

Un compositeur italien, Duni, sorti de la même école que Pergolèse, vint à Paris en 1757, et composa l'un des premiers opéras-comiques originaux, le *Peintre amoureux de son modèle*; son succès, dû principalement à la musique simple et naturelle de Duni, engagea ce musicien à se fixer en France, et successivement il donna *l'Île des Fous*, *Mazet*, le *Milicien*, les *Chasseurs*, la *Fée Urgèle*, la *Clochette*, les *Moissonneurs* et les *Sabots*. Ce que Duni avait commencé, Philidor l'acheva en donnant, dans le goût italien et avec une certaine force d'harmonie inconnue alors (1759), *Blaise le Savetier*, suivi du *Soldat Magicien*, du *Maréchal*, de *Sancho Pança*, du *Bâcheron*, de *Tom Jones* et des *Femmes vengées*. La mélodie de Philidor manquait quelquefois de grâce, mais elle était dramatique.

Un autre compositeur français, venu dans le même temps que Philidor, Monsigny, contribua beaucoup aussi à faire oublier le style lourd et soporifique de la musique française. *Les aveux indiscrets*, qu'il fit représenter en 1759, commencèrent sa réputation. Encouragé par un premier succès, il donna en 1760, le *Maître en droit* et *Cadi dupé*, remarquables par l'esprit et la finesse de la musique, enfin, *On ne s'avise jamais de tout*, le *Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, le *Déserteur* et *Félix*, mirent le comble à sa réputation, et préparèrent la nation française à une grande révolution musicale qui était imminente.

Grétry, né à Liège en 1743, avait passé plusieurs années de sa jeunesse en Italie, lorsqu'il arriva à Paris en 1766. Déjà le mouvement était imprimé vers la voie de perfectionnement; ce musicien, organisé pour traiter la musique d'une manière spirituelle, convenable pour des Français, achève l'œuvre commencée par ses prédécesseurs, et jeta dans cinquante opéras de tout genre, une multitude de mélodies heureuses, de traits d'un excellent comique et d'une expression touchante. Son premier opéra, représenté en 1768, fut le *Huron*. Parmi les autres, les meilleurs sont le *Tableau parlant* (1769), *Zémire et Azor* (1771), *l'Ami de la maison* (1772), la *Rosière de Salency* (1774), la *Fausse magie* (1775), *l'Amant jaloux* (1778), la *Caravane* (1783), *Richard* (1785), et *Anacréon* (1797). De tous les compositeurs d'opéras-comique, Grétry est celui dont la musique a obtenu les succès les plus brillants, et dont les ouvrages sont restés le plus longtemps en faveur; soixante ans ne les ont pas usés.

(à continuer.)

Soins à donner aux instruments de musique en cuivre et en bois, pour assurer leur conservation et éviter de fréquentes réparations.

La maison C. Mahillon de Bruxelles et Londres a publié dans l'intérêt de ses clients les informations suivantes que nous nous faisons un plaisir de reproduire :

L'expérience nous ayant démontré que les dégradations qui arrivent aux instruments, sont le plus souvent occasionnées par un manque d'attention ou de soins, nous croyons utile dans l'intérêt de notre clientèle, de publier quelques conseils, d'indiquer quelques précautions à prendre à ce sujet.

INSTRUMENTS DE CUIVRE.

Soins généraux.

Il est de toute nécessité d'empêcher l'eau provenant de la condensation de l'haleine de séjourner dans l'instrument, car elle y forme, au bout d'un certain temps, une oxydation qui compromet la solidité des parois. L'eau doit donc être rejetée après chaque exécution, et si l'on suspend l'instrument, il faut le faire de telle sorte qu'elle

puisse facilement en découler, car l'eau se forme quelque temps encore après l'emploi de l'instrument, par suite du refroidissement de l'air intérieur.

PISTONS.

Le facteur est tenu, pour assurer l'arrivée des instruments dans de bonnes conditions, d'enlever toute trace d'humidité sur les pistons. S'il agissait autrement il résulterait, après un voyage plus ou moins long, que l'humidité provoquerait une oxydation dont le dépôt pourrait être assez grand pour attacher les pistons dans leur boîte et rendre conséquemment leur jeu impossible.

Cependant la qualité des pistons, quelque bien qu'ils soient faits, est augmentée notablement en mouillant les parois glissantes. Cet état, non seulement facilite le mouvement et n'apporte aucun principe nuisible à l'instrument employé tous les jours, mais il empêche la déperdition de l'air entre les deux tuyaux dont se compose le piston. La première chose, lorsque l'instrument arrive, est donc de mouiller les pistons, ce qui se fait facilement en versant un peu d'eau par une extrémité et en la rejetant soigneusement par l'autre extrémité opposée. L'eau en parcourant toute l'étendue intérieure de l'instrument, humecte suffisamment les pistons pour satisfaire au but.

Lorsque l'instrument est neuf il arrive souvent que les pistons remontent trop lentement, non pas par la faute des ressorts comme on le croit vulgairement, mais parce que des parcelles de graisse ou d'huile provenant du polissage sont projetées par le souffle sur la surface des pistons où elles forment une sorte de cambouis qui paralyse le mouvement ascensionnel.

Dans ce cas, devisez les couvercles supérieurs de la boîte du piston, frottez soigneusement la boîte à l'intérieur à l'aide d'un linge propre enroulé sur un petit bâton, et essuyez non moins bien les pistons, mouillez alors ces derniers avec un peu d'eau propre et remettez le tout en place.

En aucun cas il ne faudra mettre de l'huile aux pistons, car c'est précisément le moyen d'en empêcher la marche : nous venons d'en voir la raison.

Il est essentiel de ne jamais frotter le piston avec une matière dure quelconque et de ne jamais le limer, ce que l'on fait souvent sans se douter que, si l'on aide quelquefois par ce moyen le jeu du piston, on procure aussi une issue à l'air, et qu'un instrument dans cet état est un instrument perdu. Si le piston ne reprend pas une marche convenable après l'avoir arrangé ainsi que nous venons de le dire, il est nécessaire de renvoyer l'instrument au facteur.

Après un repos prolongé, il arrive souvent que les pistons ne fonctionnent plus. Il faut éviter alors de les arracher avec force, ce qu'on fait le plus souvent, il faut simplement verser un peu d'eau dans l'instrument; celle-ci aura promptement dissous le vert de gris qui s'est formé entre les parois frottantes, et le piston reprendra sa marche. Il est bon alors de bien les nettoyer intérieurement avant de remettre l'instrument en usage.

COULISSES.

Il n'est pas rare de rencontrer des instruments dont les coulisses n'ont pas été tirées depuis le moment où l'instrument a commencé à être employé. Or, non-seulement le jeu des coulisses est

utile pour retirer les excès d'eau, mais il est aussi nécessaire pour permettre aux coulisses de remplir le rôle important que nous allons décrire :

Tout instrument est muni d'une coulisse d'accord principale, qui, n'ayant aucune influence sur les pistons, sert à obtenir l'accord général sur un diapason donné. On obtient cet accord général en réglant les notes ouvertes de l'instrument (1) sur le diapason ou un autre instrument servant de type.

Il est, pensons-nous, inutile de faire remarquer que plus on allonge l'instrument, plus le diapason baisse.

A chacun des pistons est attachée une coulisse; celle-ci sert à régler la longueur du tube additionnel que l'air doit parcourir.

Avec les instruments qui ne se jouent que dans une seule tonalité tels que ceux qui appartiennent à la famille des bugles et des trombones, la longueur des coulisses des pistons est ordinairement réglée par le facteur, l'instrumentiste n'a pas à s'en occuper.

Mais avec les instruments à tons de rechange tels que les cornets, les trompettes et les cors, l'emploi des coulisses pour obtenir la justesse, est d'une nécessité dont l'importance est malheureusement trop généralement méconnue.

Il n'est pas rare de voir employer les trompettes avec le ton de *fa* et le ton de *mb*, sans changer la longueur des tubes additionnels appliqués aux pistons, ou, en autres termes, sans tirer les coulisses ou de voir le cornet employé indifféremment avec le ton de *si* ou de *lab* sans changement aux coulisses des pistons : le plus souvent pour la raison bien simple que les coulisses ne marchent pas et qu'on ne s'est pas donné la peine de les entretenir en bon état.

Examinons le rôle des coulisses, mais pour en donner une idée exacte, voyons d'abord quel est celui des pistons; il est bien simple : il consiste à permettre à l'air de parcourir une certaine longueur de tuyau supplémentaire pour produire un abaissement de tonalité proportionnel au diapason de l'instrument naturel. Le premier piston par exemple doit baisser l'instrument d'un ton. En vertu de ce qui précède, la longueur de tuyau nécessaire pour effectuer cet abaissement est d'autant plus grande que le tuyau de l'instrument naturel est plus long. Conséquemment, la longueur de tuyau nécessaire pour produire l'intervalle d'un ton sur un instrument en *lab*, doit nécessairement être plus grande que celle qu'exige un instrument en *si*. En employant le ton de *lab*, l'instrument devra donc tirer la coulisse du premier piston d'une certaine longueur. Mais quelles sont ces longueurs? Voici pour l'amateur la marche à suivre pour les obtenir :

1o. Régler le diapason de son instrument en cherchant par la coulisse principale (non celle des pistons) à obtenir l'accord des notes ouvertes, avec le diapason ou avec l'instrument servant de type.

2o. Ceci étant obtenu, ne plus toucher à la coulisse d'accord principale et tirer les coulisses des pistons en réglant autant que possible les notes obtenues par leur intermédiaire sur celles que l'on obtient sans les pistons. Nous renvoyons pour plus d'explications aux *Éléments d'Acoustique* de V. C. Mahillon.

(1) On appelle ainsi les notes qui se font sans pistons.