

tuoses sont rendus à l'admiration du public. Les enfants donnent deux concerts à la Haye, et Wolfgang dédie un œuvre de six nouvelles sonates de piano à la princesse de Nassau-Weilbourg.

Après être restés pendant trois ans éloignés de leur patrie, les voyageurs revinrent à Salzbourg par Paris, Lyon, la Suisse et Munich. Ce laps de temps considérable durant lequel Mozart s'était fait entendre en France, en Angleterre et en Hollande, n'avait pas été perdu pour son instruction. De retour au logis, il se remit à l'étude de la composition, sous la direction de son père. Il se pénétrait en même temps des beautés de Haendel et de Charles Emmanuel Bach, auxquels il ajoutait quelques anciens maîtres italiens de la fin du XVII^e siècle et du commencement du XVIII^e. De cette époque datent ses premiers essais de musique vocale.

Mais les sympathies admiratives qui s'étaient éveillées sur les pas du jeune artiste pendant son voyage dans l'Europe occidentale, lui firent défaut dès qu'il chercha à se produire au milieu de ses concitoyens. Léopold Mozart qui s'était rendu à Vienne au mois de septembre 1767 avec toute sa famille, y arriva malheureusement au moment où la petite vérole sévissait et venait d'atteindre l'archiduchesse Josépha qui en mourut. L'heure n'était pas propice aux distractions musicales; la cour était en deuil. Le père, inquiet pour ses enfants, se réfugia à Olmütz en Moravie; mais le fléau l'y suivit. Bientôt Wolfgang tomba dangereusement malade. Le pauvre Léopold, dans un pays étranger, se trouvait dans une situation bien critique. Le doyen de la cathédrale, le comte Podstatsky, exigea que les étrangers vinssent loger chez lui, disant qu'il ne craignait en aucune façon la petite vérole; il donna des ordres à son maître d'hôtel et fit venir son médecin. Grâce à cette intervention charitable, Wolfgang surmonta l'épreuve de la maladie, et son père, dans une lettre datée d'Olmütz le 10 novembre 1767, exprime les sentiments de reconnaissance que lui inspire la conduite du digne chanoine. Après le rétablissement de l'enfant, la famille revint à Vienne et Mozart put enfin être présenté à l'empereur Joseph II et à l'impératrice qui prirent un plaisir infini à l'entendre. Sur le désir exprimé par le monarque de lui voir composer un opéra, Wolfgang écrivit une partition dont le sujet était la *Finta Semplice*. Cet ouvrage était destiné à la troupe italienne de l'impresario Affligio qui avait promis de le payer 100 ducats. Mais les compositeurs viennois ne pouvaient souffrir qu'un enfant de douze ans leur disputât les palmes de la scène. Une cabale à laquelle il est fort probable que Gluck est resté étranger, puisque les auteurs qui ont voulu le mettre en cause sont en contradiction avec le témoignage même de Léopold Mozart, une cabale donc s'organisa pour empêcher la représentation de la *Finta Semplice*. On affecta d'abord de soutenir que cette musique était l'œuvre de Léopold Mozart lui-même et non de son fils; puis ce furent les chanteurs qui prétendirent que leurs airs ne pouvaient se chanter. Le directeur Affligio,

circonvenu par les ennemis du jeune artiste, traînait les choses en longueur pour se dispenser de remplir ses engagements. A bout d'arguments dilatoires, il finit par déclarer qu'il s'arrangerait de manière à faire siffler l'opéra, si on le forçait à le monter. Cette réponse anéantit le dernier espoir que Mozart et son père pouvaient conserver. Ils avaient gravement compromis leur situation pécuniaire par un séjour de quatorze mois à Vienne, et tous leurs efforts n'avaient abouti à aucun résultat. Au mois de décembre de la même année (1768), Wolfgang se dédommagea de cette tentative avortée en faisant exécuter une messe de sa composition en présence de la cour, dans l'église de l'Orphelinat du P. Parhammer. A cette année appartient aussi le petit opéra de *Bastien et Bastienne*, qu'il fit jouer dans la maison de campagne du docteur Mesmer.

Mozart passa l'année 1769 à étudier la langue italienne, et au mois de décembre il entreprit avec son père un voyage dans la Péninsule. A Vérone et à Mantoue, sous le nom d'*Il signor Amadeo*, il donna des concerts où il étonna le public par de véritables tours de force d'improvisation; à Milan, il obtint un engagement pour écrire l'opéra qui serait joué au carnaval de 1771; à Bologne, il s'attira les plus vives félicitations du célèbre Père Martini, directeur du Conservatoire de cette ville. A son passage à Rome se rapporte l'anecdote sur le *Miserere* d'Allegri que Mozart entendit à la chapelle Sixtine et qu'il écrivit au fond de son chapeau pendant l'exécution, éludant ainsi les défenses ecclésiastiques. A Naples, terme de son voyage, on offrit au jeune *maestro* de composer un opéra pour le théâtre de San Carlo, ce qu'il ne put accepter à cause de son contrat avec l'impresario de Milan. Bref, d'étape en étape, les applaudissements et les éloges prodigués au *Dolce cigno* de Salzbourg le vengeaient des chagrins que lui avait fait essuyer l'injustice des Viennois.

Le retour fut un triomphe. En repassant à Rome, Mozart reçut du Saint-Père la décoration de l'Éperon d'or qui lui conférait le titre de chevalier (*cavaliere*), et qui venait d'être donnée à Gluck. A Bologne, il fut nommé membre de l'Académie philharmonique, après avoir subi victorieusement l'épreuve qui consistait à arranger à quatre voix une antienne tirée de l'Antiphonaire. Ce qui est surprenant, c'est qu'au milieu des distinctions et des honneurs que lui attirait son génie précoce, cet enfant privilégié était resté un enfant. Lorsque l'inspiration l'avait enlevé au ciel, il redescendait sur la terre pour prendre sa part des amusements de son âge. « Mon unique récréation, écrit-il, consiste dans les cabrioles que je me permets de temps à autre. » Dans la plupart de ses lettres, surtout de celles qu'il écrivit à sa sœur, à côté des détails dans lesquels il se complait sur ses travaux, on retrouve des enfantillages charmants, d'innocentes plaisanteries qui montrent la candeur de son âme. Heureuse nature, exempte jusqu'à la fin de pédantisme et d'orgueil!

Revenu à Milan, vers la fin du mois d'octobre 1770, il y écrivit son

Mithridate, qui fut joué avec un grand succès le 26 décembre de la même année. Cet ouvrage obtint vingt-deux représentations consécutives. Dans le cours de 1771, le jeune compositeur visite Vérone qui lui avait décerné le titre d'Académicien, Venise et Padoue, puis il reprend le chemin de Milan où il fait exécuter (décembre 1771), sa cantate dramatique intitulée *Ascanio in Alba*. Sur ces entrefaites, le maître de chapelle fut rappelé à Salzbourg pour la cérémonie d'installation d'un nouvel archevêque, et son fils composa à cette occasion la sérénade dramatique qui a pour titre : *Il Sogno di Scipione* (14 mars 1772).

Wolfgang retourna à Milan au mois d'octobre suivant et donna dans cette ville (décembre 1772), *Lucio Silla*, opéra seria qui n'obtint pas moins de succès que son *Mithridate*. Il revint à Salzbourg au printemps de l'année suivante, puis se rendit à Vienne et ensuite à Munich où il fit jouer, le 13 janvier 1775, un opéra bouffe intitulé *la Finta Giardiniera*. L'ouvrage réussit et fut suivi d'une cantate composée en l'honneur de l'archiduc Maximilien sous ce titre : *il Re pastore*. Mais les partitions se succédaient sous la plume de l'infatigable musicien sans amener de changement dans sa position toujours incertaine et précaire. Vainement à son retour d'Italie, il s'était flatté d'obtenir du prince-archevêque de Salzbourg, la place de maître de chapelle ; il ne fut pas plus heureux auprès de l'électeur de Bavière auquel il ne demandait qu'un traitement de cinq cents florins (environ 1,050 francs) pour écrire quatre opéras par an et figurer chaque jour dans les concerts de la cour. Ces prétentions étaient assurément bien modestes de la part d'un artiste qui avait produit quatre opéras, un oratorio, deux messes solennelles, deux cantates et un nombre considérable de pièces instrumentales à l'âge où les autres compositeurs sont encore sur les bancs de l'école. Néanmoins, par une de ces aberrations dont l'histoire offre de fréquents exemples, le prince refusa d'accueillir l'homme de génie qui lui proposait ses services à un prix si modéré. Les mêmes déconvenues attendaient l'auteur de *Mithridate* à Augsbourg et à Mannheim, où il se rendit après avoir quitté Munich plus pauvre qu'il n'était en y arrivant. Tant de contrariétés décidèrent Mozart à s'expatrier une fois encore, et ce fut vers Paris qu'il dirigea ses pas, accompagné de sa mère ; car Léopold Mozart était retenu à Salzbourg par les devoirs de sa charge.

A mesure qu'on avance dans la biographie du plus grand des musiciens du dix-huitième siècle, on est aussi affligé que surpris des obstacles qui lui barrent la route, des difficultés qu'il éprouve à se faire connaître, des efforts infructueux dans lesquels il se consume. Parmi tous ces financiers qui sont maintenant les vrais détenteurs de la fortune de la France, ne s'en trouvera-t-il donc plus un, comme il y en avait naguère, qui ait le bon esprit de se faire pardonner son opulence en facilitant la voie à un grand homme ? Il n'y faut pas compter : le goût subit chez nous un temps

d'arrêt, et il n'y a point en France de connaisseurs capables d'apprécier ce que l'Allemagne elle-même n'admire pas assez. Arrivé à Paris le 23 mars 1778, Mozart dut se borner à arranger pour le concert spirituel dirigé par Legros un *Miserere* de Holzbauer, qui n'eut point de succès. Ce travail ingrat joint au produit de quelques leçons le fit vivre pendant quelques mois. Il végétait obscurément au milieu des tristesses et des déceptions que chaque jour lui apportait, quand un affreux malheur le frappa ; ce fut la mort de sa mère à laquelle il portait l'attachement le plus tendre (3 juillet 1778). Après lui avoir rendu les derniers devoirs, Wolfgang abandonna Paris dont le séjour lui était devenu insupportable, et revint à Salzbourg où la nécessité le força d'accepter la place d'organiste de la cour en 1779. Cette carrière, si brillante à ses débuts, menaçait de s'achever obscurément dans des fonctions voisines de la domesticité.

Mais il était dit que l'inaltérable confiance de Léopold Mozart dans l'avenir musical de son fils serait justifiée par l'événement. La Providence à ses yeux, n'avait pu créer une âme telle qu'il ne s'en rencontre pas deux dans un siècle, pour la condamner ensuite à l'impuissance, étouffer ses accents sous l'indifférence et la sottise des contemporains. Quoique tardive, la réparation arriva enfin. Au mois de novembre 1780, l'humble organiste de Salzbourg se vit appelé à Munich par le prince électoral de Bavière, Charles-Théodore, pour y composer l'opéra d'*Idoménée*, sur un livret italien de l'abbé Varesco. Il obtint un congé de six semaines, et, grâce à sa prodigieuse facilité, il put faire répéter les deux premiers actes le 1^{er} décembre suivant. Le 29 janvier 1781, l'ouvrage fut représenté et souleva l'enthousiasme du public par les beautés nouvelles dont il était rempli. On n'avait encore rien entendu de semblable à l'air : *Padre, germani*, à celui d'*Ilia*, non plus qu'aux chœurs : *Pietà, numi!* et *Corriamo, fuggiamo*. A partir de ce moment Mozart prenait possession de la célébrité, et ne devait plus être surpassé que par lui-même.

L'archevêque de Salzbourg, prélat d'une faible portée d'esprit et très-vaniteux, n'était pas fâché de faire savoir à tout le monde que le compositeur en vogue était à son service. Il vint à Vienne, et se fit suivre de son organiste qu'il logea dans son hôtel, mais en le traitant sur le pied d'un valet. L'auteur applaudi d'*Idomeneo* était réduit à manger à l'office avec les domestiques, et ses intérêts pécuniaires souffraient autant que sa fierté ; car son maître ne lui permettait point de se faire entendre dans les concerts qui eussent pu lui rapporter de l'argent : « Sa Grandeur, écrit-il à son père, ne veut pas que ses gens fassent des profits. Il ne doit y avoir que perte pour eux ! » Craignant de compromettre la position de son père, Mozart se résignait à un emploi où sa dignité était sans cesse blessée. Un jour pourtant, poussé à bout, il osa se plaindre et ne reçut d'autre réponse que ces mots impertinents : « Décampez d'ici, si vous ne voulez pas mieux servir. » L'artiste se le tint pour dit et donna sa démission.

Il fallait vivre. L'enseignement ne procurait que des ressources fort restreintes, et d'ailleurs le jeune musicien n'avait-il pas écrit dès 1778 ces lignes qui trahissent une légitime confiance dans son génie : « Je suis compositeur : je suis né pour être maître de chapelle, et je ne puis, ce qui arriverait certainement si je m'occupais beaucoup d'élèves, je ne puis enterrer le talent de compositeur que Dieu m'a si libéralement départi. » Ce fut donc vers le théâtre qu'il porta ses vues. Mais l'empereur Joseph II, qui n'aimait que la musique italienne, était peu disposé à encourager les efforts tentés par les Allemands. A la suite de bien des démarches inutiles, Mozart se vit enfin accorder, par l'entremise du prince de Cobentzel et de la comtesse de Thun, l'autorisation d'écrire pour la cour impériale. Le sujet était *l'Enlèvement au sérail* (*Die Entführung aus dem Serail*). Bretzner avait fait sous ce titre une pièce dont Stephani tira un assez médiocre livret. La belle Espagnole Constance est devenue l'une des femmes du pacha Sélim. Belmonte, son amant, s'introduit dans le sérail et essaye de faire évader les odalisques pour enlever sa maîtresse. Mais le projet échoue et l'audacieux raïa n'échappe à la mort que parce que Sélim reconnaît en lui un citoyen de Burgos à qui il a dû autrefois la vie. L'honnête Turc ne se contente pas de faire grâce au coupable ; il lui accorde la main de Constance. Sur cette donnée puérile et invraisemblable, Mozart a composé celle de ses partitions qui a joui en Allemagne de la plus longue vogue. Néanmoins cet ouvrage, joué à Vienne le 12 juillet 1782, fut froidement accueilli dans sa nouveauté. Il ne rapporta que cinquante ducats au compositeur. Le monarque dit même au maître après la représentation : « Cela est trop savant pour nos oreilles ; je trouve qu'il y a là dedans trop de notes. » A quoi Mozart aurait répondu : « Sire, il y a autant de notes qu'il en faut. » Da Ponte, le librettiste de *Don Giovanni* et des *Nozze*, raconte dans ses *Mémoires* que l'empereur Joseph lui dit à propos de *l'Enlèvement au sérail*, que « ce n'était pas grand'chose : *Non era gran cosa* ; que Mozart avait beaucoup de talent pour la musique instrumentale, mais que pour la vocale, c'était différent. » Ce jugement est celui d'un amateur exclusif du style italien ; mais tout en tenant compte de la partialité du point de vue chez le critique couronné, on doit avouer que l'auteur de *l'Enlèvement au sérail* n'avait point encore acquis dans l'art de traiter les voix le degré de perfection dont feront preuve *Don Juan* et la *Flûte enchantée*. Parmi les morceaux saillants de la partition, on remarque d'abord l'ouverture, le chœur des esclaves du sérail et le duo de la bouteille entre Osmin et Belmonte. Viennent ensuite les deux airs bouffes d'Osmin, le duo chanté par ce dernier au premier acte avec Belmonte. Cet opéra, longtemps inconnu en France, a été représenté à Paris par une troupe allemande en 1829 et 1830. En mai 1859, il en a été donné au Théâtre-Lyrique une traduction due à la plume de M. Prosper Pascal. Mais les rôles de femmes, écrits pour des voix exceptionnelles, ont



MOZART

dû subir des transpositions. M^{mes} Ugalde et Meillet ont chanté les rôles de Constance et de Blondine; Bataille, Michot et Fromant, ceux d'Osmin, de Belmonte et de Pédrille.

Pendant son séjour momentané à Manheim, Mozart avait distingué une jeune et jolie cantatrice nommée Aloysia Weber, dont le souvenir était resté ineffaçable dans son âme. A son retour de Paris, il vint à Munich où se trouvait alors la jeune fille, avec l'intention de la demander en mariage. Il paraît que la manière dont il avait d'abord été reçu par la famille d'Aloysia put l'encourager à cette démarche. Mais le résultat fut contraire à son attente. Dans ce jeune homme maigre, au long nez, aux gros yeux, à la tête exiguë, la sémillante virtuose ne sut pas reconnaître l'artiste de génie, et elle toisa son prétendant de façon à lui ôter tout espoir. Le pauvre Mozart reporta ses affections trompées sur Constance Weber, sœur du premier objet de sa passion, et l'épousa le 4 août 1782, trois semaines environ après la représentation de l'*Enlèvement au sérail*. Le mariage eut lieu dans la maison de la baronne de Waldstetten, l'une des protectrices du musicien.

Les considérations d'argent n'eurent aucune part à cette union, qui fut l'œuvre de l'amour. Aussi le jeune ménage se vit-il souvent gêné. Mozart n'avait d'autre revenu fixe que le traitement de huit cents florins attaché à sa place de compositeur de la cour. Le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II, lui offrit de le nommer son maître de chapelle avec trois mille écus d'appointements. Il refusa, pour ne point quitter un prince qui, n'appréciant pas sa musique, le laissait végéter dans un état voisin de la misère. Afin de suffire aux besoins de sa famille, l'auteur d'*Idoménée* et de l'*Enlèvement au sérail* donnait des leçons de piano, écrivait des contredanses et des valse pour les bals et les redoutes. S'appeler Mozart, et être condamné à perdre dans ces stériles occupations un temps qu'on aurait pu consacrer à produire des chefs-d'œuvre ! Ce qu'il faut admirer, c'est qu'au milieu d'une lutte incessante contre les nécessités de la vie matérielle, le métier ne tue jamais l'art, l'inspiration du maître ne s'affaiblit pas, que dis-je ? il grandit et se fortifie d'année en année.

Le *Davidde penitente*, oratorio qui renferme d'éclatantes beautés, parut en 1783. Vinrent ensuite (1784-1785) les six quatuors dédiés à Joseph Haydn. Léopold Mozart, étant venu à Vienne au mois de février 1785, demanda au grand symphoniste de lui dire sincèrement ce qu'il pensait de son fils. « Je vous déclare devant Dieu, et comme un honnête homme, répondit l'auteur de la *Création*, que je tiens votre fils pour le plus grand des compositeurs dont j'aie jamais entendu parler. Il écrit avec goût et possède les connaissances les plus approfondies de la composition. »

Après un témoignage comme celui que je viens de citer, on éprouve quelque peine à se voir obligé de réfuter les calomnies qui font de Mozart un coureur et un débauché. Stendhal, enclin à juger les autres d'après

lui-même, ne les avait pourtant accueillies que d'une façon encore discrète et voilée; mais la *Revue des deux mondes* leur a prêté, il y a plusieurs années, le secours de sa publicité. Et sur quoi s'appuie M. Blaze de Bury, l'auteur de l'article en question, pour affirmer que « Mozart passait sa vie hors de chez lui, hantant les tripots et les salles de billard, courant les tavernes, les bals publics, déguisé en pierrot, et donnant à la composition les restes d'une nuit de fredaines? » Sur quelques fragments de lettres, dont l'ingénieux critique s'est servi, par un procédé renouvelé de Laubardemont. Il ne s'agit point, dans la correspondance du maître, de bals publics, mais de réunions privées. Un des bals incriminés a été donné chez lui, dans un grand logement que lui avait loué un de ses amis, le baron de Wetzlar. Un autre se donna par souscription, à la *Redoute*, et c'est là que l'artiste parut déguisé, non en pierrot, comme le dit M. Blaze, mais en arlequin. Le costume lui avait été prêté par son propre père (lettres des 22 janvier et 5 février 1783). Croit-on que Léopold Mozart, dont on connaît les sentiments profondément religieux, aurait couvert de sa complicité des divertissements coupables ou simplement dangereux? En vérité, se prévaloir de si peu de chose pour élever des accusations aussi graves, c'est bien de la légèreté ou du rigorisme. Il en est de même du reproche de hanter les tripots. L'esprit le plus prévenu ne saurait découvrir, dans la longue correspondance de Mozart, une seule ligne qui y fasse allusion. L'imputation ici est tout à fait gratuite et n'a pas même, comme la précédente, le triste avantage de reposer sur des textes tronqués et détournés de leur vrai sens. Constance Weber aimait à jouer aux quilles, son mari se distrayait des fatigues de la composition par le jeu de billard, mais depuis que la langue française existe, on n'a jamais appelé joueurs les gens qui se livrent à ces honnêtes passe-temps. Mozart, au moment où sa santé était déjà altérée, avait un jeu de billard chez lui dans la pièce voisine de celle où il travaillait. Ce billard et ses accessoires figurent dans l'inventaire de son modeste mobilier qui fut vendu après sa mort. D'ailleurs, je le répète, est-il possible d'admettre que l'homme qui, à vingt-neuf ans, recevait de tels éloges de la bouche de l'illustre Haydn, ait été un homme de plaisir? Est-il possible que tant de chefs-d'œuvre d'une perfection achevée aient été écrits entre deux orgies? Oser le prétendre, c'est se moquer de ses lecteurs.

En février 1786, on représenta, au palais impérial de Schoenbrunn, l'*Impresario* (*Der Schauspiel Director*), opérette bouffe interprétée par M^{lles} Cavaglieri et Aloysia Weber, devenue M^{me} Lange. Le sujet n'est autre qu'une rivalité d'amour-propre entre deux cantatrices, dont l'une s'appelle Hertz (cœur), et l'autre Silberklang (timbre argentin). MM. Léon Battu et Ludovic Halévy, jugeant cette donnée trop innocente pour le goût français, ont remanié complètement le livret original, et c'est ainsi que l'*Impresario* a été joué aux Bouffes-Parisiens le 20 mai 1856.

L'année 1786 nous montre Mozart arrivé au point culminant de son développement artistique. C'est en cette année qu'il commence par les *Nozze di Figaro* la série trop tôt interrompue de ses immortels chefs-d'œuvre. Salieri, maître de chapelle de Joseph II, comprenant qu'il avait dans le jeune Wolfgang un rival redoutable, avait usé de toute son influence contre lui. Cependant l'empereur, malgré son engouement pour la musique italienne, fit preuve cette fois de tolérance et d'équité en soutenant Mozart contre les attaques intéressées de ses ennemis. L'ouvrage, représenté à Vienne le 28 avril 1786, n'obtint pas, à la première représentation, le succès immense dont il jouit à Prague l'année suivante. Cependant il n'y eut pas de cabale possible en présence de beautés qui s'imposaient si magistralement. Salieri en fut pour sa courte honte. Mozart père écrivait à sa fille, le 18 mai, le billet suivant :

« A la seconde représentation des *Nozze di Figaro*, on a répété cinq morceaux, on en a demandé sept à la troisième : un petit duo a été redemandé trois fois. »

Le compositeur a modifié en beaucoup de points le caractère de la donnée fournie par Beaumarchais. La pièce française, éblouissante de verve, d'esprit et de malice, répugnait à être mise en musique, et cela par les qualités mêmes qui ont assuré sa fortune. Rien, en effet, de plus rebelle à l'expression musicale que le sarcasme sans paix ni trêve. L'auteur de l'opéra a heureusement répandu sur les personnages de cette comédie révolutionnaire quelque chose de sa grâce et de sa sensibilité. Je n'ai besoin que de rappeler, parmi les trente morceaux dont se compose la partition, l'air de Figaro : *Non più andrai*, celui de Chérubin : *Voi che sapete*, où la tendresse déborde, le duo de la comtesse et de Suzanne : *Sull' aria*, la cavatine : *Se vuol ballare*, le duetto : *Crudel, perchè finora*, l'air admirable de la comtesse : *Dove sono*, qui est tout parfumé d'aristocratique distinction, et les couplets *L'ho perduta*. On ne connut d'abord de ce chef-d'œuvre en France qu'une mauvaise version donnée à l'Opéra, le 20 mars 1793, et reprise à Feydeau, le 31 décembre 1818. Dans l'intervalle, les quatre actes de l'opéra de Mozart furent représentés au théâtre Italien, le 23 décembre 1807, et ils restèrent au répertoire jusqu'en 1840. M. Castil-Blaze écrivit sur la musique du maître les paroles d'un opéra-comique joué à l'Odéon, le 22 juillet 1826. Enfin les *Noces de Figaro* ont été montées au théâtre Lyrique, le 8 mai 1858, avec un livret nouveau de MM. Michel Carré et Jules Barbier. M^{mes} Vandeuvel-Duprez, Miolan-Carvalho et Ugalde chantèrent les rôles de la comtesse, de Chérubin et de Suzanne. La musique fut plus admirée que jamais.

Les habitants de Prague s'étaient montrés plus justes appréciateurs du mérite de Mozart que la population viennoise; aussi ce fut aux admirateurs des *Nozze* que le compositeur offrit son ouvrage le plus parfait : *Don Giovanni*, opéra en deux actes, paroles de Da Ponte, qui fut représenté