

## Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured covers /  
Couverture de couleur
- Covers damaged /  
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /  
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /  
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /  
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /  
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /  
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /  
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /  
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion  
along interior margin / La reliure serrée peut  
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la  
marge intérieure.
- Additional comments /  
Commentaires supplémentaires:

Continuous pagination.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /  
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/  
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /  
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /  
Comprend du matériel supplémentaire
- Blank leaves added during restorations may  
appear within the text. Whenever possible, these  
have been omitted from scanning / Il se peut que  
certaines pages blanches ajoutées lors d'une  
restauration apparaissent dans le texte, mais,  
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas  
été numérisées.

PRIX: UN DOLLAR PAR AN. — UN NUMÉRO: QUINZE SOLS.

BEETHOVEN

HAYDN

CHRIST. COLOMB

JACQUES CARTIER

LES

# BEAUX-ARTS

JOURNAL LITTÉRAIRE

DES ARTS, DES SCIENCES, DE L'INDUSTRIE

PARAISANT LE 1<sup>er</sup> DE CHAQUE MOIS.

VOL. 1.

MONTREAL, le 1<sup>er</sup> OCTOBRE 1853.

N<sup>o</sup> 7.

**SOMMAIRE.** — Quelques mots sur l'harmonie. — Vie anecdotique de Paganini [Suite]. — Découvertes et Inventions [Canons]. — Musique: *O Solitaires*, par Himmel. — L'Homme qui veut faire le ménage. — Poésie: *Le rive d'une jeune fille*. — Les voyageurs. — Sur le mot *bravissimo*. — Éphémérides Nationales et artistiques et Guide de l'Organiste. — Un peu de tout. — Adresses des Professeurs de musique, et Cartes d'affaires.

## QUELQUES MOTS

### SUR L'INVENTION ET LES PROGRÈS DE L'HARMONIE.

Il est curieux d'observer les progrès qu'a fait la science de l'harmonie depuis le x<sup>e</sup> siècle. Jetons un coup-d'œil rétrospectif sur la marche lente mais progressive que cette science a parcourue jusqu'à nos jours.

Tout d'abord, les Grecs et les Romains s'occupèrent avec goût de la musique, mais les guerres continuelles qui les entretenaient dans des idées belliqueuses vinrent jeter quelque perturbation chez ces derniers dans leurs distractions et leurs jeux. Ils se virent donc surpasser par les Grecs à qui nous devons plusieurs découvertes sur l'art musical. Les Scythes ou les Grecs jouaient alors d'un instrument qu'ils appelaient *tétracorde* et dont la forme ressemblait assez à celle de la guitare actuelle. Ce fut ce modeste instrument, le *tétracorde*, qui donna à un moine les moyens de fixer les tons de notre gamme ou *échelle*.

Gui d'Arrezzo, tel est son nom, sans doute fatigué du genre de musique qu'il entendait à son époque, se mit à l'œuvre pour trouver une suite de sons qui flatta ses oreilles. La tâche était difficile; néanmoins il persévéra dans son travail et il découvrit la possibilité de donner des intonations qui satisfissent l'organe de l'ouïe. Pour son invention, il reposa sa pensée sur les sons que produisaient le *tétracorde*. Or, il faut dire que cet instrument se composait de huit cordes. Les quatre premières cordes étaient fixes tandis que les quatre autres cordes pouvaient être baissées ou montées à la volonté du musicien. Les quatre premiers sons ne froissaient point les nerfs auditifs, mais les quatre autres qui étaient livrées, aux caprices de l'exécutant, devaient singulièrement blesser le tympan d'un mélomane. Ce fut donc ces quatre derniers sons qui fixèrent l'attention du savant moine.

C'est à Gui d'Arrezzo que nous devons l'invention de la gamme ou *échelle*; c'est lui qui a ouvert les voies nécessaires pour la propagation d'un art qui devait un jour prendre un si grand développement dans tous les pays civilisés.

LE POUSSIN

VAN DICK

GUI DANIZZO

RAFAEL

GUTTENBERG

ARCHIMEDE

GALVANI

ON S'ABONNE  
AU MAGASIN DE MUSIQUE DE

**BOUCHER & MANSEAU**

131, rue Notre-Dame, 131

MONTREAL

CUVIER

VOLTA

Avant Gui d'Arrezzo, la théorie de l'harmonie était dans l'enfance. L'instinct seul portait le musicien à écrire des sons sans ordre et dont les intonations devaient être, bien souvent insupportables à entendre. Cela est si vrai, que le *plain-chant*, de nos jours ne peut parfois recevoir un accompagnement, parce que le déplacement de plusieurs sons présente des chutes si brusques que l'harmonie ne saurait y être adaptée.

Quoiqu'il en soit, on doit cependant admettre que les anciens avaient certaines règles qui les guidaient dans l'écriture musicale de l'époque. Le plain-chant en donne la preuve la plus probable; mais la controverse a presque toujours existé depuis plusieurs siècles au sujet de la *tonalité*, et encore aujourd'hui peu d'écrivains osent affirmer que le plain-chant soit exécuté dans son entière vérité. L'obscurité régnera donc longtemps sur plusieurs points des chants liturgiques. Toujours est-il que la théorie de l'harmonie n'offrit réellement des règles à-peu-près fixes, qu'à l'époque où Lulli (1633-1683) vint de Florence à Paris, à l'âge de treize ans avec des idées plus correctes sur cette partie de l'art musical.

On peut regarder Lulli comme un homme de génie qui a préparé la route à tous ses successeurs, et dont le nom doit toujours demeurer en honneur dans les annales de la musique, quelles que soient d'ailleurs les révolutions de cet art. Avant lui, on ne considérait guère que le chant de dessus dans les morceaux de violon. Lulli fit chanter toutes les parties aussi agréablement que la première; il y introduisit des *figures* admirables et des *mouvements* jusqu'alors inconnus à tous les maîtres. Le caractère de son style est une variété merveilleuse, une mélodie et une *harmonie* qui charment délicieusement les oreilles.

On peut donc dire avec raison que Lulli fut habile musicien pour avoir su employer avec art les *dissonances* et les *accords* de divers instruments. Ses œuvres sont aujourd'hui bien oubliées; néanmoins, en les parcourant, on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration en analysant ses partitions écrites avec une si grande simplicité et renfermant tous les éléments qui devaient servir, quelques années plus tard, de base au travail d'un musicien non moins célèbre que Lulli.

Avant Rameau (1683-1764), les musiciens, marchaient avec plus ou moins de succès dans la voie tracée par Lulli, ils n'offraient dans leurs compositions dramatiques qu'un récitatif et des airs d'une extrême simplicité, sujette à dégénérer en monotonie. Rameau sut donner à ses chants plus d'ornement et de variété, à ses œuvres plus de mouvement et d'effet. Pour atteindre ce but il fallait évidemment que ce grand musicien se fut tracé une direction dans l'art d'écrire. En effet, frappé de la confusion qui existait avant lui dans l'ordonnance des accords, et dans les formules harmoniques d'alors, il avait depuis longtemps travaillé à un ouvrage qui eut un grand retentissement. Auteur du *système de la basse fondamentale*, qui a joui d'une grande vogue, mais que les modernes reconnaissent comme faux, il donna à la composition une allure mieux dessinée, un caractère plus logique. Son *Traité d'harmonie* est l'ouvrage d'un homme qui a vraiment rétroché sur les difficultés qu'il rencontra pendant ses études. Plus tard, ce traité fut suivi de la *génération harmonique*. Ce dernier livre peut être considéré comme un essai tenté sur les idées de l'époque où il l'écrivit, époque qui produisit nos premiers physiciens; Rameau eut malheureusement le petit ridicule d'appliquer à son art les nouvelles découvertes faites sur cette science. On pense qu'il profita de ces grands événements pour frapper l'opinion du public, mais la critique des temps jugea avec convenance et justice les arguments erronés du célèbre Rameau. Ce dernier fait ne diminue en rien les mérites de ce musicien qui est reconnu comme le créateur de l'harmonie. Il suffit du reste de prendre son traité d'harmonie qui, bien que surannée, n'en offre pas moins des passages d'une clarté admirable, d'une conception vive et ingénieuse.

Gloire à celui qui le premier prit la plume pour transmettre aux générations futures une si admirable invention!

Cependant tout n'était pas dit: l'harmonie n'était pas encore considérée comme une science. Elle ne pouvait l'être puisqu'il restait encore des points

non-développés dans l'ouvrage de Rameau. Le temps n'était pas éloigné où l'harmonie devait prendre la place qui lui a été donnée par Catel et Reicha.

Hippocrate dit oui; Gallien dit non; telle est à cette époque, la position dans laquelle nous trouvons cette nouvelle science, l'harmonie, que Catel et Reicha ont traité d'une manière toute opposée, et chacun apportant cependant avec lui une force d'argumentation aussi logique qu'honorable pour les deux champions. Quel est celui des deux auquel reste la victoire? Là est le doute. L'étudiant n'a rien à craindre de ce doute; la différence n'existe réellement que dans la forme; le fond existe inégalement chez les deux auteurs et du reste, ils le conduisent d'un pas assuré vers le même but; ces deux grands traités d'harmonie sont également suivis dans les écoles du gouvernement, en France et en Allemagne. Si Catel et Reicha ne sont pas les inventeurs de l'harmonie, ils en seront toujours les maîtres par excellence, parce qu'ils nous ont donné des règles fixes, rationnelles et concises sur lesquelles les musiciens modernes ont gagné tout leur acquis.

Mais l'événement qui devait le plus influencer sur la science de l'harmonie se produisit vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le génie des Haydn, des Mozarts, des Beethovens, des Webers, surgit avec un éclat qui a passé à la postérité, et qui ne cessera qu'avec le monde. Ces musiciens célèbres nous ont laissé des œuvres immortelles dans lesquelles l'harmonie est placée avec un ordre et une symétrie qui les caractérisent. Ces grands compositeurs n'ont pas écrit de traités d'harmonie, ils ont produit plus que cela; ils nous ont laissé dans leurs partitions de nouvelles et savantes formules, une création pure, sans équivoque, qui fait que nos jeunes compositeurs, lorsqu'ils ont terminé leurs études de composition, les complètent en analysant ces grandes conceptions musicales afin d'en savourer toute l'essence.

C'est qu'en effet tout est neuf, tout est jeune, tout est grand, sublime dans ces compositions, soit que les idées se présentent à l'étudiant, simples ou naïves, gracieuses ou sentimentales, grandes, sublimes ou sombres et énergiques, originales et véhémentes, fantastiques et féériques; — tel est le style de Haydn, de Mozart, de Beethoven; et de Weber — et ce sont toutes ces qualités qui constituent le génie de ces grands musiciens.

C'est donc à partir de l'apparition de ces grandes partitions que l'harmonie prit une place qui ne lui avait pas encore été assignée d'une manière définitive avant Catel et Reicha.

Un compositeur de haut mérite, Choron, a éclairci bien des points dans son *Traité d'harmonie*, continué par A. De la Fage. Presque contemporain des grands maîtres dont nous venons de parler, il les avait étudiés avec passion et il en a extrait des exemples utiles pour le praticien.

La science de l'harmonie s'est tellement généralisée dans les Conservatoires de l'Italie, de l'Allemagne, et de la France, qu'il est peu de professeurs attachés aujourd'hui à ces grands établissements qui n'aient écrit son traité d'harmonie; dont la substance, toujours méthodique et savante, enrichit de plus en plus l'imagination de nos jeunes musiciens en même temps qu'il les empêche de commettre les écarts qui appartiennent au domaine du novice.

Il en est aujourd'hui de l'harmonie comme du plain-chant; nous enregistrons ici sa décadence produite par les compositeurs-pianistes, qui, en voulant prononcer les progrès de l'instrument, ont compromis les justes appréciations de la science de l'harmonie. Heureusement que des musiciens sérieux ont entrepris la tâche d'arrêter le mal à sa source, en maintenant les bonnes traditions qui font école en tous pays. En sauvant cette science du péril où la trouvent ces didacticiens, les générations futures devront leur en conserver une vive reconnaissance.

L'abondance des matières nous oblige de remettre au prochain numéro notre Revue de l'Exposition de Montréal. Nous disons seulement à nos lecteurs que nous avons reçu le premier prix pour la meilleure collection de musique.

## VIE ANECDOTIQUE DE PAGANINI.

Suite. — Voy. p. 43.

Paganini dans ses causeries intimes.

Nous avons dit combien Paganini était disposé à épancher en voiture sa bonne humeur et sa gaieté. Le matin, à son lever, s'il avait passé une nuit douce et sans insomnies, il était gai, aimable, et se livrait volontiers au charme de la conversation. A ces heures qu'avait précédées le repos le plus complet, il se laissait aller aux plus tendres causeries; il ouvrait son cœur à l'amitié, et c'était plaisir alors d'écouter la conversation de cet homme supérieur, mêlée des anecdotes les plus curieuses et les plus intéressantes. Il nous est arrivé de nous trouver auprès de Paganini dans de semblables instants, et nous avons pu apprécier la valeur réelle d'un grand nombre de faits, d'aventures bizarres, de contes fantastiques, dont on a inondé les livres et les journaux touchant cette existence exceptionnelle.

Paganini connaissait parfaitement toutes les fables absurdes qu'on a débitées sur son compte. Il n'a été rien imprimé dans les gazettes de France, d'Italie ou d'Allemagne qu'il ne se le soit fait traduire ou raconter. C'était donc avec un plaisir extrême qu'il revenait souvent sur ce chapitre de sa vie; jamais il ne parlait avec autant de conviction ni avec autant de vivacité que lorsqu'il faisait lui-même le récit de ses aventures. Nous avons entendu ce grand virtuose nous raconter, avec un sourire plein de bienveillance, avec l'expression la plus franche et la plus naïve, toute son histoire et les diverses circonstances qui s'y rattachaient.

Mais il avait dans son langage tant de finesse, dans son récit tant de rapidité, que, malgré toute notre attention, nous pouvions difficilement le suivre dans ses longues dissertations. Laissons-le parler un instant.

« Je connais tout ce que l'on a écrit sur moi à Vienne, à Francfort et à Berlin. Je me suis fait traduire avec la plus grande exactitude ce qui paraissait dans les feuilles publiques. J'ai moi-même raconté au professeur Scholtky plusieurs événements de ma vie, et c'est lui qui, en faisant ma biographie, est resté le plus fidèle à la vérité.

« J'ai peine à comprendre comment les hommes ont pu inventer tant d'absurdités sur ma vie antérieure. Je n'ai jamais pris la peine de démentir ces misérables bavardages; je me trompe: une seule fois, à Vienne, le 10 avril 1828, j'ai fait insérer quelques lignes dans les papiers publics, sans cependant me mettre en colère. Mes efforts tendent à obtenir les suffrages du public quand je tiens mon violon: si je lui plais, si je lui conviens comme artiste, il m'est indifférent qu'il croie ou non à toutes les impertinentes histoires que l'on propage sur moi.

« Je ne vous cache pas que, même dans ma patrie, la calomnie ne m'a pas toujours épargné, et plus d'une fois sans doute elle est partie de l'Italie pour aller se répandre en France et en Allemagne. Mais, croyez-moi, ce ne sont là que de pures inventions; j'ai été, il y a longtemps déjà, souvent en mésintelligence avec la cour de Lucques; j'avais à souffrir bien des vexations pour de modiques appointements: je la quittai donc pour aller en artiste nomade vivre d'un côté et d'autre sans me fixer nulle part. Je tombai dans des sociétés de jeu où j'ai souvent exposé plus que je n'avais; les jeux de hasard étaient ma plus grande passion et m'ont mis souvent dans la position la plus pénible. Je n'oublierai jamais comment une seule soirée décida de toute ma carrière. Le prince de\*\*\* avait depuis longtemps manifesté le désir d'acheter mon excellent violon de Crémone, le seul que je possédasse alors et que j'ai encore aujourd'hui; un jour il me fit prier de la manière la plus pressante de lui faire savoir le prix de mon instrument. Je n'avais certes pas l'intention de m'en défaire, et je demandai, au hasard, deux cent cinquante napoléons.

« Quelques jours après, le prince me fit dire qu'il regardait ma demande comme une plaisanterie, mais qu'il était prêt à me donner cent napoléons de mon violon. Dans ce moment, des pertes considérables avaient jeté

mes finances dans un état si triste, que j'étais presque décidé à accepter la somme que m'offrait le prince, lorsque à l'instant où j'allais prendre la plume pour signer mon reçu, un ami vint me faire une invitation pour la soirée. Il ne me restait plus que 30 francs; j'avais vendu déjà tous mes bijoux, ma montre, mes bagues et mes épingles; je pris la résolution de hasarder les derniers débris de ma fortune, et, dans le cas où la mauvaise chance dût me les enlever, j'aurais envoyé au prince mon instrument contre cent napoléons, bien déterminé, après cette vente, à partir sans tambour ni violon pour Saint-Petersbourg, afin d'y établir mes affaires en donnant des concerts. Déjà mes 30 francs étaient réduits à 3, lorsque la chance devint tout à coup favorable: avec mes derniers 3 francs j'en gagnai 360. Ce coup de bonheur me conserva mon violon et me remit un peu dans mes affaires.

« Depuis ce temps, ma passion pour le jeu se calma; je cessai peu à peu de jouer, et je dois dire à ma louange que, si dans jeunesse et dans un temps où je vivais de peu de chose j'ai été adonné au jeu, je me suis convaincu plus tard, qu'un joueur est un homme méprisable.

C'est dans ce ton simple et naïf que Paganini racontait pendant des heures entières; mais sa faible poitrine se fatiguait enfin; alors il se faisait tout à coup. Dans ces moments de silence, il se faisait traduire, pour se délasser, quelques critiques du feuilleton de Hambourg ou certains passages de Ludolphe Vinta, qui venait de paraître.

Ces écrits lui fournissaient encore l'occasion de raconter quelques nouvelles anecdotes. C'est ainsi qu'il fut frappé un jour de cette brochure où il était dit: « Il est vrai de dire que Paganini ne doublait pas, en Italie, le prix de ses concerts. »

— Comment! je ne les doublais pas! s'écria Paganini. C'est faux, je n'ai jamais joué pour des prix simples, et à ce sujet, je vais vous raconter ce que j'ai fait une fois à Naples. J'avais donné dans cette ville trois concerts à des prix doubles, en annonçant le quatrième aux mêmes conditions: un homme très-consideré de la ville vint me trouver et me sollicita de changer les prix, attendu qu'ils étaient dérisoires pour le public.

« Je ne tins aucun compte de cette demande; mais, lorsqu'il la réitéra d'une manière plus pressante, je lui répondis: — Vous voulez absolument que je change les prix: eh bien! j'y consens, et, au lieu du double qu'ils sont, je vais faire annoncer qu'ils seront triplés. Je le fis en effet, et la salle était comble. Vous voyez donc bien que j'en ai agi en Italie comme en France et en Russie.

La suite à un autre numéro.

## DÉCOUVERTES ET INVENTIONS.

## CANONS.

Ces terribles machines de guerre, dont l'invention date à peu près du même temps que celle de la poudre, sans nom d'auteur connu, a changé tout le système des batailles sur la face du monde. Autrefois les armées, après quelques jets de flèches, se joignaient pour se battre à l'arme blanche (glive, pique, hache), et la force seule décidait la victoire; de sorte que ces combats étaient très-meurtriers et beaucoup plus sanglants que de nos jours. Le canon aujourd'hui égalise les forces, et les vainqueurs souvent sont plus faibles numériquement et physiquement que les vaincus. Il paraît qu'on en fit usage de bonne heure dans les sièges de villes; car on lit dans une pièce de la cour des comptes, à Paris, à la date de 1338, une dépense mentionnée pour la poudre nécessaire aux canons qui étaient devant Pay-Guillaume, château en Auvergne. En 1342, les Maures s'en servirent au siège d'Algeriras; et on attribue le gain de la bataille de Crécy par les Anglais aux six canons qu'ils firent tonner sur nous en 1346; et dont le bruit épouvanta les chevaux, et prépara la perte de la bataille par le désordre qu'ils causaient. Ce n'est qu'en 1539 qu'on en introduisit l'usage sur les vaisseaux.

# O SALUTARIS

(POUR LA BÉNÉDICTION).

(Solo pour Ténor).

Composé par **HIMMEL.**

Voix.

O Sa-lu-ta - ris Hostia! que Coeli

Bourdon de 8 au Récit.

UN POCO

ADAGIO.

Bourdon de 16.

*p*

pan - dis Os - ti - u: Bel - la pre-munt hos - ti - li - a: Da-ro-bur, fer aux-i - li -

Duiciana.

um: U - ni tri-no - que Do - mi-no, Sit sem-pi - ter - na glo - ri-a: Sit

um: U - ni tri-no - que Do - mi-no, Sit sem-pi - ter - na glo - ri-a: Sit

sem - pi - ter - na glo - ri - a : qui vi - tam si - ne ter - mi - no , no - bis no - bis do - net in'

*sf* *p* *sf*

This system contains the first line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The piano part features chords and arpeggiated figures, with dynamic markings *sf* (sforzando) and *p* (piano).

Pa - tri - a no - bis do - net in Pa - tri - a , in Pa - tri - a in Pa - tri - a in Pa -

*s* *8va* *8va*

This system contains the second line of music. The vocal line continues on the same staff. The piano accompaniment is more active, with the right hand playing a series of chords and arpeggios. Dynamic markings include *s* (sostenuto) and *8va* (octave) markings in the bass line.

tri - a in Pa - tri - a .

*sf* *dolce*

This system contains the third line of music. The vocal line concludes with a final note. The piano accompaniment features a *dolce* (dolce) marking and a *sf* (sforzando) marking. The right hand has a melodic line with grace notes, while the left hand provides harmonic support.

## L'HOMME QUI VEUT FAIRE LE MÉNAGE.

CONTE NORVÉGIEN DE SLIPPE, CANTON DE VALDERS.

Il y avait une fois un mari querelleur et tracassier, qui ne trouvait jamais que sa femme fit assez de besogne dans la maison. Un soir qu'il revenait de faucher, il gronda et cria si fort que sa bonne femme lui dit :

— Allons, père, ne sois donc pas si malin. Veux-tu que demain nous changions de besogne ? Tu prendras ma place à la maison, et moi, j'irai faire ton ouvrage dans les champs.

L'homme y consentit de grand cœur, riant de cette naïveté.

— Belle besogne ! se disait-il. Dix femmes ne font pas, en un jour, autant de travail qu'un seul homme.

Le lendemain donc, de bon matin, la femme partit pour les prés, la faux sur l'épaule. Le mari voulut d'abord faire du beurre ; mais après avoir battu la crème pendant quelques minutes, il se sentit altéré, et descendit à la cave pour tirer de la bière. Pendant que sa chopine se remplissait, il entendit qu'un cochon entrât dans la maison, et, craignant qu'il ne renversât la baratte, il courut le chasser, sans prendre le temps de remettre la quille. Mais la baratte était déjà renversée, et le pourceau barbotait dans la crème, qui rigolait sur le pavé. À ce tableau, notre homme entra dans une telle colère qu'il oublia le tonneau de bière et se mit à poursuivre le cochon à toutes jambes. Quand il l'eut atteint, il lui asséna un si violent coup qu'il l'étendit roide mort à terre. Il remarqua alors qu'il avait encore le fausset en main, et il se hâta de descendre à la cave ; mais il était trop tard, toute la bière avait coulé hors du tonneau. Un peu confus, il entra dans la laiterie, et, trouvant encore assez de crème pour remplir la baratte, il recommença à faire du beurre pour le dîner. Après avoir baratté un quart d'heure, il se souvint que la vache était encore à l'étable, et qu'il ne lui avait rien donné, ni humide ni sec, quoiqu'il fût déjà tard. Comme il n'avait pas le temps de la mener au pâturage, il prit le parti de la faire monter sur le toit, car la cabane était couverte en gazon, et l'herbe en était haute et épaisse. La maison étant appuyée contre un coteau, il suffisait de l'unir au faite par une planche pour que la vache pût arriver sur le toit. Mais notre homme n'osait quitter la baratte, car le veau courait et cabriolait tout alentour, et il était à craindre qu'il ne la enlât. Il prit donc cette baratte sur son dos en allant faire boire la vache, avant de la mener sur le toit. Mais quand il se baissa pour tirer de l'eau, la crème lui tomba dans le cou, puis coula dans le puits. Cependant midi approchait, et il n'avait pas encore de beurre. Il résolut alors de faire de la bouillie, et il suspendit dans l'âtre une marmite pleine d'eau. Puis, songeant tout à coup que la vache pourrait faire une chute et se casser les membres, il monta près d'elle pour l'attacher, et il lui passa autour du cou une corde dont il eut soin de laisser tomber un bout par la cheminée, afin de se le lier autour de la jambe, car l'eau bouillait déjà dans la marmite, et il avait à broyer le gruau. Comme il était ainsi occupé, s'évertuant à réparer le temps perdu, la vache fit une chute, et son poids tira brusquement l'homme par le tayan de la cheminée. Il y resta suspendu, criant comme un possédé et se battant avec les murs noirs de suie, tandis que la bête planait entre ciel et terre. La femme, qui avait longtemps attendu que son mari l'appelât pour dîner, perdit enfin patience : elle se douta de quelque mésaventure ; et elle revint à la maison. Quand elle vit la vache dans cette triste position, sans pouvoir comprendre ce qui était arrivé, elle se hâta de couper le corde avec la faux, et au même instant l'homme, dégringolant dans la cheminée, tomba la tête dans la marmite. Il en eut assez de cette expérience : le lendemain, il alla faucher.

On se rend agréable dans la conversation, quand on écoute volontiers et sans jalousie, et qu'on laisse avoir de l'esprit aux autres.

Satisfaire ses passions et ses caprices au prix de sa fortune, c'est folie ; les satisfaire aux dépens de sa famille, c'est impiété.

## LE RÊVE D'UNE JEUNE FILLE.

L'alouette, au matin, répondant la première,  
S'élève du sillon pour héler la lumière ;  
C'est l'heure où, sur nos yeux, la langueur du sommeil,  
Prête à s'évanouir, lutte avec le réveil,  
Où les songes légers que l'aube fait éclore,  
Se lèvent de nos cœurs, riants comme l'aurore  
Où déjà transparents, nos rêves ne sont plus  
Qu'un fantôme animé de nos désirs confus !  
J'avais laissé bien loin les cenciels de la vie ;  
Je touchais à la rive, et voyais sans envie  
Mille fraîches beautés éclore en leur saison,  
A ce soleil, pour moi, si bas à l'horizon !  
L'espoir qui les guidait, en les trompant sans cesse,  
N'était plus dans mon cœur qu'un parfum sans ivresse.  
Le mien, d'un monde à l'autre, avait déjà monté ;  
Immuable il planait dans l'immortalité !  
Mais un astre plus pâle, et dont l'éclat que j'aime  
Prête, comme la lune, un jour à la nuit même,  
Le souvenir, durant les sentiers du lointain,  
Rappelait mes regards du côté du matin,  
Et, ramenant pour moi de chères existences,  
De tombeaux en tombeaux me marquait les distances ;  
Mes regrets adoucis s'y posaient sans frémir.  
Ils dorment... auprès d'eux j'irai bientôt dormir.  
Ces regrets qu'en marchant nous laissons en arrière ;  
Ces vides que la mort fait dans notre carrière ;  
Ces blessures du temps sont moins tristes le soir.  
On est plus près de l'heure où l'on doit tout revoir,  
Et chaque amour éteint, chaque amitié ravie,  
Semble un gage de plus qu'on jette à l'autre vie !

Mon front avec candeur portait ses cheveux blancs ;  
Je ne rongissais pas de ces traces des ans,  
Les vieux jours ont leur neige aussi qui les décore ;  
Le couchant d'un ciel pur n'en vaut-il pas l'aurore ?  
Chaque ride à mon front ajoutait un respect ;  
La majesté du temps parlait dans mon aspect ;  
Les enfants à mon col aimaient à se suspendre,  
Montaient sur mes genoux et pleuraient d'en descendre.

## LES VOYAGEURS.

A beau mentir qui vient de loin. C'est en effet là le privilège de tous les voyageurs. Méfiez-vous donc des récits qu'ils vous font, et craignez d'être pris pour leur dupe. Un voyageur qui disait avoir parcouru les quatre parties du monde racontait que, parmi les curiosités qu'il avait rencontrées, il en était une dont aucun auteur ne faisait mention. Cette merveille, disait-il, était un chou si grand, si élevé, que, sous chacune de ses feuilles, cinquante cavaliers armés pouvaient se ranger en bataille, et faire l'exercice militaire sans se gêner le moins du monde. Quelqu'un qui l'écoutait ne s'amusa point à réfuter cette rêverie, mais dit avec un grand sang-froid, qu'il avait aussi voyagé, et qu'il avait été jusqu'au Japon, où il n'avait pas vu sans surprise plus de trois cents ouvriers qui travaillaient à fabriquer un chaudron, et cent cinquante hommes occupés dedans à le polir. « Mais à quoi pouvait servir cet énorme chaudron ? dit le voyageur. — C'était sans doute, lui répondit l'autre aussitôt, pour faire cuire le chou dont vous venez de nous parler. »



SUR LE MOT BRACONNIER.

Les mots ont leur destinée aussi bien que les livres. Les plus mal partagés (s'ils pouvaient se plaindre, ils accuseraient le sort) sont ceux qui, détournés de leur signification primitive, expriment maintenant des idées entièrement opposées à celles dont ils étaient le signe jadis. Il en est beaucoup de tels, et de bien connus. On sait que, depuis le milieu du dix-septième siècle, le mot *braconnier*, d'une origine douteuse, sert à désigner les déprédateurs de gibiers, désespoir éternel des chasseurs de la grande et de la petite vénerie, tandis qu'au moyen âge la mission des braconniers était de faire lever le gibier, à la différence des *veneurs*, ou veneurs, qui le pourchassaient. Cette distinction est nettement marquée dans les deux vers suivants du *Topothos*, ou les *Sept sages de la Grèce*, roman d'origine orientale dont la première traduction en français remonte au onzième siècle :

Moult avoit braches et fèvres,  
Et veneors et braconniers.

Mais ce que l'on ignore plus généralement, c'est que jusqu'au commencement du dix-septième siècle le mot *braconnier* avait conservé l'acception que nous venons d'indiquer. Pour s'en convaincre, il suffira de jeter les yeux sur cette article des *Chartes du pays et comté du Hainaut*, promulguées par les archiducs d'Autriche (23 octobre 1617) :

« Le louvier; pour la prise d'un loup ou d'une caylée..... devant le Saint-Remy; ne pourra pourchasser qu'une lieue à la ronde du lieu de la dite prise et ne prendra au plus prochain troupeau de blanches bêtes qu'un seul mouton, quel nombre de chiens qu'il ait, lequel (mouton) le labourer ou cencier, s'il le veut faire, pourra racheter pour 40 patars; et en après sur chacun village au circuit de ladite lieue (il ne pourra exiger) que dix patars. Ne pourront aussi aucuns *braconniers*, à raison de la dite prise, exiger ni prendre quelque profit et autres maisons d'Eglises; sur laboureurs de nostre dit pays, sur (à peine d') amende semblable que dessus (5 florins carolus) par ceux qui en useroient au contraire, etc., etc.»

Calendrier mensuel et Guide des Organistes pour les Offices des Dimanches et Fêtes.

Ce mois a 31 jours.

OCTOBRE.

Ce mois est consacré aux SS. Anges Gardiens.

Octobre veut dire huitième. Dans les textes français du moyen-âge, il est appelé *Vilomars*. Il est aujourd'hui le 10<sup>me</sup>.

Fêtes Religieuses.		ÉPHÉMÉRIDES NATIONALES ET ARTISTIQUES ET GUIDE DES ORGANISTES.	
1 <sup>er</sup> J	St Rémi, év. et conf.	Premier steamer sur l'Hudson (1807).	
2 <sup>nd</sup> V	SS Anges Gardiens.	Télégraphe entre Québec et Montréal (1847).	
3 <sup>rd</sup> S	SS Côme et Dam.	10 heures au Mont Ste Marie. — Première représentation de « la Donna del Lago » de Rossini (1819).	
4 <sup>th</sup> D	Le St Rosaire.	La Belgique déclare son indépendance (1830).	
— 1 <sup>er</sup> Dimanche (Le St Rosaire). Messe des Doub. maj. — À Vêp. Hym., « Ave maris stella ». Mém. du suiv., du dim. (XIX) et			
5 <sup>th</sup> L	St François d'Ass.	(6) Paix avec les États-Unis (1783).	(du St Placide)
6 <sup>th</sup> M	St Bruno conf.	Naissance de Jenny Lind (1821).	
7 <sup>th</sup> M	St Marc, pape.	Première apparition de Tamburini, à Paris (1832).	
8 <sup>th</sup> J	St Brigid.	Naissance de Henri Schmetz, surnommé Sagittarius (1591); — auteur, en 1628, du premier Opéra Allemand, « Daphné ».	
9 <sup>th</sup> V	St Denis, et comp.	Décès de Adrien F. Boieldieu (1834).	
10 <sup>th</sup> S	St François Borgia.	Naissance de Jean Louis Krebs, organiste célèbre (1713).	
11 <sup>th</sup> D	Maternité B. V. M.	Découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (1492).	
— 2 <sup>nd</sup> Dimanche (La Maternité de la B. V. M.). Messe des Doub. maj. — À Vêp. Hym., « Ave Maris stella ». Mém. du dim. (XX)			
12 <sup>th</sup> L	St Wilfrid.	Première représentation de l'Oratorio de « Saison » de Handel, à Londres (1743).	
13 <sup>th</sup> M	St Edouard.	Le prince Murat fusillé (1815).	
14 <sup>th</sup> M	St Calixte.	M. De Tracy va faire la guerre aux Iroquois (1666).	
15 <sup>th</sup> J	St Thérèse.	Seigle semé pour la 1 <sup>re</sup> fois en Canada (1608).	
16 <sup>th</sup> V	St Bertrand.	Naissance de Carl Keller (1784).	
17 <sup>th</sup> S	St Hedwige.	10 heures à l'église des Récollets. — Mort de Hummel (1837).	
18 <sup>th</sup> D	St Luc Evangéliste.	Décès de Méhul; (1817) — de Winter (1825).	
— 3 <sup>rd</sup> Dimanche (St Luc). Messe de 2 <sup>nd</sup> Cl. — À Vêp. Hym., « Exultet orbis gaudis ». Mém. du suivant et du dim. (XXI)			
19 <sup>th</sup> L	St Pierre d'Alcant.	(20) Départ du Prince de Galles d'Amérique (1860).	
20 <sup>th</sup> M	St Jean de Kenti.	Mort de Pixis, Violoniste (1842).	
21 <sup>th</sup> M	St Hilarion.	Bataille de Trafalgar (1805).	
22 <sup>th</sup> J	St Sévère.	Naissance de Liszt (1811).	
23 <sup>th</sup> V	St Romain.	Mort de Nauman (1801).	
24 <sup>th</sup> S	St Raphaël.	Mort d'Alexandro Scarlatti (1725).	
25 <sup>th</sup> D	Pat de la B. V. M.	Grand Jubilé (1807).	
— 4 <sup>th</sup> Dimanche (Patronage de la B. V. M.). Messe des Doub. maj. — À Vêp. Hym., « Ave Maris stella ». Mém. du dim. (XXII)			
26 <sup>th</sup> L	St Evariste.	Bataille de Châteauguay (1813).	Let du suivant.
27 <sup>th</sup> M	St Armand.	Arrivé de Parodi, à New-York (1850).	
28 <sup>th</sup> M	St Simon et Judé.	Naissance de Bertini (1793).	
29 <sup>th</sup> J	St Maximilien.	Le « St Paul » de Mendelssohn exécuté pour la première fois en Amérique (1838).	
30 <sup>th</sup> V	St Zéno.	Bataille du Fort Erie (1812).	
31 <sup>th</sup> S	St Quentin.	10 heures à Villa-Maria.	



## UN PEU DE TOUT.

\* Un fat qui ne pouvait parvenir à apprendre l'allemand, disait que ce n'était pas sans raison qu'un de nos plus célèbres auteurs avait dit que si les chevaux parlaient, l'allemand serait leur langage.

— Ah! c'est donc pour cela dit un Allemand qui était présent, que les ânes ne peuvent l'apprendre.

\* Danière, éloignant sa lumière, dit:

— Je n'ai pas envie de brûler cette nuit, c'est qu'une fois que je serais rôti, j'aurais beau le dire, je ne serais pas crud (cru).

\* — J'ai vu le diable, j'ai vu le diable...., disait un homme en se sauvant.

— Comment! vous avez vu le diable?

— Oui, sous la figure d'un âne.

— Bah! vous avez eu peur de votre ombre.

\* Les Orientaux disent que l'herbe est le poil de la terre, et que le zéphyr est le peigne qui le démêle.

\* Mesmer se vantait devant l'abbé Cérutti d'avoir la puissance de rendre immobile tout un troupeau.

— Je crois effectivement, lui dit l'abbé, que vous avez tout pouvoir sur les bêtes.

\* Le sultan Osman fit un de ses jardiniers vice-roi pour l'avoir vu planter des choux fort adroitement.

\* Un soldat, passant sous la citadelle de Namur le lendemain de l'assaut, disait:

— J'ai escaladé hier ce rocher au milieu du feu, et aujourd'hui je ne pourrais plus y monter.

— Vraiment, je le crois bien, lui répondit un de ses camarades; je n'y monterais pas non plus; on ne tire plus de coups de fusil.

## ADRESSES DES PROFESSEURS DE MUSIQUE &amp; CARTES D'AFFAIRES, ETC.

P. V. BARIL Artiste-Mouleur 3½, rue Campeau.	Mademoiselle CUSSON École de Demoiselles. (On y enseigne la Musique) N° 128, rue Ste. Marie.	Monsieur YOMANS Professeur de Chant N° 49, rue St. Antoine.	Madame PENNY Enseigne le Piano N° 24, rue Ste Angèle QUÉBEC.
BEER & SCHIRMER Importateurs de musique Européenne 701, Broadway. New-York.	Mademoiselle D. DÉCARÉAU. enseigne le Piano, coin des rues St <sup>e</sup> Catherine et St Nicholas Tolentin.	A. DESSANE Professeur de Musique QUÉBEC.	W. A. POND & C <sup>o</sup> Éditeurs de musique 547, Broadway New-York.
FRANÇOIS BENOIT Direct. des Montagnards Canadiens N° 12, rue Amherst.	J. L. DEMERS Artiste-Photographe N° 123, rue Dorchester.	LAURENT & LAFORCE Imp. de Pianos et d'Harmoniums N° 131, rue Notre-Dame.	NOISE SAUCIER Professeur de Piano N° 46, rue Sanguinet.
BOUCHER & MANSEAU Importateurs et éditeurs de musique Européenne et Américaine N° 131, rue Notre-Dame.	C. DESJARDINS Professeur de Violon N° 66, rue Ste. Elizabeth.	Mademoiselle LARIVIÈRE École de Demoiselles (On y enseigne la Musique) N° 80, rue St Maurice.	GUST. SCHILLING M <sup>o</sup> D <sup>r</sup> . Conservatoire de Musique. N° 18, rue Radegonde.
NAPOLÉON BOURASSA Atelier de Peinture N° 11, rue St. Simon.	Dominique DUCHARME Professeur de Piano N° 146, rue Bleury.	PAUL LETONDAL del'Inst <sup>n</sup> . Imp <sup>o</sup> . des Jeunes Aveugles de Paris Professeur de Piano N° 223, rue Lagachetière.	GUSTAVE SMITH Professeur de Piano au Sacré-Chœur.
V. BOURGÉAU Architecte coin des rues Dorchester et des Allemands.	H. GAUTHIER Professeur de Flûte, Violon, etc. N° 72, rue Dorchester.	A. LEVESQUE Architecte N° 28, Petite rue St. Jacques.	F. Herbert TORRINGTON Professeur d'Orgue de Piano et de Violon 10, rue Balmoral.
Jean BRAUNEIS Professeur de Harpe et de Piano N° 17, rue Ste. Elizabeth.	R. HENDERY Bijoutier, Orfèvre-Artiste N° 154, rue Craig.	MITCHEL & FORTÉ Facteurs d'Orgues réparent et accordent ces instruments N° 159, rue Bonaventure.	O. TOURANGEAU Professeur de Piano Ste Anne de la Pocatière QUÉBEC.
CHARLES CATELLI Artiste-Statuaire N° 35, rue Notre-Dame.	J. B <sup>e</sup> LABELLE Direct. de la Soc. Philharm. Canadi <sup>e</sup> Professeur de Piano N° 193, rue St. Antoine.	ROBERT MORGAN Importateur et éditeur de musique Européenne et Américaine N° 27, rue St Jean QUÉBEC.	Mademoiselle VINCELETTE enseigne le Piano N° 128, rue Lagachetière.
J. P. CRAIG Fabricant de Pianos N° 82, rue St. Laurent.	Ed. LACROIX Professeur de Piano Rue Latour.	OVIDE PARADIS Facteur d'Orgues St Michel d'Yamaska.	SAMUEL R. WARREN Facteur d'Orgues N° 18, rue St. Joseph
	Jean LAUKOTA (Fabricant de Pianos.) Accorde et répare les instruments chez Laurent et Laforce ou N° 247, Rue Lagachetière.		JULIUS WERNER Professeur de Piano N° 18, rue Radegonde.

22 Dans l'intérêt de l'art musical, la rédaction des Beaux-Arts informe respectueusement MM. les curés et autres intéressés, qu'elle publiera volontiers et *gratis* toutes annonces relatives à des situations vacantes d'Organistes, de Chantres, ou de Directeurs de chœurs. — MM. Boucher et Manseau se chargent aussi de recommander des professeurs de musique habiles, aux familles et aux Directeurs d'écoles ou d'institutions qui en auraient besoin.