machine. Kratzenstein a publié dans les observations de physique de Rozier (1782, supplém. p. 558) un essai sur la formation des voyelles, qui renferme quelques observations curieuses.

KRAUS (ANTOINE), excellent organiste, naquit à Winlerberg, en Bohême, vers 1745. Il y obtint la place de directeur de musique, et il y vivait encore en 1795. Cet artiste jouait aussi fort bien du violon et du violoncelle. Le chœur de l'église de Raudnitz était, en 1786, en possession d'un *Requiem* et de litanies de sa composition.

KRAUS (JOSEPH), compositeur, naquit à Manheim en 1756. Après avoir fréquenté plusieurs universités d'Allemagne, où il fit de brillantes études, il devint élève de l'abbé Vogler. Destiné à ne cultiver la musique qu'en amateur, il fut contraint

à devenir artiste par une circonstance inattendue. Il avait prêté une somme d'argent assez forte à un jeune Suédois, son condisciple; au moment où il dut quitter l'université, cet étranger ne put acquitter sa dette et engagea Kraus à le suivre à Hambourg, où, disait-il, il devait recevoir beaucoup d'argent. Arrivé dans cette ville, celui-ci fut trompé dans son espoir. A Copenhague, où ils allèrent ensuite, même déception; il fallut aller jusqu'à Stockholm. Kraus y arriva en 1778. Là, l'opéra produisit sur lui une impression si profonde, qu'il résolut de se livrer entièrement à la musique. Le roi de Suède, ayant apprécié la portée de son talent, lui fournit les secours nécessaires pour voyager en Italie. Il y était déjà depuis plusieurs années, et avait employé ce temps à l'étude des œuvres des maîtres anciens et modernes, lorsqu'en 1786 le roi se rendit lui-même en Italie et l'attacha à sa personne pendant ses voyages à Rome et à Vienne. Après avoir demeuré quelque temps dans cette dernière ville, il obtint du roi la permission de visiter Paris. Ce fut là qu'il écrivit son premier opéra suédois, qui fut représenté à Stockholm en 1790. Le mérite de cet ouvrage présageait une brillante carrière à son auteur; mais le chagrin qu'il eut de la catastrophe où Gustave III perdit la vie, altéra sa santé et le conduisit au tombeau le 15 décembre 1792. Les ouvrages connus de ce compositeur sont : 1^o *Didon et Énée*, grand opéra suédois représenté à Stockholm en 1792. 2^o Musique funèbre pour les funérailles de Gustave III, exécutée dans l'église cathédrale de Stockholm, le 15 avril 1792. Cette composition a été publiée à Stockholm, dans la même année. 3^o *Stella cæli*, motet à 4 voix, orchestre et orgue, en manuscrit. 4^o Symphonie en partition, airs avec orchestre et piano, canons, etc., publiés sous le titre d'*Œuvres inédites de J. Kraus*, Stockholm, G. A. Silverstolpe, 2 cahiers, in-fol. 5^o *Intermèdes*, pour la comédie d'*Amphitryon*, Stock-

holm, imprimerie de musique privilégiée, 1792. 6^e Grande symphonie (en *ut* mineur), Leipsick, Breitkopf et Härtel. 7^e Quintetto pour flûte, 2 violons, alto et basse, Paris, Pleyel, 1798. 8^e 6 quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle, Berlin, Hummel. Kraus a laissé aussi en manuscrit : 9^e Une symphonie (en *ré*). 10^e Concerto pour violon principal et orchestre. 11^e Sonate pour violon seul et basse. 12^e Deux sonates pour piano et violon. 15^e *Andante* pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cors, alto et violoncelle. 14^e Rondo pour piano seul. 15^e Contredanses à grand orchestre.

KRAUS (BENOÎT), directeur de musique à Weimar, en 1785, né aux environs de Salzbourg, dans la première moitié du dix-septième siècle, fut d'abord engagé comme maître de chapelle chez le duc de Bavière, puis eut la direction de l'orchestre du théâtre de la cour à Weimar. Il est vraisemblable qu'il perdit cette dernière place quelques années avant sa mort, car il tomba dans l'indigence. Il a fait représenter à Weimar un opéra allemand intitulé : *Les accidens de l'amour*. On connaît aussi de sa composition : 1^e Une symphonie pour orchestre. 2^e *La Création*, grande cantate sur la poésie de Hofbaum, composée en 1789. 3^e *Les Pèlerins de Golgotha*, Leipsick, Breitkopf. 4^e *Chant de Zacharie*, à grand orchestre.

KRAUS (V.), musicien de la cour à Bernbourg, vers la fin du dix-huitième siècle, s'est fait connaître comme compositeur pour la guitare par les ouvrages suivans : 1^e Sonate pour guitare et violon, op. 1, Leipsick, Peters. 2^e Sonate pour guitare seule, op. 2, *ibid.* 3^e *An die Mäedchen*, polonaise avec acc. de guitare, *ibid.*

KRAUSE (JEAN-HENRI), organiste très-habile, naquit en 1682 à Kanth, dans la Haute Silésie. A l'âge de neuf ans, il reçut les premières leçons de musique : deux ans après, il était déjà organiste du couvent

des Minorites, à Schweidnitz. En 1694 il devint élève de François-Tiburge Vinckler, organiste de la cathédrale de Breslau, et pendant cinq ans il en reçut des leçons. Lorsqu'il eut atteint l'âge de dix-huit ans, on lui confia la place d'organiste en second à l'église cathédrale : en 1706 il succéda à son maître comme premier organiste. Il mourut en 1754, avec la réputation d'un des organistes les plus habiles de son temps pour les fugues et les préludes.

KRAUSE (CHRÉTIEN-CODEFROID), né à Winzig, en Silésie, en 1719, était fils d'un musicien de cette ville. Son père lui enseigna le violon et le clavecin. En 1747, il entra chez le lieutenant général, comte de Rothenbourg, à Berlin, en qualité de secrétaire, et il y resta jusqu'en 1755, époque où il fut admis comme avocat au sénat et aux tribunaux français, à Berlin. Il mourut le 21 juillet 1770. Krause fut à la fois compositeur et écrivain sur la musique. Il a laissé en manuscrit plusieurs symphonies, une cantate à grand orchestre sur le texte de psaume 104; *Ino*, cantate; *Pygmalion*, idem. Ses écrits relatifs à la musique sont : 1^e *Lettre à monsieur le marquis de B. sur la différence entre la musique italienne et française*, Berlin, 1748, in-8^o. Marpurg a inséré une traduction allemande de cet opuscule dans ses *Essais historiques et critiques*, t. II, pag. 1-25, avec des remarques contenues pag. 23-46. 2^e *Von der musikalische Poesie* (De la poésie lyrique), Berlin, Voss, in-8^o de 484 pages. Ouvrage estimé. 3^e *Pensées diverses sur la musique* (en allemand), insérées dans les *Essais de Marpurg*, t. II, p. 181, et t. III, p. 18 et 525.

KRAUSE (CHARLES-JOSEPH), chef de musique du premier régiment de la garde du roi de Prusse, est né le 15 juillet 1775, à Forsta, dans la Basse-Lusace. Son père, musicien de la chapelle du baron de Hohlberg, à Plogwitz, lui donna les premières leçons de musique, et il apprit à

jouer de la clarinette sous la direction de David et de Springer, artistes d'un rare mérite, attachés à la même chapelle. Parvenu à l'âge de douze ans, il fut admis chez M. Hartmann, à Grætz, près de Glogau, et y fut traité comme le fils de la maison. Non-seulement il y continua avec succès ses études musicales, mais il y reçut aussi une instruction convenable dans les sciences et dans les lettres. En 1789, lorsque le père de Krause entra dans la musique du comte Røder, à Holstein, près de Lowenberg, il y fut aussi engagé comme clarinettiste; mais la chapelle de ce seigneur ayant cessé d'exister en 1794, il se rendit à Breslau avec son frère; tous deux entrèrent dans la musique du comte de Hoym, et obtinrent en même temps un emploi dans l'administration civile. En 1815, sur la proposition du général Persch, Krause fut engagé par le roi de Prusse, en qualité de chef de musique de sa garde: comme tel, il a fait la campagne de France en 1814. Depuis plusieurs années, cet artiste a cessé de se faire entendre, parce que l'âge a affaibli en lui les moyens physiques nécessaires pour le jeu des instruments à vent; mais il a eu dans sa jeunesse une réputation d'habileté méritée. Il a arrangé beaucoup de musique pour l'harmonie militaire et a publié quelques morceaux pour la clarinette, la flûte et le cor, entre autres: *Adagio et polonaise sur un thème du Freischütz*, op. 12, Berlin, Schlesinger.

KRAUSE (JEAN-THÉOPHILE), frère du précédent, est né à Guben, dans la Basse-Lusace, le 31 juillet 1777. Il apprit d'abord à jouer du cor et du violon; puis il reçut à Plogwitz des leçons de Springer et de David pour la clarinette et le cor de basset. Plus tard, il alla à Hohlstein où son habileté sur la clarinette reçut les derniers développemens. Il y apprit aussi le hautbois sous la direction de Blaha. En 1794 il se rendit à Breslau avec son frère et y apprit encore le basson, sur lequel il acquit un talent distingué, sans négliger

pourtant la clarinette, son instrument favori. En 1805, il entra dans l'administration civile: il est maintenant contrôleur des contributions de première classe à OEls. On a de Krause deux œuvres de duos pour deux flûtes, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, et Berlin, Schlesinger; ainsi que trois duos pour deux clarinettes, Berlin et Paris, Dufaut et Dubois.

KRAUSE (CHARLES-CRÉTIEN-FRÉDÉRIC), docteur en philosophie, est né en 1781, à Eisenberg, dans le duché de Saxe-Gotha. Il était fort jeune lorsqu'il fut envoyé à l'université de Jéna; il y suivit les cours de philosophie de Fichte et de Schelling. Tout à tour il se passionna pour la doctrine de ces hommes de génie; celle de Schelling eut surtout de l'attrait pour son esprit, et il en devint un des plus zélés partisans. Depuis 1802 jusqu'en 1804 il vécut en donnant dans l'université des leçons particulières de philosophie, de mathématiques et de droit naturel; puis il alla à Rudolstadt, et de là à Dresde, où il se livra à des recherches sur l'histoire des beaux-arts. En 1815, la guerre l'obligea à s'éloigner de Dresde: il se rendit à Berlin et y ouvrit des cours gratuits et publics. Cependant la difficulté d'y pourvoir à l'existence d'une famille nombreuse, et le peu d'espoir d'y obtenir un emploi, lui firent abandonner cette ville et retourner à Dresde. En 1817, il voyagea avec un de ses amis en Allemagne, en France et en Italie. A son retour il obtint une chaire à l'université de Göttingue, dont il a été un des professeurs les plus distingués. Il est mort en cette ville le 27 septembre 1852. La musique a occupé une partie de la vie de ce savant. Dès 1808 il avait déjà publié une méthode du doigter du piano sous ce titre: *Vollständige Anweisung allen Fingern beider Hände zum Clavier und Fortepianospielen in kurzer Zeit gleiche Stärke und Gewandtheit zu verschaffen*, etc., Dresde, Arnold, in-fol. A l'époque où Krause fit

paraître cet ouvrage, il vivait en donnant des leçons de piano. On trouve dans sa méthode des tables de combinaisons des doigts les plus embarrassans. Deux ans après il donna dans le 12^e volume de la Gazette musicale de Leipsick (pag. 649 et 1043) deux articles sur un perfectionnement essentiel du clavier des instrumens à touches. Dans les volumes 13^e (p. 497) et 14^e (pag. 117 et 155) de la même gazette, il a aussi donné des articles sur une notation améliorée de la musique. Mais son ouvrage le plus important, concernant cet art, est celui qui a pour titre : *Darstellungen aus der Geschichte der Musik nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik* (Exposition de l'histoire de la musique, précédée d'instructions préliminaires sur la théorie de cet art), Gœttingue, Dietrich, 1827, in-8^o. Ce livre est divisé en trois parties : la première renferme une recherche des principes philosophiques de l'art ; la seconde est un exposé succinct des principales divisions de son histoire ; la troisième contient quelques détails sur la vie des plus célèbres artistes, avec une appréciation eshétique de leurs ouvrages. Il faut l'avouer, l'exécution du plan que s'était proposé Krause ne répond pas au mérite d'un savant si distingué, et l'on a peine à comprendre, en lisant la première partie, qui devait être la plus intéressante, qu'elle appartienne à un homme habitué aux rigoureuses méthodes de Schelling et de Fichte ; car on y chercherait en vain soit le principe de la construction rationnelle des tonalités, soit la discussion des phénomènes que l'art développe dans la conception humaine. Tout le travail de Krause, dans cette partie, se borne à quelques vagues aperçus concernant des faits particuliers qui ne constituent pas la science en elle-même. Quant à la partie historique, elle ne consiste guère qu'en certaines classifications d'époques assez arbitraires. A l'égard de la dernière partie, on y trouve quelques bonnes vues esthéti-

ques concernant la valeur de quelques grands maîtres ; mais ce travail est trop succinct.

KREBS (FRÉDÉRIC), facteur d'orgues du quinzième siècle, est cité par Prætorius (*Syntagm. mus.*, t. II, pag. III) comme ayant travaillé avec distinction vers les années 1475 à 1480. Il faisait déjà à cette époque des claviers de pédales fort étendus.

KREBS (JEAN-TOBIE), naquit à Heichalheim, dans le duché de Weimar, le 7 juillet 1690. Il fréquenta d'abord le collège de Weimar, dans l'intention d'aller ensuite à l'université ; mais ayant obtenu en 1710 sa nomination d'organiste à Büttelstædt, il prit possession de cette place. Ce fut alors seulement qu'il commença régulièrement l'étude de la composition chez Jean-Godefroid Walther, et il continua cette étude jusqu'en 1717, malgré la route pénible qu'il devait faire de Büttelstædt jusqu'à Weimar, pour y prendre ses leçons. En 1721, son zèle fut récompensé par sa nomination d'organiste à Buttstadt, petite ville du duché de Weimar. Il vivait encore en 1758, mais il commençait à perdre la vue. Ses premières compositions consistent en morceaux de musique d'église ; plus tard, il a écrit des chorals variés pour l'orgue, d'un très-bon style. Toutes ces productions sont restées en manuscrit.

KREBS (JEAN-LOUIS), fils du précédent, naquit à Büttelstædt le 10 octobre 1715. Après avoir appris de son père les élémens de la musique et de l'art de jouer du clavecin, il entra en 1726 à l'école Saint-Thomas de Leipsick, dirigée alors par l'illustre Jean-Sébastien Bach. Il y reçut l'instruction commune pendant neuf ans, puis il entra dans l'école particulière de ce grand maître, qui en fit un élève de prédilection. Ses études musicales terminées, il suivit à l'université un cours de philosophie pendant deux ans, puis il accepta en 1757 la place d'organiste à Zwickau, d'où il passa à celle d'organiste du château

de Zeitz, et ensuite, le 15 octobre 1756, à une position semblable à la cour d'Altenbourg. Il mourut en cette ville au commencement de 1780, à l'âge de 67 ans. Krebs et Friedmann Bach furent les meilleurs élèves de Jean-Sébastien, et ceux qui approchèrent le plus de leur modèle. Le maître lui-même estimait beaucoup le talent de son écolier, et disait, par allusion à son nom et à celui de Krebs, *qu'il n'avait jamais pris qu'une écrevisse dans son ruisseau* ¹. Krebs a publié de sa composition : 1° Quatre suites d'exercices pour le clavecin, consistant en mélodies chorales variées, fugues, petites pièces et sonatines, Nuremberg, 1745-49. 2° *Musikalischer und angenehmer Zeitvertreib in 2 Klaviersonaten mit einer Flöte* (Amusemens agréables de musique, en deux sonates de clavecin avec flûte), *ibid.*, 1760. 3° Deux sonates détachées avec flûte, *ibid.* 4° Six trios pour flûte, *ibid.*, 1758. 5° Quatre suites de pièces, consistant en six préludes, petites pièces, une ouverture et un concerto pour le clavecin, *ibid.*, 1740 à 1745. 6° Six sonates pour clavecin et flûte, Leipsick, 1762. On connaît aussi de cet artiste, en manuscrit : 1° *Magnificat*, en allemand, pour quatre voix et orgue. 2° Deux *Sanctus*, avec orchestre. 3° Des pièces d'orgue. Je possède de sa composition dix chorals variés à 2 claviers et pédale, et quatre fugues.

KREBS (EHRENFRIED-CHRÉTIEN-TRAU-CORT), fils du précédent, a succédé à son père, en 1780, dans la place d'organiste de la cour de Saxe-Altenbourg. En 1787, il a publié à Leipsick quelques-uns des principaux cantiques variés pour l'orgue.

KREBS (JEAN-BAPTISTE), ténor allemand qui a eu de la réputation, est né à Ueberauchen, près de Billingen, dans le pays de Bade, le 12 avril 1774. Dans son enfance, il apprit le chant choral à Billingen et à Constance. Plus tard, il reçut

quelques leçons de clavecin et d'orgue et fit des études de philosophie à Donaueschingen. Après avoir étudié le chant sous la direction de Weiss, élève de Raff, il développa par de bons exercices la puissance de sa voix de ténor, qui était belle. Cependant, il ne paraissait pas destiné à devenir chanteur de théâtre, car il étudiait la théologie à Donaueschingen et à l'université de Fribourg. Enfin, il se décida pour cette carrière, débuta en 1795, et fut bientôt attaché au théâtre de la cour de Stuttgart, comme premier ténor. Il a brillé longtemps dans les plus beaux rôles des opéras allemands et français. Après vingt-huit ans de service, l'affaiblissement de son organe l'a obligé de quitter la scène, et il a chanté pour la dernière fois le rôle d'*Achille*, le 17 septembre 1725. Depuis lors il remplit les fonctions de régisseur au théâtre de Stuttgart. Krebs a composé des chansons, des duos et des trios, avec accompagnement de piano. On lui doit aussi les livrets de plusieurs opéras français et italiens traduits en allemand, ainsi que plusieurs articles de critique littéraire et musicale insérés dans les journaux. Krebs est le même artiste que Gerber appelle *François-Xavier*.

KREBS (JEAN-GODEFROID), chanteur de la cour à Altenbourg, mort en 1805, a publié en cette ville, en 1777, des chansons avec mélodies et accompagnement de clavecin. La seconde partie de ces chansons a paru en 1785. On trouve aussi une sonate facile pour le clavecin, de sa composition, dans le recueil de pièces publié par Hiller. Enfin il a fait imprimer 6 divertissemens pour le même instrument, à Altenbourg, en 1796.

KREBS (CHARLES-AUGUSTE), né le 16 janvier 1804 à Nuremberg, est fils d'acteurs nommés *Miedke*; mais il fut adopté par la femme du chanteur Krebs, qui le recueillit lorsqu'il perdit sa mère, et il prit le nom de sa bienfaitrice. Doné de rares dispositions pour la musique, il apprit presque en jouant les élémens de l'art; puis il fit de

¹ Krebs, en allemand, signifie une écrevisse, et Bach, un ruisseau.

rapides progrès sur le piano, sous la direction de M. Schallb, et reçut des leçons de Jean-Baptiste Krebs pour la composition. Il n'était âgé que de sept ans lorsqu'il mit en musique le petit opéra de *Fedora*, de Kotzbue. Trois ans après, il écrivit des quatuors de violon et beaucoup de sonates de piano. Mais bientôt il lui fallut interrompre ses travaux de musicien pour étudier la langue latine dans les collèges, parce qu'il se destinait à l'état ecclésiastique. Parvenu à sa treizième année, il sentit se ranimer son goût pour la musique et se livra de nouveau à la culture de cet art. A l'âge de quinze ans, il commença à donner des leçons, et malgré son extrême jeunesse, il forma quelques bons élèves. Cependant, ayant des vues plus élevées, il quitta la carrière de l'enseignement en 1824, et se rendit à Vienne pour étendre ses connaissances musicales. Il y devint élève de M. de Seyfried pour la composition de la musique instrumentale, et après s'être fait connaître avantageusement par la composition d'une symphonie à grand orchestre, et de plusieurs morceaux pour le piano, il y obtint la place de chef d'orchestre de l'Opéra de la cour. La manière dont il s'acquitta de ses fonctions lui a fait offrir en 1827 la direction de la musique au nouveau théâtre de Hambourg; il l'a acceptée, et ses soins ont réalisé toutes les espérances que les fondateurs de ce théâtre avaient placées en lui. Il y a fait représenter deux opéras (*Sylva*, ou *le pouvoir du chant*, et *Agnès*). Le premier a été froidement accueilli, mais le second a complètement réussi. En 1835 il a fait imprimer à Hambourg plusieurs cahiers de chansons allemandes, et a fondé une école de chant d'ensemble dans laquelle il obtient des succès.

KREHL (TRÉOPHILE-ADOLPHE), surintendant à Pyrna, mort en ce lieu, le 10 mars 1825, est auteur d'un sermon prononcé à l'occasion de l'érection du nouvel orgue de Pyrna, qui a été publié dans le *Magasin pour les prédicateurs*, d'Ammon (t. IV,

p. 1.), sous ce titre : *Ueber der Verhältniss des Orgelspiels zur kirchlichen Andacht* (Sur les rapports (l'influence) du jeu de l'orgue avec le recueillement religieux).

KREIBE (JEAN-CONRAD), né à Gotha en 1722, a reçu les premières leçons de musique par l'assistance d'un certain baron de Stein, puis acheva son éducation par l'étude des compositions de Georges Benda. Il séjourna pendant plusieurs années à Berlin, puis à Dresde, et obtint, en 1765, la place de maître de chapelle du prince de Bernbourg à Ballenstœdt. Il mourut le 25 octobre 1780. Il a écrit beaucoup de musique d'église, des symphonies, des quintettes, des quatuors et des trios pour divers instrumens. Tous ces ouvrages sont restés en manuscrit.

KREIBE (BENJAMIN-FÉLIX-FRÉDÉRIC), fils du précédent né à Ballenstœdt, le 5 avril 1772, a étudié la musique sous la direction de Agthe, le hautbois chez Rast, et le violon chez Frédéric Albrecht. Après avoir suivi des cours de philosophie et de droit, il est entré comme simple musicien dans la musique du prince de Bernbourg; mais il en a été nommé plus tard maître de chapelle. On a de sa composition : 1^o Concerto pour clarinette et orchestre, op. 2, Brunswick, Spelr. 2^o Concerto pour cor, op. 1, Offenbach, André. 3^o Concerto pour basson, op. 5, *ibid.*, et quelques morceaux pour le violon.

KREIBICH (FRANÇOIS), né en 1728 à Zwickau, près de Kamnitz en Bohême, se rendit à Vienne vers 1750 et y excita l'étonnement par son habileté sur le violon, quoiqu'il fût bien jeune encore. En 1770, l'empereur le choisit pour diriger la musique de sa chambre : il se montra digne de cette faveur par un rare talent pour la direction d'un orchestre. Il était aussi renommé pour ses préludes sur le violon. Jusque dans sa vieillesse, il conserva le feu de l'âge viril dans l'exécution de la musique des grands maîtres. Il mourut à Vienne le 3 septembre 1797, à l'âge

de 69 ans. On ne connaît de sa composition qu'une sonate à violon seul, avec accompagnement de basse, en manuscrit.

KREINER (CATHERINE), née à Isen, en 1754, reçut des leçons de chant de son parent, le maître de chapelle Camerloher, à Frising. Lorsque son éducation musicale fut terminée, elle se rendit à Munich, où elle fut placée au théâtre de la cour, en qualité de première cantatrice, au mois d'avril 1782. Dans la même année elle épousa Camerloher, secrétaire du cabinet de l'électeur. Elle brilla particulièrement en 1787 dans le *Castor et Pollux* de l'abbé Vogler. Elle mourut à Munich en 1790, à l'âge de trente-six ans.

KREITH (CHARLES), flûtiste, compositeur médiocre, mais fécond, et écrivain didactique sur la musique, vécut à Vienne, dans la seconde moitié du 18^e siècle. Selon Rassmann (*Pantheon der Tonkünstler* p. 157), il est mort en cette ville dans le courant de l'année 1807. On connaît sous son nom environ cent vingt œuvres de concertos, duos, solos et airs variés pour la flûte; de pièces d'harmonie et des quatuors pour divers instrumens à vent, etc. Il a aussi publié divers ouvrages pour l'enseignement de la flûte, sous ces titres : 1^o *Anweisung, wie alle Töne auf der Flöte traversière richtig zu nehmen* (Instruction sur la manière de produire sur la flûte toutes les notes avec justesse, avec leurs dénominations respectives). Vienne, Artaria, 1799. 2^o *Schule für die Flöte, jedem Spieler dieses Instruments sehr nützlich, sowohl für Finger, als auch Zunge in 115 Lectionen* (Méthode de flûte, très-utile à ceux qui jouent de cet instrument, tant pour le doigtier que pour le coup de langue, etc). Vienne, Bermann. 3^o *Kurzgefasste Anweisung die Flöte zu spielen* (Instruction abrégée pour jouer de la flûte). Vienne, Cappi, et Brunswick, Spehr.

KREMBERG (JACQUES), chanteur, compositeur et poète, né à Varsovie, vers le

milieu du 17^e siècle, vécut d'abord à Magdebourg, puis fut attaché à la chapelle du roi de Suède, et se rendit en 1688 à Dresde, où il fut employé dans la musique de l'électeur. Vers 1704, il alla à Londres et y fit représenter deux ans après une sorte d'opéra intitulé *England's Glory* (Gloire de l'Angleterre), à l'occasion de l'anniversaire de naissance de la reine Anne. Il vivait encore en 1718, et était attaché à la musique de la cour. En 1689, il fit imprimer à Dresde un ouvrage qui a pour titre : *Musikalische gemuths-ergötzung a voce sola e contin. oder auch mit der Laute, Angelica, Viola di gamba und Cithara* (Divertissement musical à voix seule et basse continue, ou pour le luth, l'angélique, la basse de viole ou la guitare).

KRENGEL (GRÉGOIRE), luthiste du 16^e siècle, né à Frankenstein, en Silésie, est connu par un recueil de compositions qui a pour titre : *Lauternstücke verschiedener Art, jedes auf doppelte Weise gesetzt* (Pièces de luth de différens genres, etc.). Francfort sur l'Oder. 1584. in-fol. Gerber possédait le portrait de cet artiste, gravé à Breslau en 1592, avec cette inscription : *In vivam D. Gregorii Krengel, Musici excellentiss. iconem.*

KRENZ (HENRI), facteur d'orgues allemand, vivait vers la fin du 15^e siècle. En 1499, il a construit celui de l'église de St.-Basile, à Brunswick.

KRESS, ou KRESSE (JEAN-ALBERT), second maître de chapelle à Stuttgart, vers la fin du 17^e siècle, s'est fait connaître par un traité d'harmonie intitulé : *Manuductio novo-methodica ad Bassum generalem*, Stuttgart, 1701, in-fol., par des concerts spirituels à 4 voix et instrumens, *ibid.*, 1681, in-4^o, et par un cantique allemand intitulé : *Der süsse Name Jesus, oder deutscher Jubilus Bernardi*, à 3 voix, *ibid.*, 1683, in-4^o.

KRESS (JACQUES), maître de concert du landgrave de Hesse-Darmstadt, mourut vers 1736. Il a fait imprimer de sa com-

position, à Nuremberg, six concertos de violon à cinq parties, op. 1.

KRESS (GEORGES-FRÉDÉRIC), peut-être fils du précédent, violoniste à Darmstadt, fut attaché à la chapelle du duc de Mecklembourg en 1756. En 1763 il se rendit à Göttingue et y fut maître de concerts de l'Académie. Il mourut dans cette position vers 1785. Le caractère de son talent d'exécution consistait dans l'agilité; mais il manquait d'expression et de goût. On a imprimé de sa composition à Nuremberg, en 1764, une sonate pour le violon; il a laissé en manuscrit 6 solos pour violon, et un concerto pour le même instrument.

KRETSCHMAR (JEAN); Sulzer, dans sa théorie des beaux-arts, cite (t. II, p. 312, édit. de 1787) sous ce nom un traité de musique intitulé : *Musica latino-germanica*, Lipsiæ, 1605, in-8°.

KRETSCHMAR (GASPARD), chambellan à Breslau, né à Neisse, en 1602, mourut à Breslau en 1657. On a de lui un livre intitulé : *Ursprung und Fortgang der edelen Singekunst* (Origine et progrès du noble art du chant), Breslau, 1656, in-4°.

KRETSCHMAR (JEAN-ANDRÉ), organiste de l'église des négocians à Erfurt, en 1699, était auparavant à Weimar. Il y fut le second maître de Walther (auteur du Lexique de musique) pour le clavecin et la composition. Prinz et Walther disent que ce musicien a écrit un traité intitulé *Melopoia, ou l'art de la composition* (en allemand), qui n'a pas été imprimé, mais dont il a été répandu des copies. C'est sans doute le même ouvrage qui est cité par Mattheson (*Grundl. einer musik. Ehrenpforte*, p. 106). La plupart des bibliographes de la musique ont confondu le traité dont il est question avec celui de Jean Kretschmar (V. ci-dessus), quoiqu'il y ait entre les deux auteurs environ quarantevingts ans de distance.

KRETSCHMAR (GODEFROID), magister et pasteur primaire à Gorlitz, au commencement du 18^e siècle, a prononcé dans cette ville un sermon qui a été publié sous

ce titre : *Einweihungspredigt auf die neue Orgel in der Gærlitzer Petri- und Paulikirche* (Sermon sur l'installation du nouvel orgue dans l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul de Gorlitz). Gorlitz, 1704, in-4°. Cet ouvrage contient des détails curieux sur l'histoire générale de l'orgue.

KRETSCHMAR (JEAN), facteur d'orgues à Schweidnitz, vivait dans la première moitié du 18^e siècle. Il a construit les instrumens dont voici la liste : 1^o A Neisse, l'orgue de Saint-Jacques, composé de 54 jeux. 2^o A Schweidnitz, en 1711, celui des Dominicains, composé de 50 jeux. 3^o A Meetschutz, en 1755, un orgue de 55 jeux.

KRETSCHMER (LE CHEVALIER A.), conseiller intime de guerre du roi de Prusse, à Anclam, dans la Poméranie, actuellement vivant, s'est occupé depuis sa jeunesse de recherches sur l'histoire et la théorie de la musique, et a publié un livre qui a pour titre : *Ideen zu einer Theorie der Musik* (Idées d'une théorie de la musique), Stralsund, Læffler, 1853, in-4°. Cet ouvrage, qui renferme des idées neuves sur la constitution des tonalités, n'est en quelque sorte composé que de fragmens d'un livre écrit par l'auteur sur une théorie générale de la musique. On trouvera dans mon histoire de la philosophie de la musique, faisant suite au système de cette philosophie, une analyse des principes qui servent de base à la théorie de M. Kretschmer. On a sous le nom de ce théoricien des recueils de chansons et de romances allemandes, Leipsick, Peters.

KREUBÉ (CHARLES-FRÉDÉRIC), né à Luneville, le 5 novembre 1777, apprit la musique et le violon dans cette ville, puis fut attaché à l'orchestre du théâtre de Metz en qualité de chef d'orchestre. Arrivé à Paris en 1800, il y reçut des leçons de Rodolphe Kreutzer pour le violon. Dans l'année suivante il entra à l'orchestre de l'Opéra-Comique. Devenu sous-chef d'orchestre du même théâtre en 1805, il suc-

céda à Blasius, comme premier chef, en 1816, et conserva cette place jusqu'au mois de novembre 1828. Retiré alors avec la pension, il vit depuis ce temps à la campagne près de Saint-Denis. Admis au nombre des musiciens de la chapelle du roi en 1814, M. Krenbé a perdu cette position en 1850, lorsque cette chapelle a été supprimée. Il s'était d'abord fait connaître comme compositeur de musique instrumentale et avait publié : 1° Deux pots-pourris en quatuor pour 2 violons, alto et basse, Paris, Gaveaux. 2° Trios pour 2 violons et basse, op. 6, 21, Paris, Hanry. 5° Duos pour 2 violons, op. 11, 24, 25, 26, 50, Paris, Hanry, Gaveaux. 4° Thème varié pour violon, Paris, Hanry, Gaveaux. Plus tard, M. Kreubé s'est livré à la composition d'ouvrages dramatiques pour l'Opéra-Comique. Quelques-uns de ses opéras ont réussi; mais ils ont maintenant tous disparu de la scène. En voici la liste chronologique : 1° *Le Forgeron de Bassora*, en 2 actes, 1815. 2° *Le Portrait de famille*, en 1 acte, 1814, 5° *La Perruque et la Redingote*, en 5 actes, en société avec Kreutzer, 1815. 4° *La jeune belle-mère*, en 2 actes, 1816. 5° *Une nuit d'intrigue*, en 1 acte, 1816. 6° *L'Héritière*, en 1 acte, 1817. 7° *Edmond et Caroline*, en 1 acte, 1819. 8° *La jeune tante*, en 1 acte, 1820. 9° *Le Philosophe en voyage*, en 5 actes, en société avec M. Pradher, 1821. 10° *Le Coq de village*, en 1 acte, 1822. 11° *Le Paradis de Mahomet*, en 5 actes, en société avec Kreutzer, 1822. 12° *Jenny la bouquetière*, en 2 actes, avec M. Pradher, 1825. 15° *L'Officier et le Paysan*, en 1 acte, 1824. 14° *Les enfans de Maître Pierre*, en 5 actes, 1825. 15° *La Lettre posthume*, en 1 acte, 1827. 16° *Le mariage à l'anglaise*, en 1 acte, 1828. Les partitions du *Forgeron de Bassora*, d'*Edmond et Caroline*, du *Coq de village*, des *Enfans de Maître Pierre*, et de *L'Officier et le Paysan*, ont été gravées à Paris.

KREUSER ou KREUSSER (GEORGES-ANTOINE), né en 1745 à Heidingsfeld, petite ville de la Bavière, près de Würzburg, voyagea en Italie, dans sa jeunesse, pour perfectionner son talent sur le violon et dans la composition; puis il parcourut la France et la Hollande, et s'établit dans ce dernier pays pendant quelques années. Il fut directeur d'orchestre et compositeur à Amsterdam, en 1776; plus tard il eut la place de maître de chapelle de l'électeur de Mayence. Il est mort en cette ville dans les premières années du 19^e siècle. Les principaux ouvrages de cet artiste sont : 1° *La mort de Jésus*, oratorio, sur le texte de Ramler, exécuté à Mayence, en 1790; gravé en partition à Mayence, chez Schott. 2° Trois symphonies pour l'orchestre, liv. 1, Offenbach, André. 5° *Trois idem*, liv. 2, *ibid.* On assure que Kreusser en avait composé trente. Il est vraisemblable que le plus grand nombre est resté en manuscrit, ou a été publié en Hollande. 4° Dix-huit quatuors pour 2 violons, alto et violoncelle. 5° Douze trios pour 2 violons et basse. 6° Six quatuors faciles pour flûte, violon, alto et basse, liv. 1 et 2, Bonn, Simrock. 7° Trois sonates pour piano et violon, op. 1, Mayence, Schott. 8° Trois sonates faciles pour piano seul, op. 50. Paris, Carli. 9° Chansons allemandes avec accompagnement de piano, Mayence, Schott.

KREUTZER (RODOLPHE), violoniste célèbre et compositeur, né à Versailles le 16 novembre 1766, était fils d'un musicien de la chapelle du roi, qui lui enseigna les élémens de la musique. Dès l'âge de cinq ans il montra les plus heureuses dispositions pour cet art; particulièrement pour le violon, qui lui fut enseigné par Antoine Stamitz, violoniste allemand d'une certaine réputation, et qui a fondé une école. Les progrès du jeune Kreutzer tinrent du prodige: il avait à peine atteint sa douzième année, que déjà il faisait pressentir ce jeu brillant et plein de verve par lequel il excita depuis

lors l'enthousiasme du public dans tous les concerts où il se fit entendre. Personne ne lui avait enseigné les principes de l'harmonie, mais son heureuse organisation suppléait au savoir qui lui manquait, et avant d'avoir acquis des notions sur l'art d'écrire la musique, il composait des concertos. A l'âge de treize ans, il fit entendre au concert spirituel son premier ouvrage en ce genre : le compositeur et le virtuose furent applaudis avec transport.

Ses ouvrages se succédaient avec rapidité, et son talent d'exécution se perfectionnait de plus en plus. Mais ce n'était pas seulement à la musique instrumentale qu'il voulait se livrer exclusivement; le besoin de travailler pour la scène ne lui laissait point de repos. N'ayant pu se procurer un poème pour l'Opéra-Comique, il se mit à refaire la musique de deux anciennes pièces, et cette musique fut répétée à la petite salle du château de Versailles, devant la cour, grâce aux bontés de la reine qui avait pris le jeune artiste sous sa protection. Une occasion se présenta bientôt de mettre à exécution son projet favori, et de se procurer le poème d'opéra, objet de ses desirs. En 1790, il était entré au théâtre italien comme premier violon; cette place lui fit faire la connaissance de Desforges, qui lui confia un drame historique de *Jeanne d'Arc*, en trois actes, dont la musique fut écrite en quelques jours par Kreutzer. Cette pièce fut représentée au théâtre italien, en 1790, et eut assez de succès pour donner confiance à d'autres poètes. Le 15 janvier 1791, Kreutzer donna au même théâtre *Paul et Virginie*, composition pleine de chaleur, d'élégance, de naïveté, et qui se fait surtout remarquer par une couleur locale ravissante d'effet. Le succès fut complet. Au mois d'août de la même année, *Lodoïska* fut accueillie avec enthousiasme par les habitués de l'Opéra-Comique. C'est aussi par un coloris analogue au sujet que cet opéra mérite d'être placé au rang

des bonnes compositions dramatiques; toutefois, il faut avouer qu'il est inférieur à *Paul et Virginie*, bien qu'il soit resté au répertoire, et que son ouverture soit devenue populaire.

Jusqu'à-là, Kreutzer n'avait suivi que son heureux instinct dans la composition de ses ouvrages; car toute notion d'harmonie lui était étrangère. Sa manière de concevoir toutes les parties de sa partition consistait à marcher à grands pas dans sa chambre, chantant ses mélodies et les accompagnant sur son violon. Ce fut de la même manière qu'il écrivit, en 1792, *Charlotte et Werther*, et 1 acte, pour le théâtre italien; *le Franc Breton*, pour le même théâtre; et en 1795, *le Déserteur de la montagne de Hamn*, au théâtre italien; *le Congrès des Rois*, auquel il travailla en société avec Grétry, Méhul, Dalayrac, Deshayes, Solié, Devienne, Berton, Jadin, Trial fils, Cherubini et Blasius; *le Siège de Lille*, en 1 acte, au théâtre Feydeau; *la Journée de Marathon*, en 4 actes, au théâtre National, etc., etc. Ce ne fut que longtemps après que Kreutzer, devenu membre du Conservatoire, eut que ses fonctions de professeur lui imposaient l'obligation d'être savant, et qu'il se mit à faire des études tardives, dont le résultat fut d'arrêter l'élan de son imagination.

Après la mémorable campagne de 1796 et le traité de Campo-Formio qui en fut la suite, Kreutzer partit pour l'Italie. Il y donna de brillans concerts à Milan, Florence et Venise. Il se rendit ensuite en Allemagne où il obtint aussi de beaux succès comme violoniste et comme compositeur, et revint à Paris par la Hollande, en passant par Hambourg.

Le Conservatoire de musique venait d'être organisé, Kreutzer y fut appelé comme professeur de violon : il s'y fit bientôt distinguer par les excellens élèves qu'il forma. Sa méthode d'enseignement se distinguait surtout par une qualité précieuse, savoir l'enthousiasme et la con-

fiance qu'il savait inspirer à ses élèves. Dans le même temps il se faisait entendre avec le plus grand succès dans les concerts de l'Opéra et du théâtre Feydeau; ce fut pour un de ces concerts qu'il composa la symphonie concertante en *fa*, qui fut exécutée par Rode et par lui. Après le départ de Rode pour la Russie, Kreutzer lui succéda comme violon solo de l'Opéra en 1801; conserva cette place jusqu'en 1816, où il fut nommé second chef d'orchestre, et devint directeur du même orchestre l'année suivante. Entré en 1802 dans la chapelle du premier consul Bonaparte comme un des premiers violons, il fut fait violon solo de la musique particulière de l'empereur Napoléon en 1806, et maître de la chapelle du roi en 1815, en survivance de M. Plantade.

Malgré tant de travaux et d'emplois, Kreutzer n'avait point renoncé à sa passion pour le théâtre; il écrivit en 1801 sa partition d'*Astianax* pour l'Opéra, et commença à montrer dans cet ouvrage sa nouvelle direction vers une facture plus soignée que dans ses premières compositions, et ce penchant se développa dans les ouvrages qu'il écrivit par la suite; mais son originalité primitive parut s'affaiblir. Une multitude de compositions de tous genres furent écrites par lui dans l'intervalle de vingt années qui suivirent la représentation de son opéra d'*Astianax*. Le dernier opéra qu'il fit représenter fut *Ipsibœ*, en 1825, à l'Académie royale de musique: on y trouvait encore de belles choses.

En 1824, Kreutzer fut fait chevalier de la Légion d'honneur; dans la même année il quitta la direction de l'orchestre de l'Opéra pour celle de toute la musique de ce spectacle; mais il ne garda celle-ci que peu de temps, et en 1826 il fut admis à la retraite. Alors il voulut faire un dernier adieu au public par un opéra de *Mathilde* qu'il avait écrit avec soin; mais l'artiste célèbre, qui avait eu tant de succès en tous genres, sollicita vai-

nement du directeur qui avait été placé à la tête de l'Opéra en 1827, pour être admis à faire représenter son ouvrage: il fut repoussé brutalement par l'esprit de monopole qui s'était emparé de ce directeur. Kreutzer fut vivement blessé du refus qu'il éprouvait; un profond chagrin s'empara de son âme, et plusieurs atteintes apoplectiques portèrent le dérangement dans ses facultés. Pendant plusieurs années il fut languissant; enfin on crut que l'air de la Suisse et les soins d'un médecin célèbre de Genève pourraient lui rendre la santé; on le conduisit dans cette ville; mais les ressorts de la vie étaient usés; il y expira le 6 janvier 1851. Depuis plus de dix ans, Kreutzer avait cessé de jouer du violon, par suite d'une chute où il avait eu le bras cassé, dans un voyage qu'il fit au midi de la France.

Voici la liste des principaux ouvrages de ce musicien distingué. A L'OPÉRA: 1^o *La journée de Marathon*, en 4 actes, 1795. 2^o *Astianax*, opéra en 5 actes, 1801. 3^o *Aristippe*, en 2 actes, 1808. 4^o *La mort d'Abel*, en 5 actes, 1810. 5^o *Antoine et Cléopâtre*, ballet en 5 actes, 1809. 6^o *L'Oriflamme*, en 2 actes, en société avec Méhul et Berton, etc., 1814. 7^o *La Princesse de Babylone*, en 5 actes, 1815. 8^o *Les deux Rivaux*, en 2 actes, en société avec Spontini, Persuis et Berton, 1816. 9^o *Le Carnaval de Venise*, ballet en 2 actes, avec Persuis, 1816. 10^o *La Servante justifiée*, ballet en 1 acte, 1818. 11^o *Clari*, ballet en 5 actes, 1820. 12^o *Ipsibœ*, opéra en 5 actes, 1825. 13^o *Mathilde*, opéra en 5 actes, inédit. A L'OPÉRA-COMIQUE. 14^o *Jeanne d'Arc à Orléans*, en 5 actes, 1790. 15^o *Paul et Virginie*, en 5 actes, 1791. 16^o *Lodoïska*, en 5 actes, 1791. 17^o *Charlotte et Werther*, en 1 acte, 1792. 18^o *Le franc Breton*, 1792. 19^o *Le Déserteur de la Montagne de Hamm*, en 1 acte, 1795. 20^o *Le Congrès des Rois*, en société avec plusieurs musiciens, 1795. 21^o *Le siège de Lille*, en 1 acte, 1795.

22° *Le petit Page*, en 1 acte. 23° *Jadis et Aujourd'hui*, en 1 acte, 1808. 24° *François 1^{er}*, en 3 actes, 1808. 25° *Le Triomphe du mois de mars*, en 2 actes, 1811. 26° *L'Homme sans façon*, en 5 actes, 1812. 27° *Le camp de Sobieski*, en 2 actes, 1815. 28° *Constance et Théodore*, en 2 actes, 1815. 29° *Les Béarnais*, en 1 acte, en société avec Boieldieu, 1814. 30° *La Perruque et la Redingote*, en 5 actes, en société avec Kreubé. 31° *Le Maître et le Valet*, en 5 actes, 1816. 32° *Le Négociant de Hambourg*, en 5 actes, 1821. Il a aussi arrangé la musique du ballet de *Paul et Virginie*, dont il a tiré les principaux matériaux de son opéra.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. 1° Deux symphonies concertantes pour 2 violons, l'une en *fa*, l'autre en *mi*, Paris, Pleyel et Frey, 2° Symphonie concertante pour 2 violons et violoncelle, Paris, Troupenas. 3° Premier concerto (en *sol*), Paris, Sieber. 4° Deuxième *idem* (en *la*), *ibid.* 5° Troisième *idem* (en *mi*), Paris, Leduc. 6° Quatrième *idem* (en *ut*), *ibid.* 7° Cinquième *idem* (en *la*), Paris, Troupenas. 8° Sixième *idem* (en *mi* mineur), Paris, Janet et Cotelle. 9° Septième *idem* (en *la*), *ibid.* 10° Huitième *idem* (en *ré* mineur), Paris, P. Petit. 11° Neuvième *idem* (en *mi* mineur), Paris, Janet et Cotelle. 12° Dixième *idem* (en *ré* mineur), Paris, Pleyel. 13° Onzième *idem* (en *ut*), *ibid.* 14° Douzième *idem* (en *la*), Paris, Érard. 15° N° 15, lettre A (en *ré*), Paris, Frey. 16° N° 14, lettre B (en *mi*), *ibid.* 17° N° 15, lettre C (en *la*), *ibid.* 18° N° 16, lettre D (en *mi* mineur), *ibid.* 19° N° 17, lettre E (en *sol*), *ibid.* 20° N° 18, lettre F (en *mi* mineur), *ibid.* 21° N° 19, lettre G (en *ré* mineur), *ibid.* 22° Air provençal varié pour violon et orchestre, *ibid.* 23° Romance de *Joseph*, *idem*, *ibid.* 24° Quinze quatuors pour 2 violons, alto et basse,

op. 1, 2, 3, Paris, Janet, Pleyel, Frey, 25 Quinze trios pour 2 violons et violoncelle, op. 5, 15, 16, lettre A et lettre B, Paris, Michel Ozy, Pleyel, Frey. 26° Sept œuvres de duos pour 2 violons, Paris, Leduc, Pleyel, Troupenas, Frey. 27° Cinq œuvres de sonates pour violon et basse, Paris, Leduc, Frey. 28° Huit œuvres d'études et de caprices pour violon seul, ouvrages devenus classiques pour l'étude de l'instrument, Paris, Leduc, Frey, Troupenas. 29° Plusieurs airs variés pour 2 violons, en trios, en quatuors, Paris. Kreutzer a pris part à la rédaction de la Méthode de violon publiée par le Conservatoire de Paris.

KREUTZER (JEAN-NICOLAS-AUGUSTE), frère du précédent, naquit à Versailles en 1781¹, et reçut des leçons de son frère pour le violon. Lorsque le Conservatoire de Paris fut organisé, il y entra dans la classe du même professeur, et obtint le second prix de violon au concours de l'an VIII (1800), puis le premier prix l'année suivante. Sans avoir jamais eu l'éclat du jeu de Rodolphe, il appartient cependant à son école par une certaine élégance toute française, très-différente de la manière de Baillot et de celle de Rode. En 1798, Kreutzer entra à l'orchestre de l'Opéra-Comique du théâtre Favart. En 1802 il passa de cet orchestre à celui de l'Opéra, et il y resta jusqu'au commencement de 1825, époque où il se retira avec la pension et après vingt ans de service. Pendant plusieurs années, il avait été professeur suppléant au Conservatoire : en 1825 il succéda à son frère dans la place de professeur de première classe. Une maladie de poitrine l'a conduit au tombeau dans l'été de 1852. Kreutzer, qui avait été attaché à la chapelle de Napoléon, est entré dans celle du roi en 1814, et a conservé sa place parmi les premiers violons jusqu'à la dissolution

¹ La *Biographie universelle des Contemporains* place la naissance de cet artiste vers 1778, et M. Gabet, dans son *Dictionnaire des Artistes de l'école française*, la fixe en 1785. Celle que je donne est consignée dans les

anciens registres du Conservatoire qui sont entre les mains de M. Vinit, ancien secrétaire de cette institution.

de cette chapelle en 1850. Cet artiste a publié : 1^o 1^{er} et 2^o concerto pour violon, Paris, Boieldieu. 2^o Duos pour 2 violons, op. 2 et 3, Paris, Janet, Nadermann. 3^o Trois sonates pour violon et basse, op. 1, Paris, Janet. 4^o Plusieurs airs variés et solos pour violon.

KREUTZER (CONRADIN). Un meunier dont le moulin était situé à une demi-lieue de Mœsskirch, aujourd'hui sous la domination du grand-duc de Bade, avait huit enfans. L'un d'eux, Conradin Kreutzer, né le 22 novembre 1782, jour de S^{te}-Cécile, montra dès son enfance beaucoup de penchant pour la musique. A l'âge de sept ans, ses parens l'envoyèrent chez M. Rieger, directeur du chœur et organiste, qui lui enseigna les premiers principes de la musique appliqués au piano, au violon, et au chant. Ce fut précisément le jour de S^{te}-Cécile qu'il arriva chez son maître. Ce jour est devenu remarquable par les événemens qui signalèrent ses progrès et les circonstances principales de sa vie.

M. Rieger était un homme de grande sévérité pour ses élèves; mais tels étaient le zèle et l'aptitude de Conradin, que le maître se laissa toucher et qu'il montra toujours une préférence marquée pour cet élève. Après une année d'étude, le jeune Kreutzer se trouva en état de chanter, de manière à satisfaire le professeur et le public, un grand solo à l'offertoire de la messe de S^{te}-Cécile. Il resta encore une année sous la direction de son maître, après quoi il passa en qualité d'enfant de chœur au monastère de Zwyffallen. Il était alors âgé de neuf ans, et, par une circonstance assez singulière, ce fut encore le jour de S^{te}-Cécile qu'il entra dans le couvent.

Le monastère de Zwyffallen est situé près de Ridlengen, en Autriche. C'est là que Conradin Kreutzer continua ses études et qu'il reçut d'un moine, nommé Ernest Weinrauch, directeur de la musique du couvent, des leçons qui exercèrent la plus heureuse influence sur sa carrière. Cet

Ernest Weinrauch, qui était entré à Zwyffallen comme enfant de chœur et qui n'en sortit plus, était un musicien de génie, mais un homme si ignorant des choses du monde, qu'il n'avait jamais pu comprendre l'usage de la monnaie. Conradin Kreutzer assure que ses compositions étaient très-remarquables. Il possédait aussi un rare talent comme organiste; talent qu'il communiqua à son jeune élève. Les leçons de contrepoint et d'harmonie données par un maître tel que Weinrauch à un élève aussi plein de zèle que Kreutzer ne pouvaient manquer de produire d'heureux résultats. Le professeur se voyait avec joie revivre dans son élève, et celui-ci n'avait d'autre pensée, d'autre passion que la musique. Telle était l'ardeur de Kreutzer pour le travail, qu'il étudiait souvent au clair de la lune, et qu'on était obligé de le surveiller à cause de la faiblesse de sa santé.

Dans le monastère de Zwyffallen, comme dans beaucoup d'autres, on avait l'habitude d'exécuter des symphonies pendant la messe : Kreutzer se sentit pressé du désir d'en composer une. Mais il n'était encore qu'aux premiers élémens de l'harmonie, et il ignorait la manière de disposer les différentes parties dans une partition. Pour exécuter son projet il se borna donc à faire un brouillon de la partie principale, après quoi il arrangea séparément chacune des autres. Son professeur le surprit un jour au travail, lorsque sa table et le plancher de sa cellule étaient jonchés des parties de tous les instrumens. Le professeur, tout ému de joie, enseigna à son élève les procédés de la formation de la partition.

Après trois années de leçons données à Conradin, le digne Weinrauch cessa de vivre. Un jeune moine venu d'un autre couvent lui succéda; mais il ne possédait ni l'affabilité de caractère, ni les hautes connaissances de son prédécesseur. Conradin sentit qu'il avait tout perdu, et il se décida à quitter le couvent de Zwyffallen

pour se rendre à celui de Schussenried, ce qu'il fit en 1796. Les moines de celui-ci appartenaient à l'ordre des Prémontrés, et jouissaient d'une grande liberté. Kreutzer chanta encore pendant un an comme enfant de chœur, mais au bout de ce temps, sa voix passa du soprano au ténor. Il se borna alors à remplir les fonctions d'organiste, et le reste de son temps fut employé à terminer ses études. On le jugea bientôt assez habile pour devenir professeur, et l'éducation musicale de quarante élèves du couvent lui fut confiée.

Les parens de Kreutzer voyaient avec inquiétude sa passion pour la musique, parce qu'ils le destinaient au barreau. On finit même par lui interdire absolument l'étude de cet art, ce qui lui causa beaucoup de chagrin. Devenu orphelin en 1797, il reprit le cours de ses travaux favoris; mais un oncle pharmacien, qui était son tuteur et qui voulait lui faire embrasser sa profession, l'obligea à quitter Schussenried, et à se rendre à l'université de Fribourg en Brisgau, pour y étudier la médecine. Il arriva dans cette ville en 1799, et il suivit d'abord le cours de philosophie.

Cependant il ne cessait d'importuner son oncle pour reprendre ses études de prédilection; enfin sa persévérance triompha des obstacles, et il obtint la permission d'aller à Vienne pour y reprendre ses travaux de musique. La durée de son voyage fut plus longue qu'il ne l'avait imaginé. Les connaissances qu'il avait faites dans plusieurs familles notables de la Suisse furent cause qu'il resta jusqu'en 1804 dans la ville de Constance. Au commencement de 1802, il avait pris part à la première exécution de l'Oratorio *la Création du monde* : il y jouait le premier hautbois. L'orgue et la clarinette étaient aussi des instrumens sur lesquels il possédait un talent distingué. Le dernier lui procura une certaine célébrité à Vienne.

Lorsqu'il partit pour cette ville, il ne

possédait que quatre-vingt-dix florins et n'avait pas une lettre de recommandation : sa seule espérance était d'y rencontrer un cousin avec qui il était en relation d'amitié. Gai, dispos et léger comme les artistes de son âge, sans réfléchir aux suites de son entreprise, et sans douter du succès de ses projets, il se mit en voyage. A quelques lieues de Vienne, dans un petit endroit nommé Nusdorf, il lui restait quelques florins; il prit une voiture et se fit conduire chez son cousin. Quelle fut sa surprise! il apprit que son parent avait quitté sa demeure sans indiquer le lieu de sa nouvelle habitation. Cruellement désappointé, il erra à l'aventure, et ne fut tiré de sa rêverie et de son abattement qu'à la vue des affiches de spectacles. Celle de l'Opéra lui apprit que le même soir on jouait l'opéra d'*Axur* de Salieri. Il se rendit à l'instant au théâtre, et cessa de songer à sa mésaventure. *Axur* était le premier opéra que Kreutzer voyait représenter : il produisit sur lui une impression profonde, et fixa son attention de telle sorte, qu'il semblait que toutes ses facultés fussent absorbées. Malheureusement le spectacle devait finir; l'enchantement se dissipa, et ce fut avec un sentiment profond de mélancolie que Kreutzer sortit avec les autres spectateurs. Il cherchait à ressaisir encore ses illusions, lorsqu'au milieu de la foule qui s'écoulait, il reconnut avec un vif plaisir mêlé de surprise ce cousin qui lui avait causé tant d'anxiété, et qui lui était si nécessaire! Celui-ci, charmé de le voir, le conduisit chez lui et l'installa dans son logement. Le hasard fit bientôt faire à Conradin Kreutzer la connaissance du célèbre violoniste Schuppanzigh, qui le recommanda à Albrechtsberger. L'habile professeur prit le jeune artiste en amitié, et se chargea de rectifier ses études et de les terminer. Pendant deux ans, Kreutzer reçut les leçons de ce grand harmoniste. Schuppanzigh reconnut bientôt le talent distingué de son protégé; il s'intéressa vivement

à ce jeune homme, et, pour l'aider à se faire connaître, il lui donna le conseil de composer un concerto de piano. Kreutzer se mit à l'ouvrage, et le concerto fut écrit en huit jours. Conradin l'exécuta sans répétition dans un concert public, et fit naître l'admiration par le mérite de la composition et par celui de l'exécution. Schuppanzigh redoubla alors d'efforts pour faire connaître le jeune musicien, et le recommanda particulièrement au comte Xavier de Fuchs et à son épouse, née comtesse de Gallenberg, une des plus belles femmes de Vienne. Bientôt Kreutzer fut admis dans les meilleures maisons de cette ville; il fit beaucoup de connaissances, entre autres celle de Haydn. Ce grand compositeur s'intéressa en faveur du jeune homme, et corrigea même de sa main trois sonates pour piano qu'il avait composées.

Après plusieurs années de séjour à Vienne, Kreutzer, qui avait composé des messes, des quatuors et quelques pièces de moindre importance, voulut écrire un opéra. Il choisit celui de *Conradin de Souabe*. L'ouvrage étant achevé devait être représenté, mais la censure s'opposa à la mise en scène. Cette circonstance fâcheuse ne rebuta point Kreutzer, qui se mit immédiatement à écrire un autre opéra intitulé *Der Räucher* (le Plongeur). Cet opéra était destiné par le prince Esterhazy à être joué sur le théâtre de Vienne : la distribution en était faite et plusieurs répétitions avaient eu lieu; mais l'armée française entra à Vienne et fit éprouver à cet opéra le sort de *Conradin de Souabe*. Les désastres politiques occupaient alors tous les habitans de la capitale de l'Autriche, et Conradin Kreutzer lui-même ne pensait plus à cet opéra. Lorsque l'empereur rentra à Vienne, on songea à faire reparaitre la pièce; mais un homme chargé d'arranger la musique pour divers instrumens avait égaré la partition; on crut l'ouvrage perdu; heureusement les parties de chant furent retrouvées chez les acteurs;

c'est au moyen de ces parties que l'auteur put refaire ensuite son ouvrage, qui fut représenté avec beaucoup de succès à Vienne en 1814, et depuis lors sur quelques autres théâtres de l'Allemagne. Après la disparition de la partition du *Plongeur* de Kreutzer, il composa un autre opéra pour le théâtre de la cour que dirigeait Weigl. Celui-ci, d'un caractère envieux et jaloux, s'opposait presque toujours à ce que les jeunes artistes se fissent connaître du public. Les tracasseries qu'il suscita à Kreutzer firent perdre à celui-ci l'espoir de faire représenter sa nouvelle composition intitulée : *Jery et Bately*. Cependant Weigl, persuadé que la pièce n'aurait pas de succès, finit par consentir à la représentation; mais son attente fut trompée, et le nombre des partisans du talent de Kreutzer augmenta beaucoup après qu'on eut entendu cet ouvrage.

Par suite de ses relations désagréables avec Weigl, Kreutzer résolut de quitter Vienne, et il entreprit un voyage avec son ami Leppig, mécanicien habile qui venait d'inventer l'instrument appelé *Pau-melodicon*. Kreutzer jouait cet instrument avec beaucoup de délicatesse et de goût; dans toutes les villes où il se fit entendre, il recueillit des applaudissemens. Arrivé à Stuttgart, il donna plusieurs concerts et se fit entendre différentes fois à la cour. Frédéric, roi de Wurtemberg, voulut que *Conradin de Souabe* fût représenté sur le théâtre de l'Opéra; le succès du compositeur fut complet. Ce succès l'encouragea à composer un nouvel ouvrage dramatique (*Théodore*, de Kotzebue). La représentation de cet opéra fut un nouveau triomphe pour lui. Le roi le nomma ensuite directeur du Conservatoire, en remplacement de Danzi. Il accepta, et se mit en route pour retourner à Vienne, où il devait attendre sa nomination définitive. Mais à peine était-il arrivé à Munich qu'il la reçut par estafette. Il retourna alors à Stuttgart où il resta jusqu'à la mort du roi, en 1816.

Les promesses du prince de Furstemberg, et encore plus les différends qui s'élevèrent après la mort du roi entre l'intendant de la ville et Kreutzer, décidèrent ce dernier à donner sa démission, après quoi il partit pour la Suisse, où il resta pendant une année. Il résolut de nouveau de se mettre en route pour Nuremberg, Gotha, Meiningen, Leipsick, Berlin, Dresde, Prague et Vienne. A Berlin, il donna un concert au théâtre royal de l'Opéra. A Prague, il fut déterminé à composer une tragédie lyrique (*Oreste*) dont les vers sont de Reinbeck. Cette pièce fut représentée et applaudie. Plus tard, lorsqu'il fut arrivé à Vienne, ses amis l'engagèrent à envoyer ce dernier ouvrage à la direction de l'Opéra. Il s'en défendit d'abord, parce qu'il présentait son sort; enfin, déterminé par ses amis, il l'envoya; mais ses sentimens ne l'ont point trompé: l'opéra étant acheté fut, sans être représenté, déposé dans les archives du théâtre.

Pendant son séjour à Vienne, Kreutzer obtint du duc Charles-Égon de Furstemberg la place de directeur de sa musique à Donaueschingen.

Kreutzer resta trois ans dans cette position, insuffisante pour le développement de ses talens. Il leur chercha un théâtre plus élevé, et il le trouva. En 1821, la comtesse Fuchs, sœur du comte de Galenberg, lui apprit qu'à Vienne le théâtre était mieux dirigé, et qu'il pouvait espérer d'y trouver un emploi convenable. A cette nouvelle, Kreutzer demanda sa démission; ce ne fut qu'à ses instances réitérées qu'elle lui fut accordée. En novembre, il partit pour Vienne et y fit monter son opéra intitulé : *Libussa*, dont le poème est de Bernard. La représentation eut lieu dans le courant de l'automne de 1822, et réussit complètement. Après ce succès, Barbaja, entrepreneur du théâtre impérial (*Hofftheater*), autorisé par l'empereur, lui confia la direction de sa musique, avec des appointemens de 2,000 florins.

Après l'expiration du bail de Barbaja,

en 1827, qui ne fut point renouvelé, ou ne trouva pas de remplaçant à cet entreprenneur. Alors Kreutzer partit pour Paris, où il composa un opéra-comique (*L'eau de Jouvence*) qui n'eut point de succès. L'année suivante, le Théâtre-Royal de Vienne fut ouvert de nouveau; Kreutzer s'y rendit et rentra dans son poste. Un an après, le directeur Cerf arriva à Vienne, et ayant appris que Kreutzer travaillait à un nouvel opéra entra en conférence avec lui dans le but de l'emmener à Berlin, pour y faire étudier et représenter cet opéra intitulé : *Mélusine*, dont le succès lui paraissait assuré, et qui n'a pourtant pas réussi.

Kreutzer jouit en Allemagne de la réputation d'un compositeur distingué; toutefois ses ouvrages sont plus remarquables par des qualités de facture et d'expérience, que par le don de l'invention. Sa partition la plus originale me paraît être son monodrame de *Cordelia*. Il a d'ailleurs été rarement heureux à la scène. On connaît de lui les opéras suivans : 1^o *L'Enrôlement ridicule* (Die lacherlsche Werburig), opéra-comique en 2 actes, composé à Fribourg en Brisgau en 1801. Dans cette pièce, Kreutzer chanta lui-même avec succès la partie de premier ténor. 2^o *Conradin de Souabe*, drame lyrique en 5 actes, composé à Vienne en 1805, et représenté à Stuttgart, pour la première fois en 1812. 3^o *Les deux Mots ou Une Nuit dans la forêt*, composé à Vienne en 1805. (Dalayrac a composé de la musique sur le même sujet.) 4^o *Jery et Bately*, composé à Vienne en 1805. 5^o *Ésope en Phrygie*, à Vienne, en 1808. 6^o *Der Taucher* (Le Plongeur), grand opéra romantique, en 2 actes, composé à Vienne en 1809. 7^o *Panthea*, grand opéra en 5 actes, composé à Vienne en 1810 (la représentation de cette pièce a été défendue par l'autorité). 8^o *Théodore*, opéra-comique en 1 acte, paroles de Kotzebue, composé et représenté à Stuttgart en 1811. 9^o *Les Insulaires*, opéra en 2 actes com-

posé et représenté à Stuttgart, en 1812. 10° *Alimon et Zayde*, opéra en 5 actes, composé et représenté à Stuttgart en 1815. 11° *Oreste*, tragédie lyrique en 5 actes, composée en 1815 et représentée pour la première fois à Prague en 1818. 12° *La Chaumière des Alpes (Alpen Hütter)*, opéra en 1 acte, paroles de Kotzebue, composé et représenté en 1816. 15° *Cordelia*, drame lyrique en 1 acte, paroles de P. Wolff, composé et représenté pour la première fois en 1819, à Donaueschingen, et en 1825 à Vienne. Cette pièce a été dédiée à M^{me} Milder. 14° *Libussa*, grand opéra en 5 actes, composé et représenté à Vienne en 1822. 15° *Le Plongeur (Der Taucher)*, corrigé et représenté à Vienne en 1825. 16° *Sigune*, drame lyrique composé et représenté à Vienne en 1824. 17° *La Laitière de Montfermeil*, opéra en 5 actes, composé et représenté à Vienne en 1827. 18° *L'eau de Jouvence*, opéra-comique en 2 actes, représenté au théâtre de l'Odéon, à Paris. 19° *Le Portefaix des bords de la Tamise*, opéra en 5 actes, composé et représenté pour la première fois à Prague en 1828. 20° *La jeune Demoiselle (Die Jungfrau)*, opéra en 5 actes, représenté pour la première fois à Prague en 1850. 21° *Le baron Luft*, opéra-comique en 1 acte, représenté pour la première fois à Vienne en 1850. 22° *Le Fiancé à la gêne*, opéra en 1 acte, composé en 1851. Il n'est pas encore représenté. 25° *Mélusine*, opéra romantique en 5 actes, représenté pour la première fois sur le théâtre de Kœnigstadt le 27 février 1855. 24° *Das Nacht-Lager (La mauvaise nuit)*, à Vienne en 1854. En musique sacrée, Kreutzer a composé un oratorio en deux parties intitulé *Moïse*, qui a été exécuté en 1814 à Stuttgart, et en 1819 à Zurich; la cantate *Friedensfeier (La Célébration de la paix)*, exécutée d'abord à Stuttgart en 1815, ensuite à Winterthur (Suisse) en 1817. Il a écrit aussi trois grandes messes et six petites, ainsi que plusieurs offertoires et graduels.

Parmi les autres compositions de Kreutzer, on remarque : 1° Grand septuor pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor et basson, op. 62. 2° Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, Vienne, Pennauer. 3° Variations pour clarinette et orchestre, op. 55, Augsburg, Gombart. 4° Polonoise pour piano et guitare, op. 10, Vienne, Weigl. 5° 1^{er} concerto pour piano et orchestre, op. 42 (en *si* bémol), Leipsick, Peters. 6° 2^e *idem* (en *ut*), op. 50, Bonn, Simrock. 7° 5^e *idem* (en *mi* bémol), op. 65, Leipsick, Hofmeister. 8° Divertissement pour piano, flûte, cor, basson et contrebasse, op. 37, Augsburg, Gombart. 9° Fantaisie pour piano sur une valse favorite de la reine de Prusse, avec quatuor, op. 76, Leipsick, Peters. 10° Fantaisie sur un thème suisse pour piano, clarinette, alto et violoncelle, op. 55, Vienne, Pennauer. 11° Quatuor pour piano, violon, alto et basse, Vienne, Haslinger. 12° Grandes sonates pour piano, flûte et violoncelle, op. 25, Bonn, Simrock. 15° Trio pour piano, clarinette et basson, op. 43, Leipsick, Peters. 14° Fantaisie mélancolique pour piano et violoncelle, op. 77, *ibid.* 15° Plusieurs œuvres de sonates faciles, marches et rondeaux pour piano à 4 mains. 16° Plusieurs divertissemens, fantaisies et pots-pourris pour piano seul. 17° Plus de vingt-cinq cahiers de chants à plusieurs voix sans accompagnement, ou à voix seule, avec accompagnement de piano.

KREYSIG (FRÉDÉRIC-LOUIS), professeur de médecine à l'université de Wittenberg, vers la fin du 18^e siècle, a eu ensuite le titre de conseiller et de médecin du roi de Saxe. Il vivait encore à Leipsick en 1820. On a de lui une dissertation intéressante intitulée : *Aristotelis de soni et vocis humanæ naturâ atque ortu theoricâ, cum recentiorum decretis comparatâ*. Lipsiæ, 1795, in-8°.

KREZ (GARPARD). On a sous ce nom une dissertation historique et liturgique intitulée : *De Litanîis ecclesie romanæ*. Tubinge, 1742, in-4° de 25 pages.

KRIEDEL (JEAN-CHRISTOPHE), organiste à Romberg, en Bohême, au commencement du dix-huitième siècle, a fait imprimer de sa composition : *Neuneræffnetes Blumen-Gewirtlein bestehend in sechs Konzerte a voce sola, con 2 violini e org.* (Petit parterre nouvellement ouvert, consistant en 6 concerts à voix seule, avec deux violons et orgue), Bautzen, 1706, 20 feuilles in-4°.

KRIEGCK (J.-J.), violoncelliste et maître de concert du duc de Saxe-Meiningen, naquit à Bibra, près de Mersebourg, le 25 juin 1750. A l'âge de six ans il perdit son père, et peu de temps après il suivit sa mère à Meinungen, où il fréquenta l'école publique et apprit les élémens de la musique. Admis d'abord comme enfant de chœur dans la musique de la cour, il y servit ensuite en qualité de violoniste jusqu'à l'âge de dix-neuf ans; puis il entra au service du landgrave de Hesse-Philippstadt, qu'il suivit deux fois en Hollande. Ayant obtenu un congé, il se rendit à Amsterdam et y entra dans l'orchestre de l'Opéra hollandais, comme premier violon. Après une année de séjour dans cette ville, il s'attacha au marquis de Taillefer qui le conduisit à Paris. Là, il fit la connaissance de Dupont et prit de lui des leçons de violoncelle. Ses progrès sur cet instrument lui firent abandonner le violon. Un an après, il entra comme violoncelliste chez le prince de Laval-Montmorency et y resta quatre années, perfectionnant pendant ce temps son talent d'exécution, et augmentant ses connaissances. De retour à Meinungen, il entra dans la musique du prince : il y vivait encore vers 1810. On connaît de la composition de cet artiste : 1° Quatre sonates pour violoncelle et basse, op. 1, Offenbach, 1795. 2° Trois concertos pour violoncelle et orchestre, op. 2, 5, 4, *ibid.*, 1795 à 1798.

KRIEGER (ADAM), musicien de chambre de l'électeur de Saxe, et poète, né en 1628, mourut à Dresde en 1666. On a

de sa composition : 1° Air à deux voix de dessus avec ritournelles pour deux violes. Leipsick, 1656, une feuille in-fol. Lorsque ce petit ouvrage fut publié, Krieger n'était pas encore au service de l'électeur de Saxe. 2° XVI airs pour une, deux ou trois voix, avec des ritournelles pour 2 violons, 2 violes, violoncelle et basse continue, Dresde, 1667, in-fol. Ce dernier ouvrage ne parut qu'après la mort de l'auteur.

KRIEGER (JEAN-PHILIPPE), maître de chapelle du duc de Weissenbourg, naquit à Nuremberg le 26 février 1649. Il était âgé de huit ans lorsqu'il reçut de Drucker les premières leçons de clavecin, et dans le même temps il apprit à jouer de plusieurs autres instrumens, sous la direction de Gabriel Schütz. A l'âge de seize ans, il se rendit à Copenhague chez Jean Schrøder, organiste de la cour et de l'église allemande de St.-Pierre. Le jeune Krieger remplit pendant cinq ans les fonctions d'adjoind de ce maître; pendant ce temps, il recevait des leçons de composition de Georges Fürster, maître de chapelle du roi de Danemark. Le roi Frédéric III, ayant eu occasion de l'entendre, fut si satisfait de son talent, qu'il lui offrit un emploi dans sa musique, mais les parens de Krieger s'opposèrent à ce qu'il se fixât dans le nord, et il fut obligé de retourner dans sa ville natale, prenant sa route par la Hollande et les provinces du Rhin. Arrivé à Nuremberg, il s'y fit entendre avec tant de succès, que la première place vacante lui fut promise, et que le magistrat de la ville lui offrit une pension; mais il préféra la place d'organiste de la cour de Bayreuth qui lui fut offerte à la même époque, et qu'il échangea, après la mort de Coler, contre celle de ce maître de chapelle. Quelque temps après qu'il eut pris possession de celle-ci, il accompagna son maître à Anspach et à Stuttgard, où se trouvaient quelques artistes distingués avec lesquels il se lia. En 1672, la guerre ayant éclaté entre

l'empire d'Allemagne et la France, le margrave de Bayreuth se rendit à l'armée, et cette circonstance laissa Krieger dans l'inaction. Il conçut alors le projet d'un voyage en Italie, et demanda sa démission : elle lui fut refusée ; mais on lui accorda un congé avec la jouissance de son traitement. Il partit aussitôt, se dirigeant par Nuremberg, Augsbourg et le Tyrol pour aller à Venise, où il fit la connaissance de quelques artistes célèbres, tels que Rosenmüller, Cavalli, Ziani et Legrenzi. Cavalli et Rosenmüller lui donnèrent des leçons de composition pour le style dramatique. Après huit mois d'études, Krieger alla à Padoue, puis à Bologne où il rencontra Jean-Marie Bononcini, Charles Donati, et d'autres musiciens renommés. Enfin il visita Ferrare, Florence et Rome, s'instruisant toujours par la conversation ou les leçons des maîtres. Dans cette dernière ville, il trouva encore d'utiles renseignemens près de Carissimi, d'Abbatini, et du célèbre organiste Bernard Pasquini. Abbatini lui fit connaître l'art d'écrire suivant les traditions de l'excellente école romaine, et Pasquini lui donna des leçons de clavecin. Rome renfermait alors beaucoup d'artistes, de théoriciens et écrivains distingués, parmi lesquels on remarquait le vieux François Foggia, Giansetti, Kircher et d'autres ; Krieger se lia d'amitié avec la plupart de ces hommes célèbres. Après avoir fait un voyage de peu de durée à Naples, il retourna à Venise pour y attendre la fin de son congé, et profita de son nouveau séjour en cette ville pour prendre quelques leçons d'orgue de Jean Rovetto, organiste de Saint-Marc. Rappelé enfin par son maître, il retourna à Bayreuth par la Carinthie, la Styrie et Vienne. Admis à l'honneur de jouer du clavecin devant l'empereur Léopold, il charma ce prince et sa cour par la beauté de son talent, et reçut en récompense une chaîne d'or avec le portrait de l'empereur, 25 ducats et des lettres de noblesse. De retour à Bayreuth, il

fut chagriné dans son emploi ; fatigué des tracasseries qu'on lui suscitait, il demanda sa retraite, l'obtint, et partit pour Cassel, où la place de maître de chapelle l'attendait. Il ne resta pas longtemps dans cette nouvelle position ; celle de vice-maître de chapelle lui ayant été offerte à Halle, il l'accepta et l'occupa conjointement avec celle d'organiste de la cour. Dans un voyage qu'il fit à Dresde, il joua devant l'électeur Jean-Georges II. Charmé par son talent, le duc de Weissenfels, qui l'entendit dans cette circonstance, lui offrit la place de maître de sa chapelle ; Krieger l'accepta et y joignit bientôt la direction des chapelles des cours d'Eisenberg et de Brunswick. Plus tard, l'électeur de Saxe Jean-Georges III voulut l'avoir à son service, mais les avantages dont l'artiste jouissait à la cour de Weissenfels lui firent refuser les propositions qui lui furent faites à ce sujet. Après quarante années passées au service du prince et de son successeur, il mourut le 6 février 1725, à l'âge de 76 ans.

On ne connaît pas les titres des opéras qui furent écrits par Krieger pour les cours de Weissenfels et de Brunswick ; il y a lieu de croire cependant que ceux qui ont pour titre : *Flore*, *Cécrops* et *Procris* ont été du nombre, car on en a publié les airs choisis, sous le nom de ce musicien, à Nuremberg, 1690, in-fol. obl. Les autres ouvrages dramatiques de sa composition, représentés à Hambourg en 1694, sont : 1° *Le Combat de la Fidélité*. 2° *Hercule*, 1^{re} partie. 3° *Hercule*, 2° partie. On connaît aussi sous le nom de Krieger : 4° 12 sonates pour 2 violons et basse continue, op. 1, Nuremberg, 1687. 5° 12 sonates pour 2 violons et basse de viole, op. 2, *ibid.*, 1695. 6° *Lustige Feld-Musik auf vier blasende oder andere Instrumente gerichtet, etc.* (Musique gaie des champs pour 4 instrumens à vent ou autres, consistant en 6 ouvertures avec les suites), Nuremberg. 7° *Musikalischer Seelenfriede, etc.*

(Paix musicale de l'âme, consistant en 20 morceaux à voix seule avec accompagnement d'un ou de deux violons et basse continue, sur des textes de psaumes latins et allemands), 1^{re} édition, Nuremberg, 1697. 2^e *idem*, corrigée, Leipsick, 1717, in-fol.

KRIEGER (JEAN), frère puîné du précédent, naquit à Nuremberg le 1^{er} janvier 1652. Dès ses premières années, il montra les plus heureuses dispositions pour la musique, quoique la profession de son père (il était tapissier) lui fournit peu d'occasions d'exciter en lui le goût de cet art. Admis comme enfant de chœur dans l'église de Saint-Sébald, il apprit les éléments du chant sous la direction de Henri Schwemmer; puis il reçut des leçons de Gaspard Wecker pour le clavicorde et continua ses études jusqu'à l'âge de seize ans. En 1668, il se rendit près de son frère, qui se trouvait alors à Zeitz, pour apprendre les règles de la composition. Jean-Philippe ayant été nommé organiste de la cour de Bayreuth l'année suivante, Jean l'y suivit, et lorsque son frère eut obtenu le titre de maître de chapelle, il lui succéda comme organiste. Plus tard, des discussions s'étant élevées entre les artistes italiens de la chapelle et les Allemands, ceux-ci donnèrent leur démission, et Krieger suivit leur exemple. Il retourna alors près de ses parents, et dans ses moments de loisir il prépara des *ricercari* à plusieurs sujets sur des thèmes de chorals, se proposant de livrer cet ouvrage à l'impression; mais son manuscrit lui fut enlevé, et depuis lors il ne le revit plus. Après avoir demeuré à Halle pendant quelque temps, il alla, en 1678, prendre possession à Graetz de la place de maître de chapelle du comte de Reuss, et l'occupait pendant trois ans; mais après la mort de ce seigneur, il dirigea pendant un an la musique de la petite cour d'Eisenberg; puis il obtint la place d'organiste de l'église Saint-Jean à Zittau, et en remplit les fonctions pendant cinquante-

quatre ans. L'estime qu'on accordait à ses talens dans cette ville, lui fit aussi confier l'orgue de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul après vingt ans de séjour. Dans ce long espace de temps, il écrivit un grand nombre de morceaux pour l'église, des divertissemens et des chorals: on n'a publié qu'une très-petite partie de ces ouvrages. Cet estimable artiste était âgé de quatre-vingt-quatre ans lorsqu'il rencontra (le 17 juillet 1755) un ami qui, remarquant en lui les signes d'une extrême faiblesse, l'engagea à retourner chez lui; mais il ne put l'empêcher d'aller à l'église, où il accompagna un cantique. Quand il eut achevé ce morceau, il pria son ami d'achever l'office en lui disant: Je sens que je n'entrerai plus ici. Le lendemain il fut frappé d'un coup d'apoplexie dont il mourut immédiatement. Krieger a publié de sa composition: 1^o Divertissement musical consistant en airs à 5, 6, 7, 8 et 9 voix, Francfort et Leipsick, 1684, in-fol. 2^o Divertissement musical consistant en allemandes, courantes, sarabandes, variations et gigues avec des bourrées, menuets et gavottes pour les amateurs et à jouer sur l'épinette ou le clavicorde, Nuremberg, Euter, 1697. 3^o Exercices agréables pour clavecin, consistant en *ricercari*, préludes, fugues, chaconnes, et une toccata pour l'orgue avec pédale, *ibid.*, 1699, in-fol. Mattheson compte Jean Krieger parmi les meilleurs contrapuntistes de l'Allemagne, dans son *Parfait maître de chapelle* (pag. 442).

KRIEGER (JEAN-GOTTHILF), fils de Jean-Philippe, naquit à Weissenfels, le 15 septembre 1687. Après avoir terminé ses études musicales et littéraires au gymnase de cette ville, il se rendit à Halle en 1706 pour y suivre un cours de droit. Pendant les quatre années qu'il passa à l'université, il apprit les règles du contrepoint et de l'art de jouer de l'orgue et du clavecin chez le célèbre organiste Zachau. Il ne quitta l'université de Halle que pour fréquenter pendant six mois celle de Leip-

sick; puis il retourna à Weissenfels, où le duc régnant le nomma avocat du consistoire; mais son penchant pour la musique le décida à faire un cours de composition sous la direction de son père, nonobstant les occupations de sa place. Enfin, en 1712, il abandonna celle-ci pour devenir organiste de la cour, et en 1725, il succéda à son père en qualité de maître de chapelle. Il occupait encore cette position en 1740. On ne connaît aucun ouvrage de sa composition.

KRIFFT (WILLIAM DE), amateur de musique, né en Angleterre vers 1765, reçut des leçons de Clementi, et se fit remarquer vers 1790 comme pianiste et comme compositeur. En 1789 il publia son premier œuvre qui consiste en trois solos pour le piano. Peu de temps après, il voyagea en Allemagne, et se fit entendre avec un brillant succès le 17 février 1791 dans un concert donné à Coblençe, en présence de la cour. Il y exécuta un concerto de piano de sa composition avec orchestre, et le concert commença par une symphonie dont il était aussi l'auteur. On connaît aussi de lui un *Stabat Mater* avec orchestre. Parmi ses autres ouvrages, on remarque : 1° *Siège de Québec*, sonate pour piano, violon, violoncelle et timbale *ad libitum*, Londres, Bland, 1792, in-fol. 2° Trois sonates pour piano, violon et violoncelle, op. 9, *ibid.*

KRIMMERSHOFF (JEAN-GUILLAUME), facteur d'orgues, né à Dusseldorf, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, a été breveté du duc d'Oldenbourg en 1801. Le principal ouvrage sorti de ses mains est l'orgue de l'église Saint-Lambert, à Oldenbourg, composé de 47 jeux, 4 claviers et pédale. Les différents claviers de cet orgue peuvent être combinés de plusieurs manières, soit deux à deux, ou trois à trois.

KROENER. V. CROENER.

KROHN (GASPARD-DANIEL), organiste des églises Sainte-Catherine, Saint-Pierre et Saint-Jean à Hambourg, vivait en cette

ville vers la fin du dix-huitième siècle. Il a publié de sa composition : 1° 6 sonates pour le clavecin, dédiées aux mânes de Ch.-Ph.-Em. Bach, Hambourg, 2° 6 petites sonates *idem*, *ibid.*, 1787, in-4° obl. 3° Divertissement avec 12 variations, sur un thème allemand, *ibid.*

KROLLMANN (ANTOINE), né le 3 juin 1798 à Seulingen, village situé près de Göttingue, eut pour premier maître de musique son père, musicien du bailliage. Celui-ci, ayant été placé ensuite à Celle, en qualité de choriste, fit faire à son fils des études pour apprendre à jouer de la flûte, et le confia aux soins d'un maître nommé Hœnlike, pour apprendre l'harmonie. Ayant acquis un certain degré d'habileté sur son instrument, le jeune Krollmann a fait des voyages artistiques à Celle, Hanovre, Oldenbourg, et dans les provinces rhénanes. Il joue aussi du piano et a publié pour cet instrument beaucoup de morceaux d'une force moyenne qui ont obtenu un succès populaire. Depuis plusieurs années, cet artiste est chef de musique du régiment de la garde du roi de Hanovre. Parmi ses compositions, on remarque : 1° Introduction et rondeau pour flûte et orchestre. op. 6, Hanovre, Bachmann. 1° Trois grands trios pour 3 flûtes, op. 13, *ibid.* 5° 3 thèmes variés pour flûte seule, *ibid.* 4° Divertissement pour piano et flûte, op. 10, *ibid.* 5° *Idem*, op. 19, *ibid.* 6° Sonates faciles pour piano à 4 mains, op. 24, 25, 30, Leipsick, Hofmeister, Peters. 7° Pièces faciles *idem*, op. 26, Leipsick, Breitkopf et Härtel. 8° Rondeau brillant et facile pour piano seul, op. 27, *ibid.*

KROMMER (FRANÇOIS), compositeur, naquit en 1759 à Kamenitz, en Moravie. Son oncle (Antoine Krommer), directeur du chœur à Turas, lui donna les premières leçons de musique, de clavecin et de contrepoint; mais ce fut surtout à ses propres efforts qu'il dut son instruction musicale la plus solide. A peine eut-il atteint sa dix-septième année qu'il fut employé

comme organiste, et pendant huit ans il en remplit les fonctions sous la direction de son oncle. Déjà à cette époque il écrivait beaucoup pour l'église, cherchant à former son style d'après les meilleurs modèles : dans le même temps il s'occupait de l'étude du violon. Le comte Ayrum lui ayant offert un engagement comme premier violon de sa musique, il se rendit à Simonthurn, en Hongrie, pour l'occuper. Deux ans après, il fut nommé directeur de la chapelle de ce seigneur : il acheva de compléter son instruction et de perfectionner son goût pendant les quatre années qu'il occupa ce poste, par la lecture des partitions des plus grands maîtres. Ses premières compositions pour des corps de musique d'harmonie datent de cette époque. Vers la fin de 1790, la direction du chœur de l'église principale de Fünfkirchen lui fut confiée. Pendant qu'il la remplissait, il écrivit des messes et d'autres morceaux de musique d'église, ainsi que des symphonies et des quatuors qui furent accueillis avec faveur par les artistes et les amateurs. Trois ans après, le comte Karoli le choisit pour chef de musique de son régiment ; mais il ne garda pas longtemps cette position. Après la mort du comte, Krommer se rendit à Vienne, où le prince Krasalkowitz le mit à la tête de sa musique. Le décès de son nouveau patron le laissa au bout de quelques années sans emploi ; mais après cet événement il ne chercha plus à se placer, et il vécut dans l'aisance, en donnant des leçons et composant. Plus tard son revenu fut augmenté par sa nomination à la place d'huissier des appartemens impériaux ; espèce de sinécure qui ne l'empêcha pas de se livrer à ses travaux de composition, et qui lui procura de puissantes protections. Lorsque la place de directeur de musique de la chambre impériale devint vacante en 1814, par la mort de Kozelech, Krommer l'obtint, et en cette qualité, il accompagna l'empereur son maître dans ses voyages en France et en Italie.

A Paris, les professeurs du conservatoire l'accueillirent avec distinction et lui firent obtenir le titre de membre honoraire de cette école. De retour à Vienne, Krommer reprit ses paisibles travaux et montra jusqu'à ses derniers jours une infatigable activité. Parvenu à l'âge de soixante-onze ans, il composait encore et écrivait une pastorale qu'il n'eut pas le temps de finir, car il mourut à Vienne le 8 janvier 1831, après une courte maladie.

Homme simple et bon, d'une humeur gaie et d'une bienveillance sans bornes, Krommer s'est peint dans sa musique, qui se fait remarquer par un style facile et clair, d'excellentes dispositions d'harmonie, et des mélodies élégantes et naturelles. Ses pièces d'harmonie pour divers instrumens à vent lui ont fait particulièrement une honorable réputation. On connaît aussi de lui des quatuors et des quintettes d'une bonne facture. Le seul genre dans lequel il ne s'est pas essayé est celui du style dramatique. Il a beaucoup écrit pour l'église, mais on n'a publié qu'une seule messe de sa composition, à quatre voix, orchestre et orgue (en *ut*), œuvre 108, Offenbach, André. Ses autres ouvrages sont classés de la manière suivante : 1^o *Symphonies à grand orchestre*, 1^{re}, œuvre 12 (en *fa*), Offenbach, André ; 2^e, op. 40 (en *ré*), *ibid.* ; 3^e, op. 62 (en *ré*), *ibid.* ; 4^e, op. 102 (en *ut* mineur), *ibid.* ; 5^e, op. 105 (en *mi* bémol), *ibid.* 2^o *Harmonie à 9 ou 10 parties*, op. 57, 67, 75, 76, 77, 78, 79, 85, Vienne, Haslinger. 3^o *Marches et pas-redoublés*, op. 31, 60, 97, 98, 99, 10, *ibid.* 4^o *Concertos pour violon*, 1^{er} (en *la*), Vienne, Artaria ; 2^e, op. 44 (en *ré*), Vienne, Haslinger ; 3^e, op. 61 (en *ré* mineur), Offenbach, André ; 4^e, op. 64 (en *ré*), *ibid.* ; 5^e, op. 81 (en *mi* mineur), Vienne, Haslinger. 5^o *Quintettes pour deux violons, deux altos et violoncelle*, op. 8, 11, 25, 70, 88, 106, 107, au nombre de dix-huit, Offenbach, André ; Paris, Sieber. 6^o *Quatuors pour 2 violons, alto et*

basse, op. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 16, 19, 23, 24, 26, 34, 40, 55, 54, 56, 72, 85, 90, 92, 105, au nombre de soixante-neuf, Vienne, chez Artaria, Haslinger et Cappi; Offenbach, André; Paris, Sieber et Pleyel. 7^o *Grand trio pour violon, alto et basse*, op. 96, Vienne, Haslinger. 8^o *Duos pour 2 violons*, op. 22, 35, 55, 51, 94, *ibid.* 9^o *Concertos pour flûte*, op. 50 (en sol), Offenbach, André; op. 86 (en mi mineur), Vienne, Haslinger. 10^o *Quinettes pour flûte*, op. 49, 55, 65, 66, 101, 104, 109, Vienne, Haslinger. 11^o *Quatuors pour flûte*, op. 13, 17, 75, 89, 95, 97, *ibid.*, Offenbach, André. 12^o *Concertos pour clarinette*, op. 56, 52, Offenbach, André. 13^o *Quatuors pour clarinette*, op. 21, 82, *ibid.* 14^o *Symphonies concertantes pour divers instrumens*; concertino pour flûte, hautbois, 2 altos, 2 cors, violoncelle et contrebasse, op. 18, *ibid.*; concertante pour 2 clarinettes, op. 55, *ibid.*; *idem* pour flûte, hautbois, violon obligé, 2 altos, 2 cors, violoncelle et contrebasse, op. 58 et 59. *ibid.*; *idem* pour flûte, clarinette et violon obligé, op. 70, Vienne, Haslinger, *idem*, op. 80, *ibid.*

KROPACZ (GEORGES), musicien de la Bohême, vivait vers le milieu du seizième siècle. On connaît sous son nom un recueil de messes intitulé : *Missarum quinque vocum juxta decachordi modos, dorii scilicet, hypodorii et lidii accuratè compositus, recensque in lucem editus*, Venetiis, 1578, in-4^o.

KROPFFGANS (JEAN), virtuose sur le luth, naquit à Neustadt, en Autriche, le 12 septembre, 1665. A l'âge de neuf ans, son père commença à lui enseigner le luth. Trois ans après on le mit en apprentissage chez un négociant de Leipsick, mais ensuite il reprit son instrument et prit des leçons chez Schachart, et chez Meley, nouvellement revenu de Paris. En 1720, un accident le blessa à la main et il cessa de jouer du luth; mais il s'occupait dès lors de la théorie de la musique. En 1752, il vivait encore à Breslau, où il

était négociant. On ne connaît point de musique de cet artiste.

KROPFFGANS (JEAN), fils du précédent, naquit à Breslau le 14 octobre 1708. Son père lui donna les premières leçons de luth; plus tard il devint élève du célèbre luthiste Weiss. Devenu musicien de la chambre du comte de Brühl, après la mort de ce seigneur, il vécut à Leipsick. Il s'y faisait encore entendre dans les concerts en 1769, quoiqu'il fût alors âgé de soixante-un ans. Kropffgans fut un des luthistes les plus distingués du dix-huitième siècle, et surtout un compositeur remarquable pour son instrument. On n'a imprimé de ses ouvrages que trois solos pour le luth, à Nuremberg, mais il a laissé en manuscrit trente-six autres solos pour le même instrument, six duos, trente-deux trios pour luth, violon et violoncelle, un quatuor pour luth, flûte, violon et violoncelle, et un concerto pour luth, deux violons, alto et basse. J'ai acquis plusieurs de ces ouvrages manuscrits à la vente du cabinet d'assortiment de la maison de Breitkopf et Hærtel, au mois de juin 1856.

KRUFFT (NICOLAS, baron DE), conseiller ordinaire de la chancellerie impériale de Vienne, naquit en cette ville le 1^{er} février 1779. Dès l'âge le plus tendre il reçut de sa mère les premières leçons de piano, et ses progrès tinrent du prodige. Sa mémoire était si heureuse, qu'il pouvait exécuter sur le piano de longs passages de symphonies de Haydn qu'il n'avait entendus qu'une fois. Plus tard, Albrechtsberger lui fit faire un cours complet d'harmonie et de composition. Son goût pour la musique était si vif, que pour ne point manquer aux devoirs de ses emplois, il jouait du piano et composait pendant une partie des nuits. En vain sa famille lui représentait-elle que sa faible constitution ne pourrait résister à ce travail forcé; son ardeur de travail ne se ralentit que lorsque ses forces furent épuisées et que sa santé eut été perdue. Une

fièvre nerveuse, résultat d'un travail immodéré, le conduisit au tombeau le 16 avril 1818, à l'âge de 59 ans. Cet amateur distingué a publié beaucoup de compositions qui attestent ses connaissances dans l'art et sa facilité de production. On y remarque : 1° Trois quatuors pour 2 violons, alto et basse, Vienne, Mechetti. 2° Grande sonate pour piano et basson ou violoncelle, op. 54, Leipsick, Breitkopf et Härtel. 3° *Idem* avec violon obligé, *ibid.* 4° *Idem* avec cor ou violoncelle, *ibid.* 5° Grande sonate pour piano à quatre mains, Vienne, Mechetti. 6° Grande sonate pour piano seul (en *ut*), Berlin, Schlesinger. 7° 24 préludes et fugues pour le piano, Vienne, Mechetti; Paris, Pleyel. 8° Douze grands caprices en 4 cahiers, Vienne, Mechetti. 9° Thème allemand varié pour piano et violon, Vienne, Haslinger. 10° Beaucoup d'autres variations pour piano seul. 11° Environ 50 chants allemands à 4 voix. 12° Plus de 80 chansons à voix seule. 13° Quatre hymnes pour l'église.

KRUG (...), facteur d'orgues à Halle, est connu par la restauration de l'orgue de la Cathédrale de Mersebourg, qu'il a faite en 1781, et par la construction de celui de l'église Saint-Maurice, à Halle, qu'il a terminé en 1785. Ce dernier instrument est à 3 claviers, et contient 45 jeux.

KRUG (GUILLAUME-TRAUGOTT), savant distingué, professeur de philosophie à l'université de Leipsick, naquit à Radis, près de Wittenberg, le 22 juin 1770. Après avoir fait ses premières études au collège de Pforte, il fréquenta les universités de Wittenberg, de Jéna et de Gœttingue, et cultiva particulièrement la philologie et les mathématiques. En 1794, il obtint le titre d'adjoint à la faculté de philosophie de Wittenberg, et pendant sept ans, il enseigna en cette qualité, sans aucun traitement, et n'ayant pour vivre que ses travaux particuliers. Un écrit qu'il avait publié lorsqu'il n'était encore qu'étudiant à Gœttingue, sous le titre de

Lettres sur la perfectibilité de la religion révélée, lui attira de violentes attaques, dans une multitude de pamphlets; l'autorité intervint dans cette affaire; Krug fut obligé de s'avouer l'auteur de l'écrit, et il lui fut défendu d'enseigner la théologie. D'abord partisan de la philosophie critique de Kant, dont il modifia ensuite la théorie par ses idées particulières, il s'était déjà fait connaître avantageusement par plusieurs ouvrages, lorsqu'il fut appelé en 1801 à remplir la chaire de philosophie à Francfort-sur-l'Oder. Après la mort de Kant, ce fut lui qu'on choisit pour son successeur à l'université de Kœnigsberg, où il se rendit vers la fin de 1805. Le désir de revoir son pays natal, et d'autres motifs qui ne sont point connus, lui ayant fait quitter sa chaire en 1809, il accepta la place de professeur ordinaire de philosophie à l'université de Leipsick, et la conserva jusqu'à sa mort.

Les livres philosophiques de Krug sont nombreux et intéressans pour la science; il ne doit être ici question que de ceux qui ont du rapport avec la musique. Le plus important est son *Esthétique, ou Théorie du goût*, qui forme la troisième partie de son *Système de philosophie Théorétique (System der theoretischen Philosophie)*, dont la troisième édition a été publiée à Kœnigsberg, 1825-1830, 5 vol. in-8°. Il y traite du beau esthétique dans la musique (t. 3, p. 331 et suiv.). Adversaire déclaré de la philosophie de Schelling, Krug avait nié, dans son *Nouvel Organon de la philosophie*, l'unité identique du réel et de l'idéal, du subjectif et de l'objectif; à cette identité essentielle, il avait voulu substituer une unité synthétique, passagèrement établie au sein de la conscience, en raison de notre activité intellectuelle. Ce sont ces principes qui l'ont guidé dans son esthétique, comme dans toutes les autres parties de la philosophie. Il y établit : que le beau de l'art des sons, considéré dans le sens le plus général, se produit sous deux

aspects : le premier, matériel, consistant dans les rapports des sons, dans l'intonation, dans l'intensité, dans le timbre et dans la durée; enfin, dans la succession, d'où la mélodie, et dans la simultanéité, d'où l'harmonie; le second, intellectuel et sentimental, résultant de la forme. Suivant lui, le premier genre de beauté constitue l'agréable; c'est celui qui flatte le sens de l'ouïe; le second est le beau en soi, le beau esthétique, le beau absolu. Sa conclusion est que la plupart des hommes sont plus disposés à recevoir les impressions de l'agréable et de la beauté matérielle qu'à concevoir le beau esthétique pur. Pour eux, le *grand* est dans la puissance du son et dans la cadence du rythme; c'est pour cela, dit-il, que la musique militaire plaît tant au peuple, tandis que la *beauté formale* de compositions d'un ordre plus élevé lui échappe.

Le point de départ de Krug était excellent. Il avait généralisé la pensée de Pythagore à l'égard des rapports des sons, et avait aperçu les limites de la philosophie naturelle du beau matériel et du beau esthétique pur; mais il n'a rien fait pour le développement d'une doctrine d'après ces données, et cette question si difficile de la beauté formale, il l'a seulement indiquée. Il n'a d'ailleurs rien ajouté dans son traité du beau, sur ce qui concerne l'action de la sensibilité dans les perceptions de l'art, aux principes qu'il avait posés dans son livre intitulé : *Principes pour une nouvelle théorie du sentiment et de la sensibilité* (Grundsätze zu einer neuen Theorie d. Gefühle und des sogenannten Gefühlsvermögens), Göttingue, 1805, Koenigsberg, 1824.

Krug a publié dans la troisième année de la Gazette musicale de Leipsick (p. 57 et suiv.) un article intitulé *Remarques sur le langage et le chant*.

KRUMBHORN (GASPARD), organiste de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul à Liegnitz, en Silésie, naquit en cette ville le 28 octobre 1542. A l'âge de trois ans il

perdit la vue par la petite vérole, et peu de temps après son père mourut. Sa mère ayant épousé en secondes noces un homme dont le nom était *Stimmeler*, on ne connut pendant longtemps Krumbhorn que sous le nom de *l'aveugle Stimmeler*. Ayant montré, dans un âge plus avancé, un vif désir d'apprendre la musique, il fut confié par son frère, pasteur à Waldau, aux soins de Knœbel, musicien habile et compositeur à Goldberg, qui lui enseigna d'abord la flûte, puis le violon, le clavecin et la composition. Les progrès de Krumbhorn furent rapides, et bientôt il fut cité comme un excellent organiste et un compositeur distingué. Sur sa réputation, l'électeur de Saxe le fit venir, et après l'avoir entendu, lui offrit du service à sa cour; mais Krumbhorn préféra retourner dans son pays. A son arrivée à Liegnitz, il y fut nommé organiste de l'église principale (il avait alors vingt-trois ans), et il occupa cette place pendant 56 ans. Dans ce long espace de temps, il forma plusieurs bons élèves, et il écrivit un grand nombre de morceaux pour l'église et pour l'orgue, qui sont restés en manuscrit. Il mourut le 11 juin 1621, à l'âge de 79 ans. Son épitaphe, placée dans l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Liegnitz, fournit ces renseignements.

KRUMBHORN (TOBIE), vraisemblablement fils du précédent, eut la réputation d'un excellent organiste, et fut employé comme tel à la cour de Georges Rodolphe, duc de Liegnitz. Après avoir fait des voyages en Bohême, en Moravie, en Hongrie, en Allemagne et dans les Pays-Bas, il retourna à Liegnitz, où il mourut le 14 avril 1617. Son épitaphe se trouve dans l'église principale de sa ville natale.

KRUMLOWSKY (JEAN), né en Bohême au commencement du dix-huitième siècle, fut un virtuose de premier ordre sur la viole d'amour. Il vécut d'abord à Prague, puis fut attaché au service de la cour de Dresde, et enfin retourna dans sa patrie

où il mourut en 1768. Il a laissé en manuscrit plusieurs concertos, des trios, et des solos pour le violon et la viole d'amour.

KRUMPHOLZ (JEAN-BAPTISTE), excellent harpiste et compositeur distingué, naquit à Zlowicz, en Bohême, vers 1745. Admis dans la musique du prince Esterhazy en 1766, il reçut des conseils de Haydn pour la composition. Encouragé par le succès que ses ouvrages obtenaient en Allemagne, il forma le dessein de voyager, obtint un congé, et prit sa route vers la France par Dresde, Leipsick, Francfort et Coblentz. Arrivé à Metz, il y fit la connaissance de M^{lle} Meyer qui, bien qu'encore enfant, montrait les plus heureuses dispositions pour la musique, particulièrement pour la harpe. Krumpholz se chargea de son éducation musicale, développa son talent, et l'épousa lorsqu'elle eut atteint l'âge de seize ans. Après son arrivée à Paris, Krumpholz s'y fit connaître par ses compositions et par son habileté pour l'enseignement. Bientôt il fut le seul maître de harpe en vogue. Incessamment occupé du soin de perfectionner la harpe, il communiqua d'abord ses idées à Nadermann, qui les exécuta, et le 21 novembre 1787, il fit entendre à l'Académie des sciences de Paris une harpe construite par ce facteur, où il avait fait adapter deux pédales dont la première augmentait ou diminuait la force des sons, en ouvrant une soupape, et dont la seconde plaçait une sourdine sur les cordes. La première de ces pédales a été conservée dans la harpe moderne. Krumpholz a rendu compte de son invention dans les préfaces de ses œuvres 14^e et 15^e pour la harpe. Cependant, convaincu qu'il restait beaucoup à faire pour faire disparaître les défauts de la harpe à crochets dont il se servait, et plein de confiance dans le génie de Sébastien Érard, il le sollicita vivement pour qu'il s'occupât de la recherche d'un meilleur mécanisme. Le célèbre facteur y songea, et trouva la

solution du problème de la manière la plus simple et la plus rationnelle (V. ÉRARD). Déjà le nouvel instrument était prêt et allait paraître, quand Krumpholz lui-même, qui dans l'intervalle s'était lié d'intérêt avec Nadermann, vint prier Érard de ne point mettre au jour son instrument, dont la supériorité devait faire abandonner la harpe à crochets : et par condescendance, l'inventeur consentit à retarder la publication de sa découverte. Peu de temps après, M^{me} Krumpholz, dont le talent d'exécution, bien supérieur à celui de son mari, excitait la plus vive admiration, partit pour l'Angleterre avec un jeune homme qui l'avait séduite, et abandonna l'artiste à qui elle devait tant de reconnaissance. Cet événement inattendu, et le mauvais état des affaires de Krumpholz poussèrent cet artiste à un acte de désespoir : il alla se précipiter dans la Seine, et se noya près du Pont-Neuf.

Un génie original, un profond sentiment d'harmonie, et des modulations inattendues, se font remarquer dans la musique de Krumpholz, et malgré le temps qui s'est écoulé depuis qu'elle a paru, les variations de goût et les perfectionnements que la harpe a reçus, elle serait encore considérée comme excellente, si elle ne s'était dispersée depuis un demi-siècle, et si elle n'était devenue fort rare. On connaît de cet artiste : 1^o *Concertos pour harpe et orchestre*, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, Paris, Cousineau (Lemoine aîné). 2^o *Quatuor pour harpe, violon, alto et basse*, op. 3, *ibid.* 3^o *Duo pour 2 harpes*, op. 5, *ibid.* 4^o *Sonates pour la harpe*, op. 1, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, au nombre de 52, Paris, Lemoine, Janet, Nadermann. 5^o *Sonates pathétiques*, dont une intitulée *L'amante abandonnée*. 6^o *Thèmes variés*, *ibid.* 7^o *Préludes*, *ibid.* 8^o *Symphonie pour harpe, 2 violons, flûte, 2 cors et basse*, op. 11, *ibid.* On a publié sous le nom de Krumpholz des *Principes pour la harpe*, qui ne sont pas

de lui : ce n'est qu'une fraude mercantile.

KRUMPHOLZ (M^{me}), harpiste célèbre, est née à Metz, et non à Liège, comme le dit Gerber. Son nom de famille était *Meyer*. Devenue l'élève de Krumpholz pour la harpe, elle acquit, après quelques années d'études, une habileté supérieure à celle de son maître. Son expression était entraînante, et la nature, qui lui avait donné le génie de l'instrument, lui révéla le secret d'une multitude d'effets inconnus aux autres harpistes, et qui donnaient à son jeu un caractère inimitable. Son début à Paris avait été brillant, et Krumpholz semblait être arrivé au moment de recueillir le fruit de ses soins, lorsque sa femme se laissa enlever par un amant, et conduire à Londres au commencement de 1790. Depuis cette époque jusqu'en 1802, elle fit admirer son talent dans les concerts donnés dans cette ville, et jouit de tous les avantages attachés à la supériorité ; mais plus tard elle semble avoir disparu du monde musical, et les biographes anglais gardent sur ce qui la concerne le plus profond silence. Il paraît toutefois certain qu'elle vivait encore en Angleterre en 1824 ; mais depuis lors, on n'a plus de renseignements sur elle.

KRUMPKE (...), facteur d'orgues à Breslau, construisit en 1701 celui de l'église Sainte-Catherine de cette ville à 14 jeux, deux claviers et pédale.

KÜBLER (G.-F.), professeur de musique de la maison royale des orphelins, à Stuttgart, actuellement vivant, est auteur d'un livre qui a pour titre : *Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen. Nebst einem Anhange von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen* (Instruction pour l'enseignement du chant dans les écoles. Suivie d'un appendice de 55 chants à deux et trois voix). La deuxième édition de cet ouvrage a été publiée à Stuttgart, Metzler, 1826, in-8° de 144 pages.

KUBUSCH (...), violoniste allemand, était né dans la Haute-Lusace, et y mourut en 1780, dans la position la plus mi-

sérable. Il a laissé en manuscrit deux concertos pour le violon.

KUCHARZ (JEAN-BAPTISTE), célèbre organiste, naquit le 5 mars 1751 à Chotecz, près de Mladowicz, en Bohême, où son père était aubergiste et cultivateur. Après avoir reçu la première instruction chez son parent, pasteur à Mladowicz, il entra au gymnase des jésuites à Koniggratz, et y fit de brillantes études littéraires et musicales. L'orgue devint particulièrement l'objet de ses études assidues. Plus tard, il fut reçu au séminaire des jésuites de Gitezin en qualité d'organiste, et il y continua ses humanités. Dès lors il commença à écrire quelques petites compositions et à se faire entendre sur l'orgue dans des concertos de différents maîtres. Ses succès lui persuadèrent qu'il pouvait se présenter partout comme un des organistes les plus habiles de son temps ; mais son illusion ne tarda pas à se dissiper lorsqu'il se rendit à Prague, pour y étudier la philosophie ; car il eut alors occasion d'entendre Segert, qui était le plus grand organiste de la Bohême, et le beau talent de cet artiste lui fit comprendre qu'il devait encore étudier longtemps avant de pouvoir se mesurer avec un tel maître. Bientôt il devint l'élève de ce même Segert, dont les leçons le conduisirent, après quelques années, au rang des organistes les plus distingués de l'Allemagne. Attaché en cette qualité à l'église St.-Henri, de Prague, Kucharz devint en peu de temps un des maîtres de musique de cette ville dont on recherchait les leçons avec empressement. L'étude des partitions des plus grands maîtres avait achevé de former son goût. Après la mort de l'habile organiste Jean Wolf, il obtint sa place au couvent de Strahow, dont l'orgue passe pour le meilleur de la Bohême. Sa nomination à cette place est datée du 1^{er} septembre 1790. L'année suivante, il y ajouta celle de chef d'orchestre de l'Opéra italien de Prague. Dans plusieurs circonstances importantes, particulière-

ment aux couronnemens de Léopold II, en 1791, et de François II, l'année suivante, il se montra également grand artiste dans ses doubles fonctions de directeur d'orchestre et d'organiste. Les musiciens les plus instruits ont donné des éloges au jeu de Kucharz sur l'orgue; le maître de chapelle Naumann assurait, après l'avoir entendu dans le couvent de Strahow, qu'il ne croyait pas qu'il y eût en Allemagne trois organistes de son mérite. Cet artiste, âgé de soixante-quatre ans, vivait encore en 1815, et s'occupait à terminer un grand ouvrage à l'usage des organistes et des compositeurs de la Bohême, auquel il avait travaillé pendant plus de vingt ans. Il ne paraît pas que ce livre ait été publié. Kucharz possédait aussi un talent remarquable sur l'harmonica et sur la mandoline. Il a laissé en manuscrit : 1° Deux concertos pour l'orgue. 2° Des préludes, fantaisies, toccates et pièces finales pour le même instrument. 3° *O Salutaris* avec orgue concertant, composé pour le couvent de Strahow. 4° Diverses cantates de circonstance. 5° Divers morceaux pour l'harmonica et la mandoline. Il a aussi arrangé pour le piano la plupart des grands opéras de Mozart.

KUCZERA (GEORGES), directeur de l'école Saint-Adalbert, à Podskal, en Bohême, et bon musicien, mort le 21 mai 1757, a laissé en manuscrit plusieurs antiennes de la Vierge à plusieurs voix, entre autres un *Salve Regina* estimé.

KÜCHLER (JEAN), bassoniste renommé pour son habileté, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, était attaché au service de l'électeur de Cologne, à Bonn, en 1780. Dix ans plus tard il était membre de la chapelle à Mayence. Dans l'intervalle de ces deux époques, il fit un voyage à Paris, et joua avec succès au concert spirituel. On a gravé de sa composition en cette ville dix-huit quatuors pour divers instrumens, deux symphonies avec basson obligé, un concerto et six duos pour violon. Le calendrier des théâtres de

Gotha, de 1792, indique aussi sous son nom un opéra intitulé *Azakia*.

KÜFF (J.-D.), professeur de musique à Ulm, actuellement vivant, a publié une méthode abrégée d'harmonie et d'accompagnement intitulée : *Kurzer, fasslicher, doch vollstendiger Unterricht im Generalbasse*, Ulm, 1817.

KÜFFNER (JEAN-JACQUES-PAUL), né à Nuremberg en 1715, fut d'abord organiste en cette ville, puis entra au service du prince de la Tour et Taxis, à Ratisbonne, en 1750, comme claveciniste et compositeur. Il occupa cette place pendant trente-six ans, et mourut à l'âge de 73 ans, le 12 juillet 1786. Son jeu se faisait remarquer par la netteté et l'expression, et ses compositions étaient remplies de feu et d'idées neuves. On a gravé sous son nom à Nuremberg, à Francfort et à Paris trois œuvres de sonates pour clavecin et violon, six quatuors pour 2 violons, alto et basse, et un recueil de petites pièces pour le clavecin. La deuxième édition de son premier œuvre de sonates a paru en 1762. On trouve aussi dans le Catalogue de Traeg, de Vienne, une sonate à 4 mains attribuée à Jean-Jacques-Paul Küffner.

KÜFFNER (JOSEPH), fils du précédent, est né à Ratisbonne en 1758, et n'a eu pour maître de musique et de piano que son père. Vers 1785 sa réputation d'habile pianiste et de compositeur commença à s'étendre. Vers cette époque il fit un voyage à Vienne; le prince de Palme l'y entendit et l'engagea pour sa musique. Quelques années après il se rendit à Paris, puis à Londres, où il publia quelques sonates pour le piano. Est-ce ce même musicien qu'on trouve ensuite à Würzburg depuis le commencement de ce siècle, sous le nom de *Küffner*, et qui a publié un si grand nombre de symphonies, de pièces d'harmonie, de morceaux pour tous les instrumens à vent, et même pour la guitare et le piano? L'auteur de l'article inséré dans le Lexique universel de musique de M. le docteur Schilling, et

Whistling, dans son Manuel de la littérature musicale, n'en ont fait qu'un seul artiste : toutefois je suis dans le doute à cet égard. Quoiqu'il en soit, Küffner de Würzbourg s'appelle aussi *Joseph*. Depuis 1850 il n'a plus rien paru sous son nom, et l'auteur de l'article que j'ai cité croit qu'il a cessé de vivre. Le nombre des ouvrages publiés par Küffner s'élève à plus de *deux cents*. On y remarque des compositions ou des arrangemens de tout genre. Ses principales compositions consistent en 1^o Symphonies à grand orchestre, n^o 1 à 7, Mayence, Schott, et Offenbach, André. 2^o Ouvertures à grand orchestre, œuvres 74, 150, 172, 173, 174, 175, 176, 177, *ibid.* 3^o *Idem* à l'espagnole, n^{os} 1 et 2, *ibid.* 4^o Pièces d'harmonie de tout genre à 6, 8 et 10 parties, op. 40, 92, 138. etc., *ibid.* 5^o Pièces de musique militaire, marches, pas-redoublés, ouvertures, pots-pourris, fantaisies, etc., au nombre de plus de 40 cahiers, *ibid.* 6^o Polonaises pour violon solo et orchestre, n^{os} 1 et 2, Offenbach, André. 7^o Quatuors pour 2 violons, alto et basse, op. 41, 48, 52, 89, 90, Mayence, Schott; Offenbach, André. 8^o Concerto pour alto, op. 159, Mayence, Schott. 9^o Quintettes pour flûte, op. 52, 53, 66, Paris, Richault. 10^o Trios pour 5 flûtes, op. 54, *ibid.* 11^o Duos pour 2 flûtes, op. 84, 86, 148, *ibid.* 12^o Plusieurs œuvres de duos pour 2 clarinettes. 15^o Une multitude de morceaux de tout genre pour la guitare. 14^o Sonates, duos, et pots-pourris pour piano et violon, n^{os} 1 à 12, Mayence, Schott, etc.

KUFNER (le P. LIBERATI), né en 1751, dans le Haut Palatinat, étudia dès son enfance l'orgue et le contrepoint chez un organiste nommé *Rueder*, et fit ses études littéraires à Amberg. En 1750, il entra dans l'ordre des Franciscains, et quelques années après il fut choisi comme organiste du couvent de Begelholsgaden. Il improvisait avec un rare talent à quatre ou cinq parties sur des thèmes donnés, et

a laissé en manuscrit des pièces d'orgue qui donnent une haute idée de son mérite. Beaucoup de bons élèves ont été formés par lui. Il est mort dans son couvent en 1799.

KUGELMANN (JEAN), musicien du seizième siècle, vécut à Kœnigsberg vers 1540. On a imprimé dans cette année à Augsbourg quelques-unes de ses compositions pour l'église qui se trouvent à la bibliothèque royale de Munich.

KUHLAU (FRÉDÉRIC), compositeur, naquit en 1786 à Uelsen, dans le pays de Lunebourg, près des frontières du Holstein. Avant d'avoir atteint l'âge de sept ans, il fut envoyé par sa mère, dans une soirée obscure d'hiver, pour puiser de l'eau à une fontaine; chemin faisant il tomba, se blessa et perdit un œil. Déjà à cette époque il faisait apercevoir les plus heureuses dispositions; ses parens, bien que peu fortunés, se décidèrent à les cultiver. Ils lui firent donner d'abord quelques leçons de clavecin, puis l'envoyèrent à Brunswick, pour qu'il y fréquentât l'école de chant. Il apprit aussi dans cette ville à jouer de plusieurs instrumens, entre autres, de la flûte. Il ne s'éloigna de Brunswick que pour se rendre à Hambourg, où Schwenke, directeur de musique, compléta son éducation musicale en lui enseignant l'harmonie et les élémens de la composition. Pendant son séjour à Hambourg, Kuhlau commença à publier ses premières compositions, la plupart pour le piano et la flûte. Pour échapper à la conscription établie sous la domination française, il fut obligé de se réfugier à Copenhague en 1810; dès ce moment son talent prit un élan qui, jusque-là, avait été comprimé par des circonstances peu favorables. Kuhlau fut d'abord placé comme première flûte à la chapelle de la cour, avec le titre de musicien de la chambre. L'Opéra national était alors dans une situation peu florissante en Danemark; Kuhlau conçut le projet de travailler à sa restauration, et pour l'exécution de ce dessein il écrivit la musique d'un

drame intitulé *Røverbergen* (Le bourg des brigands). Le succès de cet ouvrage fut éclatant et produisit une vive sensation dans le pays. On oubliait que le musicien était Allemand de naissance, et tout le monde l'appelait le *grand compositeur danois*. Il est vrai que Kuhlau, empruntant sa couleur locale aux chants nationaux du Danemark, avait réussi à donner à son opéra le caractère particulier de la musique du Nord. *Elisa*, son second ouvrage dramatique, suivit de près le premier : il ne fut pas moins bien accueilli, quoiqu'il n'eût pas au même degré le mérite de l'originalité. Après la première représentation, Kuhlau reçut du roi de Danemark le titre de compositeur de la cour, avec une dispense d'assister à l'orchestre comme exécutant. L'artiste prit alors la résolution de se fixer en Danemark, acheta une maison à Lyngbye, petite ville peu éloignée de Copenhague, et s'y établit avec ses parens qu'il avait fait venir d'Allemagne. Dans son nouveau séjour il écrivit le plus grand nombre de cette multitude de compositions instrumentales connues sous son nom, et ses opéras danois intitulés *Lulu*, *La Harpe enchantée*, *Hugo og Adelheid*, et *Elverhoe* (La montagne des Elfes). Ce dernier ouvrage, qui fut représenté en 1828, est plutôt une sorte de vaudeville composé d'airs anciens du Danemark, qu'un opéra; mais ces chants ont tant d'attrait pour les habitans du pays, que l'ouvrage obtint un succès d'enthousiasme. Il est vrai qu'il y avait beaucoup d'art dans l'usage que Kuhlau avait su faire de ces mélodies nationales. Au surplus, la brillante réputation de cet artiste en Allemagne et en France est due plutôt à ses compositions instrumentales pour la flûte et le piano qu'à sa musique dramatique. Un incendie, qui réduisit en cendres en 1850 la plus grande partie de son habitation, détruisit les manuscrits de plusieurs ouvrages considérables : le chagrin que lui causa cet événement, joint à celui qu'il ressentit à la mort de son père, ébranla

sa santé, qui jusque-là avait été bonne; après une année passée dans une situation languissante, une maladie sérieuse se déclara et le conduisit au tombeau dans l'hiver de 1852. A ses funérailles, qui furent faites avec pompe, on exécuta une marche funèbre de sa composition, et le théâtre, ainsi que plusieurs sociétés particulières honorèrent sa mémoire par diverses solennités.

On a gravé quelques-unes des ouvertures des opéras de Kuhlau pour l'orchestre, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. Parmi ses autres compositions, on remarque : 1° Trois quintettes pour la flûte, op. 51, Bonn, Simrock. 2° Trios concertans pour 5 flûtes, op. 15, Leipsick, Breitkopf et Hærtel, Paris, Farrenc; op. 86, Hambourg, Bœhme. 3° Duos pour 2 flûtes, op. 10, 39, 80, 102, Leipsick, Breitkopf et Hærtel; Paris, Farrenc. 4° Solos, fantaisies, divertissemens, etc., pour flûte seule, op. 57, 68, 73, etc., Leipsick, Hambourg, Paris. 5° Concertos pour piano, op. 7, 93, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 6° Quatuors pour piano, op. 52, 50, *ibid.*, Bonn, Simrock. 7° Sonates pour piano et violon, op. 6, 55, 64, 69, 71, 79, 85, 85, Leipsick, Bonn, Copenhague, Hambourg, Mayence, Paris. 8° Sonates pour piano à 4 mains, op. 8, 17, 44, 66, Hambourg, Copenhague. 9° Rondos et variations *idem*, op. 58, 70, 72, 75, 76, *ibid.* 10° Sonates pour piano seul, op. 5, 20, 26, 50, 54, 46, 52, 55, 59, 60, 88, *ibid.* 11° Beaucoup de rondeaux et de divertissemens *idem*, *ibid.* 12° Beaucoup de thèmes variés *idem*, *ibid.* 13° Plusieurs cahiers de danses, de valse, etc., *idem*, *ibid.* 14° Plusieurs cahiers de chants pour 4 voix d'hommes, *ibid.* 15° Onze cahiers de chants à voix seule, avec acc. de piano, *ibid.*

KÜHN (ADAM-FRÉDÉRIC), magister et recteur au gymnase de Sorau, mort le 18 octobre 1795, a publié, au nombre de plusieurs savans écrits : 1° *Ueber Lieder für die Jugend* (Sur les chansons pour la jeunesse), Sorau, 1787. in-4° de 16 pages.

2° *Beytræg zu einer Allgem. Schulgesangsbuche für die gebildete Jugend* (Essai d'une méthode générale de chant pour la jeunesse bien élevée), *ibid.*, 1795, in-8°.

KÜHN (ANTOINE L.), professeur de piano à Manheim, vers la fin du 18^e siècle, y a publié : 1° Trois sonates pour clavecin et violon, op. 1, 1785. 2° Trois *idem*, op. 2, *ibid.* 3° Trois *idem*, op. 3, *idem*, 1786. 4° Trois *idem*, op. 5, *ibid.* 5° Petites pièces pour clavecin, op. 7, *ibid.* op. 8, Bâle.

KÜHN (JOSEPH); on a sous ce nom d'un artiste inconnu un livre qui a pour titre : *Harmonielehre nebst Anleitung zum Generalbass-spielen, mit Notenbeispielen* (Science de l'harmonie suivie d'une instruction pour jouer la basse continue, avec des exemples notés), Würzburg, Strucker, 1825, in-8°.

KÜHN (JOSEPH-CHARLES), professeur de musique et compositeur à Liegnitz, est né à Elbing le 30 avril 1805. Après avoir appris pendant six ans les éléments de la musique et de l'art de jouer du piano, sous la direction de M. Urban, conseiller de la ville et directeur de musique, il a fait en 1825 un grand voyage en Allemagne, dans lequel il s'est fait connaître avantageusement comme virtuose. Il s'est ensuite établi à Breslau, pour enseigner l'harmonie et la composition, et a écrit pour ses élèves dans cette dernière partie de la science un manuel spécial intitulé : *La Doctrine des fugues mise en ordre et appliquée par des exemples*. Après un séjour de trois ans en cette ville, M. Kühn a recommencé ses voyages et a visité l'Autriche et la Bohême; puis il est retourné dans la Silésie, d'abord à Neisse, où il a fait un séjour de 11 mois, ensuite à Liegnitz. Depuis ce temps il a écrit un très-grand nombre de compositions de tout genre, mais il n'en a été publié qu'une petite partie, dans laquelle on remarque une fantaisie pour clarinette et orchestre, un *miserere* à 2 voix, et quelques chansons avec accom-

pagnement de piano. Il a composé trois opéras (*Fédor et Marie, les Ouvriers mineurs, Calypso*), qui n'ont point été représentés et qui sont encore en manuscrit, ainsi que plusieurs messes, un *Te Deum* à 4 voix et orchestre, 2 symphonies, plusieurs ouvertures, concertos et caprices pour hautbois, fantaisies pour l'orchestre, concertos et autres morceaux pour basson, quatuors, sonates et rondeaux pour piano, chansons à plusieurs voix, etc. Cet artiste annonce dans quelques-uns de ces ouvrages des qualités estimables et une certaine élévation dans le style qui promettent pour son avenir.

KÜHN (B). Voyez le supplément.

KÜHNAU (JEAN), savant musicien, naquit au mois d'avril 1667 à Geysing, en Saxe, sur les frontières de la Bohême, où ses ancêtres s'étaient retirés à l'époque des troubles religieux. Lorsqu'il eut atteint l'âge de neuf ans, ses parens l'envoyèrent à l'école de Sainte-Croix, à Dresde. Alexandre Herinz, organiste de cette paroisse, lui donna les premières leçons de musique. Il fit sous ce maître de rapides progrès; à peine avait-il atteint l'âge de douze ans, que déjà il écrivait de petites compositions. Ces premiers essais intéressèrent en sa faveur le maître de chapelle Vincent Albricci, qui lui permit d'étudier les partitions de ses ouvrages, et d'assister aux répétitions et aux exercices de la chapelle. Admis dans la famille de ce maître, il y recueillit entre autres avantages celui d'apprendre de bonne heure la langue italienne, la seule qu'on y parlât. Dans le même temps il prenait des leçons de français. Une maladie épidémique, assez semblable à la peste, se manifesta tout à coup à Dresde, en 1680, et fut cause que les parens de Kühnau le rappelèrent près d'eux, avant qu'il eût eu le temps de se préparer à finir ses études à l'université. A peine de retour à Geysing, il reçut de Titius, chantre à Zittau, l'invitation de se rendre au gymnase de cette ville, pour y continuer ses études sous la direction de

Weiss, alors recteur de cette école. Il s'y rendit en effet et sut bientôt acquérir l'amitié de son maître par ses progrès dans les sciences et par son mérite comme musicien. L'époque approchait où l'on devait élire à Zittau les magistrats de la ville, et l'usage exigeait qu'on célébrât cet événement par un discours suivi d'une musique solennelle. La protection de Weiss valut à Kühnau l'honneur d'être choisi pour composer le motet qui devait être chanté en cette circonstance. Il choisit pour sujet le texte du psaume 20; et il termina son ouvrage par plusieurs cantiques allemands. Ce psaume fut chanté par un double chœur que Kühnau dirigeait lui-même.

En 1682, il alla à l'université de Leipsick. Le titre d'élève d'Albricci le fit accueillir avec empressement dans les meilleures maisons de la ville. Une circonstance favorable se présenta bientôt pour le faire connaître avec avantage. L'électeur de Saxe Jean-Georges venait de rentrer dans ses États, après avoir vaincu les Turcs. Il visita Leipsick à l'époque de la foire, et les étudiants de l'université chantèrent à cette occasion un grand morceau composé par Kühnau, et qu'il dirigea lui-même. Cette composition produisit un bel effet. Elle fixa l'attention générale sur son auteur qui, à la mort de Kühnel, organiste de l'église Saint-Thomas, fut élu pour son remplaçant, en 1684, quoiqu'il ne fût âgé que de dix-sept ans. Cette place lui ayant fourni les moyens de continuer ses études, il commença celle de la jurisprudence, fréquenta les leçons des meilleurs professeurs, soutint plusieurs thèses sur différents sujets, entre autres une en langue grecque, et obtint enfin le titre d'avocat. Le savoir, la prudence et la droiture dont il fit preuve dans les procès qui lui furent confiés, lui concilièrent l'estime générale. Dans le même temps il cultivait les mathématiques, ainsi que la philologie grecque et hébraïque. Il traduisit aussi plusieurs ouvrages du français et de l'italien, écrivit des compositions musicales de différents genres, et

des traités relatifs à l'histoire ou à la théorie de la musique. En 1700, on le choisit pour remplir la place de directeur de musique de l'université de Leipsick; plus tard il joignit à ces fonctions celles de chantre ou de maître des enfans de l'école Saint-Thomas, et d'organiste des deux églises principales de la ville. Il mourut à l'âge de cinquante-cinq ans, le 25 juin 1722.

Les ouvrages de Kühnau relatifs à la musique sont : 1° Une thèse académique qu'il soutint à l'université de Leipsick pour ses licences d'avocat, et qui est citée par Walther, Mattheson, Forkel, Gerber, et tous leurs copistes, sous ce titre : *Dissertatio de Juribus circa musicos ecclesiasticos*, mais dont le titre véritable, bien prolixé à la vérité, est celui-ci : *Divini Numinis assistentia illustrisque Juriconsultorum in florentissima Academia Lipsiensi Ordinis indultu Jura circa Musicos ecclesiasticos, sub moderamine Dn. Andreae Mylii, J. U. D. Inst. Imp. P. P. et Facultatis Juridicæ Assessoris, Domini Patroni, Preceptorisque sui, omni honoris et observantiae cultu ætatem suscipiendi ad diem 21 decembris 1688, loco horisque consuetis publicæ Eruditorum disquisitioni submittit Johannes Kuhnau, autor. Lipsiæ, Literis Christiani Blankmanni, 1688, in-4° 44 pages.* 2° *Der Musikalische Quack-Salber, nicht allein denen verstandigen Liebhabern der Musik, sondern auch allen andern, welche in dieser Kunst keine sonderbare Wissenschaft haben, etc.* (Le Charlatan musicien, etc.), Dresde, Jean-Christophe Blüth, 1700, in-12 de 554 pages. Les autres ouvrages théoriques de Kühnau sont restés en manuscrit : ils ont pour titre : 3° *Tractatus de Tetracordo seu musica antiqua ac hodierna.* 4° *Introductio ad compositionem musicalem*, 1686. 5° *Disputatio de Triade harmonica.* Walther a indiqué le contenu de ces trois ouvrages, dans son Lexique de musique. Kühnau a publié

de sa composition : 1^o Exercices de clavecin, deux cahiers, en quatorze suites, Leipsick, 1689. 2^o Fruits du clavecin, en 7 sonates, 1696. 3^o Histoires tirées de la bible, avec les explications, en six sonates, 1700. Herzog, juge à Mersebourg, a publié l'éloge de Kühnau sous ce titre : *Memoria beati defuncti Directoris Chori Musici Lipsiensis Dn. Johannis Kühnau, Polyhistoris musici, et reliqua summopere incluti*, etc., Lipsiæ, 1722, in-4^o.

KÜHNAU (JEAN-CHRÉTIEN, ou JEAN-CHRISTOPHE), directeur de musique et chantre à l'église de la Trinité, à Berlin, naquit le 10 février 1755, à Volkstadt, village près d'Eisleben. Après avoir appris à jouer de plusieurs instrumens chez le musicien de ville de Magdebourg, il se voua à l'enseignement, et fut nommé professeur à l'école normale de Berlin, en 1763. Il y établit dans la même année un chœur de chant qui, jusqu'à la mort de son fondateur, fut considéré comme un des meilleurs de l'Allemagne. En 1775, le nouvel orgue de l'église de la Trinité ayant été inauguré, Kühnau écrivit à cette occasion une cantate solennelle qui fut exécutée avec succès. Sa nomination de chantre à cette église, en 1788, le décida à donner sa démission de professeur à l'école normale ; il conserva seulement la direction du chœur qu'il y avait fondé. Jusqu'à l'âge de soixante-dix ans il remplit ces fonctions, et il mourut le 5 octobre 1805. Kühnau avait trente ans lorsqu'il apprit à jouer du clavecin ; il était plus âgé encore lorsque Kirnberger lui enseigna l'harmonie et la composition ; néanmoins il a composé quelques cantates qui ne sont pas sans mérite. Son *Jugement dernier* a été publié, en 1784, en partition réduite pour le piano. En 1790, il fit paraître aussi à Berlin des préludes de chorals pour l'orgue, dont une partie a été composée par lui, et le reste par Kirnberger, Schale, Vierling, C.-P.-E. Bach, Marsow, J.-Léon Hassler, Gntterman et Oley. Mais le titre principal de Kühnau

au souvenir de la postérité est le livre de mélodies chorales à 4 voix, qu'il publia sous ce titre : *Vierstimmige alte und neue Choralgesänge, mit Provinzial-Abweichungen* (Anciens et nouveaux chants chorals à 4 voix, avec les variantes de différentes provinces), Berlin, 1786, in-4^o de 250 pages obl. *Idem*, deuxième partie, Berlin, 1790, 274 pages. Gerber dit que ce recueil est un des plus complets qui existent, et qu'il a le mérite d'indiquer, outre les variantes provinciales, les noms des auteurs, ou du moins l'époque à laquelle les mélodies appartiennent. Quatre autres éditions de ce même recueil ont été publiées par le fils de l'auteur en 1817, 1818, 1825, et 1825.

KÜHNAU (JEAN-FRÉDÉRIC-GUILLEUME), fils du précédent, est né à Berlin le 29 juin 1780. Élève de son père, il s'est formé principalement dans l'art de jouer de l'orgue par ses propres efforts. En 1814 il a été nommé organiste de l'église de la Trinité. Plusieurs fois il a donné des preuves de son habileté dans des concerts d'orgue, en exécutant des pièces de J.-S. Bach. Dans les diverses éditions du livre choral de son père, il a introduit beaucoup de corrections et d'améliorations. On dit que depuis longtemps il s'occupe de grands travaux relatifs à l'histoire et à la théorie de la musique. Dans son système de construction de l'orgue, l'abbé Vogler avait attaqué l'existence des jeux de mutation de cet instrument, tels que les cymbales et fournitures. Ce système a trouvé beaucoup de partisans en Allemagne ; M. Kühnau a pris avec juste raison la défense de ces jeux singuliers, et a très-bien démontré qu'ils sont essentiels et caractéristiques dans l'orgue. Ses observations sur cet objet ont été publiées dans la Gazette musicale de Leipsick (t. 35, p. 227 et suiv., et t. 54, p. 65 et suiv.).

KUHNAU (K.-J.), étudiant en médecine à l'université de Göttingue, a soutenu dans cette université une thèse sur les fonctions des organes de l'ouïe, qui a été

imprimée sous ce titre : *Dissertatio de organis auditui inservientibus*, Gottingæ, 1799, in-4°.

KUHNAU (JEAN-CHRISTOPHE-GUILLAUME), littérateur allemand, mort à Berlin, le 27 août 1815, est auteur d'une biographie des célèbres musiciens aveugles. Cet ouvrage a pour titre : *Die blinden Tonkünstler*, Berlin, 1810, chez C. Salfeld, petit in-8° de 547 pages, avec quelques planches de musique. La préface (de xxx pages) est datée de Carlshoff, près de Brietzen sur l'Oder, dans le Brandebourg. MM. Lichenthal et F. Becker se sont trompés en attribuant l'ouvrage dont il s'agit, le premier, à Jean-Christien Kühnau, mort cinq ans avant l'impression du livre, et qu'il appelle improprement *Joseph-Christophe*; le second, à Jean-Frédéric-Guillaume.

KÜHNEL (AUGUSTE), virtuose sur la basse de viole, né à Delmenhorst, le 3 août 1645, eut pour maître de composition le célèbre abbé Steffani. Vers la fin du 17^e siècle et au commencement du 18^e, il vécut à Cassel, dans le grand-duché de Hesse. Il y a fait imprimer : *Sonates ou Parthien* (divertissemens) pour une ou deux basses de viole, avec accompagnement de basse continue, 1698, in-fol.

KÜHNEL (JEAN-MICHEL), luthiste et joueur de basse de viole, né dans la seconde moitié du 17^e siècle, fut d'abord attaché au service de la cour de Berlin, puis, en 1717, à celui du duc de Weimar, où il eut le titre de secrétaire du prince, et enfin passa chez le feld-marechal Fleming, à Dresde. Dans les derniers temps de sa vie, il était à Hambourg. Vers 1750, on a gravé de sa composition, à Amsterdam, chez J. Roger : *Sonates pour une ou deux basses de viole*, avec basse continue.

KÜHNEL (AMERROISE), né en 1770, était en 1800 organiste de la cour de l'électeur de Saxe, à Leipsick, lorsqu'il s'associa avec Hoffmeister (V. ce nom) pour l'établissement d'un commerce de musi-

que. Après le départ de Hoffmeister pour Vienne, Kühnel continua seul la publication d'un grand nombre d'œuvres intéressantes jusqu'à sa mort, arrivée le 19 août 1815. Il a eu pour successeur Charles Peters. C'est à Kühnel qu'on doit la publication de quelques belles compositions de Jean-Sébastien Bach, pour l'orgue et le clavecin, qui étaient restées en manuscrit jusqu'alors.

KÜHNISIUS (B.), chantre et organiste de Berlin, est cité par Mattheson (*Mithridate*, p. 521) comme auteur d'une thèse intitulée *De admirandis musicis effectibus*, qu'il a soutenue sous la présidence de L.-J. Schecht, et qu'il a fait imprimer, conjointement avec un autre chantre nommé W.-G. Hackius, au commencement du 18^e siècle.

KULENKAMP (GEORGES-CHARLES), pianiste et compositeur, est né le 19 mai 1799 à Witzenhauzen, petite ville de la Hesse électorale, où son père était conseiller du bailliage et fermier du domaine. En 1805, celui-ci alla se fixer dans les environs de Fulde, et profita du voisinage de cette ville pour faire donner à son fils des leçons de musique, de piano et de violon par un maître nommé Gerlach. Malheureusement pour le jeune Kulenkamp, cet habile musicien fut appelé à une meilleure position au bout d'un an, et l'enfant demeura livré à lui-même. Lorsqu'il eut atteint l'âge de douze ans, on l'envoya au collège, où il reçut quelques leçons de piano d'un organiste; mais le talent médiocre de cet homme et la situation malade de son élève furent causes que celui-ci fit alors peu de progrès. De retour à la maison paternelle en 1815, il dut s'occuper de l'économie rurale, sans néanmoins négliger la musique; mais ayant perdu son père l'année suivante, il se rendit à Cassel chez Grosheim, qui lui donna le conseil de se livrer exclusivement à la culture de la musique. Cet avis, d'accord avec le penchant du jeune homme, le détermina à rester deux ans sous la direction de Grosheim. En 1818 il alla à

l'université de Göttingue pour y achever ses études, et il y passa cinq années ; mais ce qu'il possédait ne suffisant pas à ses besoins, il fut obligé d'employer une partie de son temps à donner des leçons de musique. Cette circonstance lui procura la connaissance de plusieurs familles distinguées, et lui fit prendre la résolution de rester à Göttingue et de s'y livrer à l'enseignement. Devenu habile pianiste, il a fait avec succès plusieurs voyages dans quelques grandes villes de l'Allemagne en 1824, 1827, 1829, 1852 et 1854. On donne beaucoup d'éloges au brillant, à l'élégance et à l'expression de son jeu. Ses compositions lui ont fait aussi une réputation honorable. On a gravé jusqu'à ce jour environ 40 œuvres qui portent son nom, et parmi lesquels on remarque des ouvertures, concertos, rondaux, grandes variations avec orchestre, quintettes, quatuors, trios, duos, sonates, nocturnes, ainsi que quelques ballades et chansons.

KUMLIK (JOSEPH), maître de chapelle et professeur à l'école royale de musique de Presbourg, est né à Vienne le 10 août 1801. Les premières leçons lui furent données par son père, maître de musique en cette ville ; plus tard, son éducation artistique fut continuée par Jacques Kunzert, directeur du chœur à la cathédrale de Presbourg. Dans les années 1815 et 1814, il était employé au théâtre du baron de Czink, en qualité de choriste, pour la partie de soprano, et il reçut alors quelques leçons de chant ; ensuite il entra comme élève à l'école de Presbourg, où il acquit beaucoup d'habileté sur le piano et le violon. Henri Klein était alors professeur de composition et de théorie musicale dans cette institution ; Kumlik reçut de ses leçons et fit de si rapides progrès, qu'en peu de temps il fut en état de tenir quelquefois la place de son maître pour l'enseignement. En 1828, des affaires de famille l'ayant appelé à Vienne, il y passa plusieurs mois et employa ce temps à étudier l'art du chant et le contrepoint, sous

la direction de Sechter. A son retour à Presbourg, on l'adjoignit à Klein pour la direction supérieure de l'école de musique, et lorsque celui-ci mourut en 1852, Kumlik reçut sa nomination définitive de directeur et de professeur. L'année suivante, la société de musique religieuse de Presbourg le choisit pour son maître de chapelle, et depuis lors son existence presque tout entière se partage entre ces deux institutions. Quoiqu'il lui reste peu de temps disponible, il compose néanmoins et a déjà écrit une messe solennelle (en ré), plusieurs chorals pour le culte évangélique, un *Veni Sancte Spiritus* à 5 voix, des litanies, un *Salve Regina*, un *Te Deum*, plusieurs *Tantum ergo* à 8 voix, différents morceaux de musique progressive pour le chant et le piano, et des chants à 4 voix d'hommes. On assure que ces ouvrages sont d'un ordre très-élevé.

KÜMMEL (JEAN-VALENTIN), compositeur de musique instrumentale, paraît avoir vécu à Hambourg au commencement du 18^e siècle. On voit par le titre d'un de ses ouvrages, publié en 1714, qu'il était mort à cette époque. Cet ouvrage a pour titre : *Neuer musikalischer Vorrath in Saiten für Hoboen und Hærner* (Nouvelle provision musicale consistant en suites pour hautbois et cors), Hambourg, 1714.

KÜMMEL (BERNARD-CRISTOPHE), né dans la seconde moitié du 18^e siècle, fut candidat en théologie, à Mulhausen, depuis 1786 jusqu'en 1796, puis recteur à Hedemünden, et en 1801, prédicateur à Besenrode. Vers 1796, il se présenta au concours pour la place de chantre à Göttingue : L'exercice consistait en un morceau de musique d'église avec un choral à 4 voix. Le directeur de musique Weimar fut chargé de prononcer entre les candidats ; mais quoique son rapport eût été favorable à Kümmel, des considérations particulières empêchèrent celui-ci d'obtenir la place. Ses compositions connues sont : 1^o Poésies d'Isaac Maus, mises en

musique avec accompagnement de piano, Leipsick (sans date). 2° Six sonates progressives pour le clavecin, *ibid.*, 1788. 3° Recueil pour le chant et l'instrument, consistant en chansons et une romance avec sept variations pour le piano, Cassel, 1799. 4° Heures de récréation musicale, 1^{er} et 2^e cahier, 1802.

KUMMER (GOTTHILF-HENRI), né à Dresde le 23 janvier 1777, fut d'abord attaché à l'orchestre de Leipsick en qualité de bassoniste, et en 1801 entra dans la musique de la chambre de l'électeur, à Dresde. Homme habile sur son instrument, il a voyagé en Allemagne et a donné dans plusieurs grandes villes des concerts où il a fait applaudir son talent. Cet artiste joue aussi du violon et possède un agréable talent sur cet instrument. Parmi ses compositions publiées on remarque : 1° Concertos pour basson et orchestre, n° 1, op. 7; n° 2, op. 10; n° 3, op. 11 (facile); n° 4, op. 16; n° 5, op. 24; n° 6, op. 25; n° 7 (concertino), op. 27; tous gravés à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. 2° Airs variés pour basson et orchestre, op. 6, 8, 14, 15, *ibid.* 3° Trios pour trois bassons, op. 11, 13, Leipsick, Peters, Breitkopf et Hærtel. 4° Concerto facile pour violon, avec orchestre ou quatuor, op. 20, Leipsick, Hofmeister. 5° Duos pour 2 bassons, op. 1, 2, 5, Leipsick et Dresde.

KUMMER (FRÉDÉRIC-AUGUSTE), violoncelliste, né à Meiningen, le 5 août 1797, n'est pas le frère du précédent, comme l'a cru l'auteur de l'article inséré dans le Lexique universel de musique publié par M. Schilling, et n'a même aucun lien de parenté avec lui. Après avoir appris les éléments de la musique dans sa ville natale et avoir commencé l'étude du violoncelle sous un maître obscur, il a reçu quelques leçons de Romberg qui est devenu son modèle, et qu'il s'est efforcé d'imiter dans le travail constant qu'il a fait ensuite seul. Admis dans la chapelle du roi de Saxe en 1822, il en est aujourd'hui le premier violoncelliste. Il tire un beau son de l'instru-

ment et sa manière de phraser a de la largeur; mais son archet manque de souplesse et de variété. Son talent se distingue particulièrement par la dextérité de la main gauche et une connaissance approfondie de toutes les positions sur le manche. Les compositions connues de cet artiste sont : 1° Concerto pour violoncelle (*en fa*), op. 10, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 2° Concertino *idem*, avec orchestre ou quatuor, op. 16, *ibid.* 3° Divertissement pour violoncelle et orchestre, op. 2, *ibid.* 4° Pot-pourri *idem*, op. 3, *ibid.* 5° Adagio et variations brillantes, avec orchestre ou piano (*en la*), Hanovre, Nagel. 6° Divertissement sur des thèmes de *la Muette de Portici*, avec quatuor ou piano, op. 9, *ibid.* 7° Airs russes variés pour violoncelle et piano, op. 7, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 8° Amusemens pour violoncelle et piano, op. 14, Offenbach, André.

KUMMER (GASPARD), flûtiste allemand, et compositeur laborieux, actuellement vivant. Je n'ai pu me procurer sur cet artiste aucun autre renseignement que l'indication de ses ouvrages. Voici la liste des principaux : 1° Polonaise facile pour 2 flûtes principales et orchestre, op. 17, Offenbach, André. 2° Introduction et allegro brillant pour flûte et orchestre, op. 61, Bonn, Simrock. 3° Introduction et rondeau *idem*, op. 75, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 4° Concertos pour flûte, op. 2 (*en mi mineur*), 7 (*en ré*), 55 (*en ré*), Bonn, Simrock; Offenbach, André. 6° Quintette pour flûte, violon, 2 altos et basse, op. 66, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 7° Introduction et variations, avec quatuor, op. 4, 6, 48, Mayence, Offenbach, Leipsick. 8° Quatuors brillants pour flûte, violon, alto et basse, op. 16, 57, 54, Leipsick, Peters; Bonn, Simrock. 9° Trios pour 5 flûtes, op. 24, 50, 52, 55, 58, 65, 72, 77, Offenbach, Bonn, Leipsick. 10° Trio pour flûte, violon, et basse, Offenbach, André. 11° Duos pour 2 flûtes, op. 3, 9, 14, 20, 25, 50, 69, Augsbourg, Mayence, Leipsick, Offenbach, Bonn,

Brunswick. 12° Beaucoup de divertissemens, de pots-pourris, de variations, etc., sur des motifs d'opéras nouveaux, pour flûte seule, ou deux flûtes, ou flûte et piano, ou flûte et guitare.

KUMPF (FRANÇOIS-ANTOINE), musicien de la cour de Bavière, dans la première moitié du 18^e siècle, fut nommé maître de chapelle à Altennötting en 1754. En 1727, il avait composé pour le collège des jésuites de Munich un drame religieux intitulé *Aloïs Gonzaga*. Cet ouvrage fut représenté dans la même année et applaudi.

KÜNLIN (FRANÇOIS), maître de chapelle de l'association suisse, pour le chant, actuellement vivant, a publié un opuscule intitulé : *Musikalische Anecdoten, für Liebhaber und Tonkünstler gesammelt* (Anecdotes musicales recueillies pour les amateurs et les artistes), Saint-Gall, Weglin et Rætzler, 1825, in-8° de 118 pages.

KUNSTMANN (J.-G.), négociant à Chemnitz, au commencement du 19^e siècle, était un pianiste distingué. Il a fait exécuter à Leipsick une symphonie à grand orchestre qui a été applaudie. On a gravé de sa composition : 6 quadrilles pour 2 violons, flûte, petite flûte, clarinette, 2 cors, basson, trombone et basse, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

KUNTE (F.-S.), excellent violoniste, né en Bohême, fut au service du comte Buquois, à Prague, depuis 1750 jusqu'en 1770. Après cette époque, il se fit instituteur. Il a composé pour le violon plusieurs concertos qui ont été estimés en Bohême, mais qui sont restés en manuscrit.

KUNZ (THOMAS-ANTOINE), pianiste et compositeur, né à Prague en 1759, s'est fait connaître avantageusement par un opéra de *Pygmalion*, qu'il a composé à l'âge de vingt-un ans, et dont la partition, réduite pour piano, a été publiée à Prague, en 1781, chez Walther. On a aussi gravé de sa composition : 1^o 24 chansons allemandes avec accompagnement de piano,

Leipsick, 1799, Breitkopf et Hærtel. 2^o Chansons *idem*, Prague, 1807, Ernest Schabl, in-fol. Mais c'est surtout pour l'invention d'une sorte de piano organisé, appelé *Orchestrion*, que cet artiste a fixé sur lui l'attention publique. Cet instrument, qui a la forme d'un piano organisé, mais dont la caisse est beaucoup plus élevée, renferme un orchestre complet. On y trouve deux claviers à la main et un clavier de pédales. Le premier clavier est destiné à jouer le mécanisme d'un piano ordinaire et qui attaque des cordes de métal ; mais ce même clavier peut également faire vibrer des cordes de boyaux, par un archet mécanique mis en mouvement au moyen d'une manivelle. L'auteur appelle ce jeu particulier du premier clavier *Lautenzug*. Le second clavier, ainsi que celui de la pédale, sont destinés à l'orgue qui renferme quinze registres de 8 pieds bouchés sonnant le 16 pieds, de 8 pieds ouverts, de 4 et de 2 pieds, qui fournissent des jeux de flûtes, de clarinette, de hautbois, de basson et de cor. Les différens jeux des deux claviers peuvent être réunis par un accouplement. De plus, ces jeux ont le *crescendo* et le *diminuendo*. Kunz a inventé cet instrument en 1791, et en a donné la description dans la Gazette musicale de Leipsick (tom. 1. p. 88 et suiv.). Après avoir vendu son premier *Orchestrion*, il en a fait un deuxième beaucoup plus parfait, qu'il a commencé en 1796 et achevé deux ans après. Il jouait de cet instrument difficile avec beaucoup de succès. Il a fait aussi un piano-viole, d'après un système particulier, dont Meusel a donné une courte description dans son Dictionnaire des artistes (t. 1, p. 585). M. Kunz vivait encore à Prague en 1850.

KUNZE (CHARLES-HENRI), professeur de musique et compositeur, vivait à Heilbronn vers la fin du 18^e siècle et au commencement du 19^e. On connaît sous son nom : 1^o Concerto pour la flûte, op. 5, Augsburg, Gombart. 2^o Six variations sur un air allemand *idem*, avec accompa-

guement de quatuor, *ibid.* 3^o Trois quatuors pour flûte, violon, alto et basse, op. 4, *ibid.* 4^o Trois quatuors pour cor, op. 1, Offenbach, André. 5^o Trios pour 5 cors, 1^{er} et 2^e livres, Heilbronn. 6^o Chansons allemandes avec accompagnement de guitare.

KUNZEN (JEAN-PAUL), architecte et organiste à Lubeck, naquit à Leisnig, en Saxe, le 30 août 1696. Après avoir appris les élémens de la musique en ce lieu, il alla continuer ses études à Torgau, à l'âge de neuf ans, puis à Freyberg. En 1716 il se rendit à Leipsick pour y trouver de l'emploi comme musicien, et ne possédant qu'un seul florin dans sa poche : son mérite l'eut bientôt tiré d'embarras, car il ne tarda pas à être admis dans l'orchestre de l'Opéra, comme premier violon. En 1719, il établit à Wittenberg un concert public qui fut fréquenté par tous les amateurs de cette ville. Ce fut aussi dans cette ville qu'il se maria. Quelques années après il alla à Dresde où il se lia d'amitié avec Schmidt, Heinichen et Volumier, et il perfectionna son goût et ses connaissances sous la direction de ces artistes et de Kuhnau. Ils lui procurèrent l'occasion de faire entendre ses compositions pour l'église, et le succès de ces ouvrages lui fit offrir une place de maître de chapelle de l'électrice; mais il préféra se rendre à Hambourg en 1725. Il y eut l'emploi de compositeur au théâtre, y ajouta des récitatifs à plusieurs opéras de Keiser et de Handel, puis composa *Cadmus* et un divertissement intitulé : *Critique du théâtre de Hambourg*. Il paraît qu'il avait peu de talent pour la musique dramatique. En 1752 il fut appelé à Lubeck, en qualité d'organiste, et il continua de résider en cette ville jusqu'à sa mort, arrivée en 1770. Il avait été nommé membre de la société musicale de Mitzler en 1747. Toute la musique de Kunzen est maintenant oubliée, et l'on ne cite plus que son oratorio de la Passion. Mattheson, qui a publié une notice sur ce musicien, le considérait

comme un des meilleurs organistes de son temps.

KUNZEN (CHARLES-ADOLPHE), fils du précédent, naquit à Wittenberg le 22 septembre 1720. Dès l'âge de huit ans il jouait déjà du clavecin de manière à exciter l'étonnement de tous ceux qui l'entendaient. Il fit alors un voyage en Hollande et en Angleterre avec son père, et partout il produisit une vive sensation. Le docteur Pepusch, qui l'entendit à Londres, le considérait comme un prodige. Après l'année 1750, qui suivit son retour à Hambourg, on le perd de vue jusqu'en 1750, époque où il obtint la place de maître de chapelle à Schwerin. Sept ans après, il se rendit à Lubeck pour remplacer son père, qui avait dû cesser ses fonctions, à cause de sa mauvaise santé. Après une atteinte d'apoplexie qui le frappa en 1772, une de ses mains demeura paralysée, et l'on fut obligé de lui adjoindre son élève Kœnigslow. Il mourut en 1781, laissant la réputation d'un savant musicien et d'un habile organiste. On n'a gravé de sa composition que douze sonates de clavecin, qui ont paru à Londres. Tous ses autres ouvrages sont restés en manuscrit; ils consistent en plusieurs symphonies, vingt-un concertos pour violon, huit concertos pour flûte, six *idem* pour hautbois, beaucoup de duos pour deux violons, et douze sonates pour le clavecin. Parmi divers grandes compositions de musique vocale, on remarque un oratorio de la *Passion*, un autre intitulé *Die Göttliche Berufung des Glaubens Abrahams* (L'appel de Dieu à la foi d'Abraham), des cantates et des sérénades pour des occasions particulières.

KUNZEN (FRÉDÉRIC-LOUIS-ÉMILE), fils de Charles-Adolphe, né à Lubeck, en 1761, a été considéré comme un musicien distingué par ses contemporains. Après avoir fait sous la direction de son père ses études musicales, il vécut d'abord à Hambourg comme professeur de musique, y reçut des leçons d'harmonie et de composition de Naumann, et y publia ses premières pro-

ductions ; puis, en 1784, il alla continuer ses études littéraires à l'université de Kiel. Là il se lia d'amitié avec Cramer, rédacteur de l'écrit périodique intitulé *Magasin de musique*, dont les idées originales n'ont peut-être pas été sans influence sur la direction de ses travaux. Quoiqu'il fût un très-habile pianiste et un grand lecteur de musique, il ne put d'abord obtenir une place de simple accompagnateur de la chapelle royale de Copenhague, où il s'était rendu après avoir quitté l'université de Kiel ; mais au lieu d'être découragé par sa mauvaise fortune, il profita de ses loisirs pour étendre ses connaissances théoriques et pratiques. Son premier essai de musique dramatique fut l'opéra intitulé *Holger le Danois*. Cet ouvrage fut représenté à Copenhague en 1790, sous la direction de Schülz, et il obtint un brillant succès. On y remarquait déjà ce sentiment juste de l'effet scénique qui est un don de la nature, et qu'aucune autre qualité ne peut remplacer. Cependant, fatigué de la situation précaire où il se trouvait dans la capitale du Danemark, et n'y apercevant point de chances favorables pour son avenir, il résolut d'aller chercher fortune ailleurs. D'après le conseil de Schülz, il se rendit à Berlin, où Reichardt l'accueillit avec bienveillance, et n'épargna rien pour lui rendre profitable le séjour de cette ville. Kunzen y écrivit la musique d'une petite pièce qui ne réussit pas ; mais il fut bientôt consolé de cet échec par sa nomination de directeur de musique au théâtre de Francfort. Cette place lui fournit l'occasion de se familiariser avec les œuvres de Mozart, et d'en étudier l'esprit et la facture. Les opéras de cet homme célèbre devinrent dès lors ses modèles. A Francfort il avait épousé une cantatrice du théâtre, nommée *Zuccherini*. Cette femme ayant obtenu un engagement à Prague, Kunzen la suivit dans cette ville et y prit aussi la direction de la musique. Ce fut là qu'il fit représenter son *Wineser-fest* (La fête des vendangeurs), dont la

réussite fut complète. Vers le même temps, Schulz ayant demandé sa retraite de la direction de la musique au théâtre de Copenhague, le roi lui laissa le soin de désigner son successeur, et il indiqua Kunzen, qui fut mis en effet en possession de la place, et qui justifia la confiance qu'on avait eue en lui par le talent qu'il y déploya. Il entra en fonctions dans l'été de 1795, et conserva la même situation pendant les vingt-deux dernières années de sa vie. Satisfait de ses services, le roi le décora de l'ordre de Danebrog. Kunzen mourut à Copenhague le 28 janvier 1817, à l'âge de cinquante-six ans.

Cet artiste a écrit pour le théâtre : 1° *Holger Danske* (*Holger le danois*), ou *Obéron*, opéra danois en 5 actes, en 1790 ; partition réduite pour le piano, avec une traduction allemande par C. F. Cramer, Copenhague, Scenichsen, 1790, in-4° obl. 2° *Les Vendangeurs*, opéra en 5 actes, à Prague, 1795, gravé pour piano en 1798. 3° *Hemmeligheden* (Le secret), à Copenhague, 1796. 4° *Dragedickken*, opéra danois, 1797. 5° *Jokeyen*, *idem*, 1797. 6° *Eric Ejegod*, grand opéra danois, 1798. 7° *Naturen Røst* (La voix de la nature), opéra danois, 1799. 8° *La harpe d'Ossian*, opéra allemand en 3 actes, 1799. 9° *Le Retour dans les foyers*, opéra danois, à Copenhague, 1802. 10° *Le Conquérant et le prince ami de la paix*, cantate théâtrale, en 1802.

Les autres ouvrages de musique vocale composés par Kunzen sont : 11° Chœurs et chants pour *Hermann et les princes*, de *Klopstock*. 12° *La Résurrection*, oratorio danois, de Thomas Thaarup. 13° Autre oratorio danois dont le titre est inconnu. 14° *Alleluia* de la Création de *Baggesen*, en danois, imprimé en partition à Copenhague et à Hambourg. 15° *Hymne à Dieu*, poésie de Schmitte de Phiseldack, publiée pour le piano à Zurich, chez Nægeli. 16° Cantate funèbre sur la mort du maître de chapelle Schülz, exécutée en 1800 à Copenhague, au concert pour

les veuves des musiciens. 17° *Cantate pour la solennité du nouveau siècle*, exécutée à l'église de la cour, en 1801. 18° Chansons religieuses, tirées des poésies de Cramer, avec accompagnement de piano, publiées en 1785 par Cramer, comme 4° partie de sa *Polymnie*, à Leipsick, chez Breitkopf et Hærtel. Cramer a donné l'analyse de ces mélodies dans la deuxième année de son *Magasin musical* (pag. 505-534). Parmi les compositions instrumentales du même artiste, on remarque : 19° Ouverture à grand orchestre (en ut), n° 1, Zurich, Hug. 20° *Idem* (en ré), n° 2, *ibid.* 21° *Idem* sur le thème de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart, n° 3, Leipsick, Peters. 22° 6 Sonates pour piano, Berlin, 1792. 23° Fantaisie et variations sur l'air allemand : *Ohne Lieb und ohne Wein* (Sans amour et sans vin), exécutée par l'auteur avec un brillant succès dans un concert donné à Berlin en 1791.

KUPPLER (JEAN-GEORGES), facteur d'instruments, neveu et élève du célèbre Stein, s'est établi à Nuremberg en 1789, après avoir achevé son apprentissage à Augsbourg. Quoiqu'il ne soit pas considéré comme un des meilleurs facteurs de son temps en Allemagne, il s'est néanmoins fait remarquer par l'invention de pianos à deux tables d'harmonie. Il construisait aussi de bons harmonicas.

KURPINSKI (CHARLES), compositeur polonais de l'époque actuelle, jouit de beaucoup de célébrité parmi ses compatriotes; néanmoins, les biographes allemands n'ont recueilli que peu de renseignements sur sa personne et ses ouvrages. Le lieu et la date de sa naissance, le nom des maîtres qui dirigèrent ses études, et l'emploi de ses premières années artistiques sont également ignorés. Toutefois, il paraît qu'il vit le jour vers 1785 dans le duché de Posen. Il y a lieu de croire aussi que l'instrument dont il joua dans sa jeunesse fut le piano, car il a publié une méthode pour cet instrument. Quoi

qu'il en soit, Kurpinski fut choisi en 1811 pour diriger l'orchestre de l'opéra de Varsovie. Depuis lors il a fait représenter sur ce théâtre plusieurs ouvrages dramatiques dont la plupart ont été accueillis avec transport par les compatriotes de l'artiste. En 1819 une médaille d'or à son effigie lui fut offerte après le succès d'un de ses ouvrages. A la fin de la même année, l'empereur Alexandre le nomma maître de chapelle de la cour de Varsovie, et au commencement de 1825, il le décora de l'ordre de St.-Stanislas. Depuis la révolution polonaise de 1831, on n'a plus eu de renseignements sur cet artiste, et l'on craint qu'il n'ait été victime de cette catastrophe. En 1825, il avait fait un voyage en Allemagne, en France et en Italie, pour connaître la situation de la musique dans ces pays où elle est cultivée avec succès; il ne retourna à Varsovie qu'au commencement de 1825.

C'est à Kurpinski et à Elsner que la Pologne est redevable des progrès qu'elle a faits dans la musique depuis trente ans. Leurs travaux ont doté leur patrie d'un véritable opéra national, lequel a pris la place des traductions de l'allemand, du français et de l'italien qui, précédemment, occupaient la scène polonaise. Kurpinski a donné un grand nombre d'opéras qui ne sont pas tous connus des biographes allemands. On ne trouve dans les catalogues et les dictionnaires que ceux dont voici les titres : 1° *La femme Martin au Sérail*, en 2 actes. 2° *Kalmora*, drame, en 5 actes. 3° *Le Château de plaisance du Diable*, opéra-comique en 2 actes, 1811. 4° *Le Siège de Dantzick*, mélodrame, 1811. 5° *La Reine Edwige*, en 5 actes, 1814. 6° *Les Ruines de Babylone*, en 5 actes. 7° *Le Charlatan*, opéra-comique en un acte, 1819. 8° *Alexandre chez Apelle*, 1819. 9° *Le Château de Czorsztou*, en 5 actes, 1821. Parmi ses autres compositions, on remarque : 10° *Étégie harmonique*, symphonie à grand orchestre, op. 15, Leipsick, Breitkopf et Hærtel.

11° Chants religieux à plusieurs voix et orgue, en langue polonaise, intitulés : *Pieśni przy mszy świątecznej z Organami*, Posen, Simon. 12° Nocturne pour cor, basson et alto, op. 16, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 13° *Paysage musical*, pot-pourri pour cor et basson, op. 18, *ibid.* 14° Fantaisies pour piano, nos 1 et 2, *ibid.* 15° Fugue *idem*, *ibid.* 16° Pot-pourri *idem*, Varsovie, Brzezina. 17° Six variations *idem*, Leipsick, Breitkopf et Hærtel. 18° Collection de polonaises et de mazurkes pour le piano, op. 11, *ibid.* 19° Polonaises à grand orchestre, Varsovie, Brzezina. 20° Cantates pour l'inauguration de la statue de Copernic à Varsovie, le 11 mai 1850, à quatre voix et orchestre. Kurpinski a aussi publié un manuel de musique contenant une méthode de piano et des élémens d'harmonie, en langue polonaise, sous ce titre : *Wyklad Systematyczny Muzyki*, etc. (Exposé systématique de la musique), Varsovie, Brzezina.

KURZ (JEAN), organiste et directeur de musique à Calw, dans le Wurtemberg, vers la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième, est auteur d'un écrit qui a pour titre : *Neue erfundene Harfe, so durch ein Klavier, gleich einem Spinnet zu schlagen* (Harpe d'une invention nouvelle, qui se joue au moyen d'un clavier, à la manière d'une épinette), Tubinge, 1681. C'est l'idée d'un instrument que M. Dietz (*voy.* ce nom) a réalisé environ cent trente ans plus tard. Mattheson parle aussi, dans son *Parfait maître de chapelle*, d'un autre ouvrage de Kurz intitulé *Classis prima musices*. Il ne paraît pas que ce livre ait été imprimé.

KURZINGER (IGNACE-FRANÇOIS-XAVIER), musicien au service de la petite cour de Mergentheim ou Marienthal, dans le Wurtemberg, vécut vers le milieu du dix-huitième siècle. Il a publié à Augsbourg, en 1758, une collection de symphonies intitulée : *David et Apollo, iste*

profanus Parnassi, ille sacer Cœli uterque rex et jubilare archiphonascus chori, sive VIII symphoniæ solemniores seu breves, tam pro ecclesia quam aula compositæ, op. 1. On a aussi du même artiste une instruction pour le chant figuré et le violon, imprimée à Augsbourg, chez Lotter en 1765, 95 pages in-4°.

KURZINGER (PAUL), fils du précédent, né à Würzbourg vers 1760, fut destiné par son père à la jurisprudence et suivit des cours dans les universités de la Bavière. Mais pendant qu'il était occupé de ses études, il reçut aussi une éducation musicale d'artiste; bientôt le goût de l'art devint en lui si prononcé qu'il prit la résolution de renoncer au barreau. Il se rendit à Munich et entra dans la chapelle de l'électeur. En peu de temps ses progrès le conduisirent à écrire un petit opéra (*La Comtesse*) qui obtint du succès sur le Théâtre électoral. Il voulut ensuite retourner à Würzbourg; mais il n'y trouva pas de position convenable, et dut quitter cette ville pour aller à Ratisbonne, où il eut une situation honorable dans la chapelle du prince de la Tour et Taxis. Le prince, satisfait de ses talens, lui confia la composition de la musique qui devait être exécutée aux fêtes préparées pour l'arrivée de l'empereur Joseph II à Ratisbonne. Ce qu'il écrivit à cette occasion justifia complètement le choix qu'on avait fait de lui; l'empereur lui-même fut si satisfait de cette musique, qu'il engagea l'auteur à se rendre à Vienne, lui promettant une place dans sa chapelle. Kurzinger se rendit à cette invitation, et fut bien accueilli à la cour. Il vivait encore à Vienne en 1807, et y était directeur de musique dans une maison d'éducation. On connaît de lui plusieurs bons morceaux de musique d'église, *La Comtesse*, opéra-comique représenté à Munich en 1775, *L'Illumination*, *idem*, à Vienne, en 1792, *Robert et Calixte*, dans la même ville, en 1794. Il a fait aussi imprimer : 6 chansons allemandes avec accompagnement de piano,

Vienne, Kurzbeck, 1789, et 12 chansons allemandes pour le piano, Vienne et Darmstadt, 1792.

KURZWEIL (...), compositeur de musique instrumentale, paraît avoir vécu à Vienne vers la fin du dix-huitième siècle. On connaît sous son nom, en manuscrit : 1^o Symphonie à grand orchestre. 2^o Symphonie concertante pour violon et clarinette, avec orchestre. 3^o Concerto pour violon. 4^o Concerto pour alto. 5^o Concerto pour violoncelle. 6^o Trio pour clarinette, alto et basson. Kurzweil vivait encore en 1806.

KUTTNOHORSKY (JEAN-NÉPOMUCÈNE), directeur du chœur au château de Prague et dans l'église de Saint-Benoît, est né en cette ville vers 1755. Son père, bon musicien de l'église métropolitaine, lui enseigna la musique. Kuttnohorsky entra d'abord en qualité de ténor à l'église cathédrale et à celle de Sainte-Marie-des-Victoires, puis il obtint la place de direc-

teur ci-dessus indiqué. Parmi ses compositions, qui sont restées en manuscrit, on cite deux messes et huit symphonies qui sont estimées en Bohême. Il est mort à Prague en 1781.

KUTSCHER (G.-F.), professeur de musique et pianiste à Ratisbonne, actuellement vivant, a publié une méthode élémentaire de piano, avec des exercices faciles, sous ce titre : *Der Anfänger im Clavierspiel*, Ratisbonne, Reitmayer,

KUTZING (CHARLES), facteur d'instruments à Coire (Suisse), actuellement vivant, est auteur d'un manuel théorique et pratique de la construction des pianos, avec une indication de toutes les innovations introduites dans ce genre d'instruments. Cet ouvrage a pour titre : *Theoretisch-praktisches Handbach der Fortepiano-Baukunst mit Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen*, Bonn et Coire, J.-F.-J. Dalp, 1833, in-8^o de 94 pages avec 6 planches.



B. P. Birdsey

SEP 10 1954

