

GAZETTE MUSICALE, 30 novembre 1834, pp. 382-387

Toute pensée qui tend à resserrer les liens sociaux parmi les hommes, alors même qu'elle n'a pas une utilité directe et pratique, ne peut être que civilisatrice et morale. Quand la musique ne serait qu'une distraction et un plaisir, elle serait encore un élément puissant de sociabilité, par cela seul qu'elle a le privilège d'agir sur les masses, de réunir une foule d'individus dans des impressions et des sentimens communs, et de leur procurer des jouissances simultanées qui ne manquent pas, après tout, d'un attrait intellectuel. Je ne sais si je dois à l'amour d'un art préféré une de ces illusions aussi naturelles à l'âge où je suis qu'elles sont regrettables lorsque les années et, il faut bien ajouter aussi, l'expérience, viennent à jeter leur prisme désenchanteur au-devant des choses de la vie; mais je ne pourrais m'imaginer que la mésintelligence et l'antipathie pussent se glisser jamais entre des personnes qui depuis long-temps ont l'habitude de chanter ensemble. Il y a dans la musique une telle force d'union, qu'elle polit et adoucit ce qu'il y a de rude et d'âpre à la surface de chaque individualité. Elle provoque à l'expansion et à la franche expression des sentimens spontanés, par cette sorte d'ivresse qu'elle communique aux sens et à l'âme. Si l'on me montrait un chœur ou un orchestre composé d'habiles artistes qui eussent partagé les mêmes études et les mêmes succès, s'entendant, se devinant sur un geste et un signe, par suite d'une vieille accoutumance, j'affirmerais que ces gens-là s'aiment les uns les autres d'après le seul indice de la perfection constante de leur exécution. Si, au contraire, cette exécution devenait tout d'un coup molle et négligée, si *la parfaite harmonie* cessait d'exister parmi eux, je parierais que, pour expliquer ce phénomène de solution de continuité, qui, au reste, ne saurait être que momentanée, il faudrait en rechercher la cause dans un principe indépendant de ce qui tient à la science et l'habileté. Je crois que le bon et ingénieux Choron était mû par une pensée profondément sociale et de haute portée politique lorsqu'il se mettait, avec son infatigable ardeur, à la recherche d'une méthode pour former les mœurs du peuple en lui apprenant à chanter. Un peuple qui chante est un peuple content, et par conséquent un peuple moral. Je crois également, avec Hector Berlioz, que la meilleure manière d'entretenir la discipline parmi les soldats, d'en faire des êtres humains et réguliers, en les sauvant de l'oisiveté et de la débauche, serait de les rendre musiciens au moyen d'un enseignement collectif. Depuis quelque temps on parle beaucoup du progrès musical que s'est fait parmi nous. Les artistes étrangers de distinction qui arrivent chaque année à Paris sont forcés de le reconnaître, en même temps qu'ils y contribuent. Soyez sûr que ce progrès correspond aux progrès de l'esprit public, et ce double mouvement, éminemment social en ce qu'il est à la fois moral et artistique, nos provinces méridionales viennent d'en constater l'universalité, en établissant en certaines // 383 // villes des Comités d'art et des Sociétés philharmoniques.

Les amis des arts doivent fonder de grandes espérances sur ces Sociétés, non pas tant à cause des ressources que présente le pays où elles se sont formées (elles y sont plus bornées peut-être qu'ailleurs), mais à cause de ce sentiment vif et pénétrant, de ce goût intelligent et de cet enthousiasme natif et sincère qui distingue la population. A cet égard, il importe d'autant plus de caractériser ce goût et ce sentiment de l'art, dans les pays du Nord et dans les contrées méridionales, que la meilleure méthode et les procédés les plus sûrs pour obtenir tous les résultats possibles, doivent être basés sur cette exacte notion et cette connaissance première.

À Paris, le peuple n'est pas musicien. Les musiciens se rencontrent parmi les gens lettrés, dans le nombre de ceux sur lesquels la civilisation a agi d'une influence directe. Le goût musical n'y est pas un goût naturel, mais acquis. Il ne vient pas de l'éducation, il vient de l'instruction. C'est une culture travaillée, apprêtée, factice, de serre-chaude, de luxe et de bon ton. Une dame de la Chaussée-d'Antin donne un piano et un maître de musique à sa fille, comme elle donne un tilbury à son fils, et comme elle se donne à elle-même un cachemire. L'art est une chose de mode et de vanité que peut bien jeter sont lustre sur les dehors de l'existence, mais qui ne tient par aucun lien au nœud intime de la vie. Voilà pourquoi l'examen est toujours superficiel, la critique indulgente, l'enthousiasme sans élan et réservé; c'est que chacune de ces choses est réglée par les convenances. La froideur du public parisien à l'égard d'un auteur ou d'un acteur inconnu prouve encore son inaptitude native: il attend que le mot d'ordre parte de quelque supériorité adoptée. Tout ce qu'on peut dire de ce public, c'est que, s'il est incapable le plus souvent d'apprécier les beautés d'un ordre élevé et profond, il a du moins par fois l'esprit de s'ennuyer juste.

Dans le Midi, c'est l'inverse: l'instruction et la civilisation de ce pays tuent le sentiment de l'art; le peuple seul y est musicien. La nature, qui, à Paris, n'a rien fait pour l'organisation musicale de l'homme, développe, en Provence, dans les individus, un instinct sûr, naïf et vrai, et qui se présenterait quelquefois sous la forme de talent ou de génie, si la routine, le petit esprit de système et les moyens artificiels d'instruction à l'action desquels il est soumis ne finissaient par l'éteindre, l'étouffer, ou du moins par le fausser, l'abrutir au point de le rendre monstrueux et barbare. Mais lorsque ce goût pour la musique est développé par une méthode claire, rationnelle et bien ordonnée, comme à Marseille, à Aix, et dans toutes les villes qui sont en progrès; lorsque cet enseignement est combiné de manière à féconder ce qu'il y a dans l'élève de natif, d'originel, de propre au climat, par les principes et les connaissances qu'on lui fait acquérir: alors l'étude de la musique est comme l'étude des langues pour certaines personnes; les notions des accords viennent se ranger d'elles mêmes, comme dit Nodier, sous les perceptions du sens intelligent, en sorte qu'apprendre n'est plus que se souvenir.

J'ai déjà eu l'occasion de dire plusieurs fois que Marseille était, sous le rapport du sentiment et de l'intelligence de l'art, une ville plus avancée que Paris. Avant de revenir sur ce sujet, il faut que je me débarrasse d'une pensée qui me poursuit et m'offusque.

La langue provençale, cette langue si spirituelle, si naïve, si énergique, si imagée, aussi riche et plus flexible que le français, plus expressive et aussi harmonieuse que l'italien, cette langue dont M. Raynouard a recueilli les monumens, qu'un célèbre critique allemand, W. Schlegel, a apprise et sur laquelle il a écrit un traité, cette langue se perd de jour en jour. Il est même évident pour moi que le sentiment de cette décadence a inspiré et dirigé les travaux de ces deux savans. Une pareille langue, avec ses idiomes variés, qui lui prêtent comme autant de physionomies particulières, ne peut subsister qu'autant que les relations de ceux qui la parlent restent resserrées dans le cercle étroit du hameau, du village ou de la commune. Plus les communications se multiplient, plus elle s'efface et disparaît devant le flot de la civilisation qui lui apporte la langue nationale, laquelle tend à devenir générale dans notre patrie, comme au-dehors elle tend à devenir universelle.

Il y a trente ans, le français que parlaient les gens instruits de nos contrées méridionales n'était guères que la traduction littérale du patois vulgaire; maintenant le patois des paysans adopte les tours et se plie aux inflexions de la langue française: et le poète provençal le plus distingué aujourd'hui, M. Dieouloufet, a trop d'élégance et d'apprêt dans son style pour que ses poésies, coulantes et gracieuses d'ailleurs, puissent être considérées autrement comme du patois francisé. Hé bien, la pensée qui me préoccupe, la voici: c'est que cette langue, éminemment musicale, s'en allant, qui sait si elle n'emportera pas, à la longue, avec elle, ce goût et ce sentiment pour la musique innés chez les Provençaux, et si les bienfaits toujours croissants de la civilisation européenne, sous le point de vue artistique, pourront compenser, pour mes compatriotes, la perte qu'aura entraînée la mort de leur langue-mère?

J'avais besoin de dire cela, bien que j'espère, au fond, que mes craintes ne sont qu'imaginaires. Rien, jusqu'à // 384 // présent du moins, ne les justifie. Je crois pouvoir affirmer que le mouvement artistique qui se fait dans les têtes méridionales est plus aimé que jamais. Allez à Marseille et dans les cités environnantes: là, vous entendrez le soir, la nuit même, des chœurs d'hommes à deux, à trois, à quatre parties, circulant dans les rues, se grossissant à chaque amateur qu'ils rencontrent, jusqu'à ce qu'enfin l'heure avancée force les virtuoses à se détacher les uns des autres, et à regagner chacun son logis en solo. Et ce ne sont pas là de ces désœuvrés qui sortent gris du cabaret, défaillants d'excès et de fatigue, qui hurlent et vocifèrent dans l'ivresse. Ce sont de paisibles citoyens, de joyeux ouvriers qui rentrent chez eux après la journée, le calme dans le cœur, la mélodie sur les lèvres. L'aspect seul de Marseille a quelque chose de musical. Voyez cette belle population qui s'agite et sourit, cette ville expansive qui parle et qui chante. On dirait qu'on ne pénètre dans les maisons que pour y dormir; que rien ne s'y fait en secret, que les affaires se traitent à haute voix dans la rue. Marseille possède en ce moment Mansui, dont on a dit, à la mort de Dusseck [Dusseck], que Dusseck [Dusseck] allait revivre en lui; Mansui qui, le premier, a apporté et fait connaître en France les œuvres de Beethoven pour le piano. Allez à Marseille, et demandez à Mansui de vous jouer, avec ses belles études qu'on dirait écrites par Cramer, la sonate en *si mineur* de Clementi, qu'on dédaigne peut-être à Paris, et qui pourrait être signée: Beethoven. Autour de Mansui se groupent plusieurs jeunes amateurs plus artistes qu'une foule de Parisiens qui font profession d'être artistes et qui ne sont pas même amateurs. Parmi ces messieurs, dont je veux taire les noms, vous trouvez des théoriciens, des instrumentistes, des littérateurs-musiciens d'un rare talent. Ils vous feront, quand vous voudrez, au milieu d'un dîner chez Segond, une biographie complète des compositeurs étrangers les moins connus. Ce sont des messieurs qui ont fondé dans leur ville une Société des Concerts et un Cercle des arts où l'on exécute depuis quinze ans les symphonies de Beethoven, les messes et les ouvertures de Cherubini. Bientôt les Marseillais leur devront de pouvoir apprécier les compositions des deux principaux représentans de la jeune école, Hector Berlioz et Henri Reber. Et si vous croyez que ces messieurs sont des professeurs de musique, détrompez-vous; ce sont, en partie, des avocats, des négocians, des gens que leur profession semblerait circonscrire dans les intérêts de la vie positive. Et puis, mêlez-vous au peuple; entrez dans les chantiers, dans les ateliers, dans les manufactures, et là vous entendrez, non ces airs de rebut, ces niaisés chansonnettes de l'Opéra-Comique et du Vaudeville, que les orgues de Barbarie colportent dans les boutiques et les échoppes, mais de belles, de grandes mélodies de *Robert-le-Diable*, qui est allé

aussi électriser la population marseillaise; de belles et grandes mélodies de *Freyschütz* [*Freischütz*] et de *Guillaume-Tell*, et jusqu'aux accens de Beethoven. N'oublions pas non plus qu'un des principaux journaux de Marseille possède un feuilleton musical qui ferait honneur à nos grands journaux quotidiens; surtout n'omettons pas de dire qu'un jeune compositeur, M. de Fontmichel, vient de faire recevoir un ouvrage à l'Opéra-Comique sur la seule recommandation du succès que cet opéra, *Il Gitano*, avait obtenu sur le grand-théâtre de cette ville, et que deux Marseillais, MM. Bénédit et Boisselot, sont aujourd'hui comptés parmi nos jeunes artistes les plus estimés.

Puisque je parle de Marseille, je veux raconter une impression dont j'aime à me retracer le souvenir: je ne sors pas de mon sujet. Dans le courant du mois d'octobre dernier, je revenais de Marseille à Aix une après-midi. A mon arrivée dans cette dernière ville, un orage violent se déclara, et me força de chercher un asile dans le cabinet littéraire de M. Aubin, à l'extrémité du Cours. L'orage cessa au bout d'une heure, et je voulus sortir pour continuer mes courses en ville. Je fus arrêté à l'entrée même du cabinet littéraire par le spectacle d'un soleil couchant magnifique. Rien n'était splendide comme la perspective de ce soleil, dont les rayons enluminaient de mille couleurs d'épais nuages, se jouaient dans l'éther limpide, et se glissaient à travers le feuillage des arbres éloignés. Ce qui me frappa le plus en ce moment, ce fut de voir toute la population du Cours sortir de ses magasins pour venir contempler ce tableau. Elle resta là, muette de surprise et d'admiration, jusqu'à ce que la dégradation insensible des nuances eût formé le crépuscule. Je ne pense pas qu'ailleurs que dans le midi de la France les gens du peuple laissent là leurs affaires pour aller considérer un effet du soleil couchant; d'où je conclus que le peuple dont je parle est essentiellement artiste. Ce pays doit produire des peintres, des architectes, des poètes, des musiciens; et s'il n'en est pas ainsi, il fait penser, ainsi que je l'ai dit, que les circonstances favorables de développement lui manquent presque toujours. Rien n'est plus propre que les méthodes routinières, employées généralement dans les petites localités de ces contrées, à pétrifier les organisations, et à les rendre à la fois incorrigibles et incapables de progrès.

Il y a, en outre, des exemples de passion malheureuse pour la musique. Je n'en ai connu qu'un seul, mais j'affirme qu'il en vaut dix; et j'avoue ici avec peine // 385 // que c'est mon propre pays qui me l'a fourni. J'entends par passion malheureuse pour la musique une frénésie, une véritable rage de notes et de sons qui s'empare violemment de certains individus que j'appellerai anti-musicaux, et qui ont été tellement disgraciés de la nature qu'ils sont nés avec un goût faux, avec une voix fautive et une oreille fautive, sans que l'art ni l'exercice aient jamais pu rectifier leur organisation. J'ai rencontré une fois un de ces êtres ainsi conformés, condamné à trouver le plus grand charme de sa vie à racler du violon du matin au soir et du soir au matin, en dépit des locataires, dont il écorchait les oreilles, et qu'il forçait à décamper, et du propriétaire, désespéré de voir sa maison devenue solitaire comme celle du Lézardeux. Quittait-il un instant son instrument, le lieutenant P..... était le meilleur, le plus doux, le plus spirituel même des hommes. Le reprenait-il, le diable n'y aurait pas tenu. Un jeune amateur, très-fort de ma connaissance, alla un jour dans la ville qu'il habitait, et comme il y était précédé d'une certaine réputation musicale (il ne faut pas être très-habile pour se faire une renommée dans ces contrées), le lieutenant P*** donna en

son honneur une soirée de quatuors le jour même de son arrivée. Or, vous saurez que chez lui on n'exécutait d'autre musique que les opéras de Rossini arrangés en quatuors. C'était là, avec les quatuors d'Ignace Pleyel, ce que l'on appelait de la musique *chantante*. Ceux de Haydn et de Mozart étaient étiquetés musique *savante*, et ceux de Beethoven, musique *extravagante*. Beethoven extravagant! soit. – En vérité, ces gens-là voudraient nous faire croire qu'ils n'ont jamais fait de folies de leur vie, qu'ils ont constamment et régulièrement fait leurs quatre repas pendant quarante ans de suite, que le lendemain ressemble toujours à la veille, qu'ils se sont toujours conduits d'après les règles strictes du bon sens; et un mot, ils semblent supposer que l'homme est essentiellement un animal raisonnable. – Mais revenons. Quoiqu'on ne jouât, chez le lieutenant *** d'autre musique que celle de Rossini, cependant, ce soir-là, la première œuvre de quatuors de Beethoven parut sur le pupitre, et cela en considération du jeune amateur. On proposa la partie de premier violon à l'étranger. Celui-ci, voyant qu'il était devenu le point de mire, n'osa se risquer, et accepta le second violon. On jouait le quatuor en *la majeur* à six-huit. On en était au délicieux *andante en ré* avec variations. Les autres exécutans, c'est-à-dire, le premier violon, l'alto et le violoncelle, s'évertuaient à qui appuierait le plus fort sur la corde, et à qui dominerait les autres. Le nouveau venu jouait tout bonnement *pianissimo*, comme le signe *pp* l'indiquait. Le lieutenant, qui ne jouait pas, était debout derrière lui, suivant attentivement sa partie, et donnant de temps en temps des marques d'impatience. Les autres spectateurs (vous diriez peut-être les auditeurs, moi j'ai de bonnes raisons pour dire les spectateurs), les autres spectateurs donc étaient rangés du côté opposé; parmi eux se trouvait un guitariste, jeune homme, du reste, heureusement organisé. Le maître de la maison s'approche de ce dernier: – «Ce monsieur joue trop piano, lui dit-il; on ne l'entend pas: prenez votre guitare, et venez doubler sa partie.» Le guitariste obéit, il avança une chaise, s'assit à côté du second violon en lui donnant sans façon un coup de genou pour obtenir un peu de place, accorda de sa guitare tandis que le quatuor continuait toujours, et se mit à pincer avec l'ongle des notes sèches, maigres et grêles, que l'autre s'efforçait de couler et de filer le plus doucement possible. Exécutans et assistans prirent cela avec le plus grand sérieux du monde. Rien n'était plus simple et plus naturel. Le lieutenant ***, frappant sur l'épaule du guitariste, dit avec l'aplomb d'une ignorante candeur: «Maintenant cela va bien; on entend cette partie.» L'étranger se prêta de bonne grâce à cette naïve mystification. Inutile d'ajouter que le virtuose auxiliaire put à peine arracher trois notes dans la rapidité du finale mais on rejeta la faute sur le compositeur, qui avait oublié de doigter son œuvre pour la guitare.

Cela se passait en l'an de grâce 1828, dans une petite ville du comtat Venaissin; et vous me croirez, j'espère, sur parole, lorsque je vous aurai appris que l'amateur en question n'était autre que moi, qui vous parle.

Encore un fait qui prouvera ce que deviennent dans ces contrées certains individus abandonnés à leur seul instinct et privés d'instruction. – Un bourgeois d'un petit village près de Cavaillon vint en cette ville montrer à un amateur un petit orgue qu'il avait fait lui-même pour se désennuyer. La première idée de l'amateur fut d'ouvrir l'instrument, enfin d'en examiner le mécanisme intérieur. Il trouva le procédé ingénieux et l'exécution satisfaisante. Ensuite, portant la main sur le clavier pour en essayer le son, il fut tout surpris de voir que le clavier ne se composait que des tons naturels;

les dièzes et les bémols manquaient totalement. – «Mais, lui dit-il, vous avez oublié les touches noires; je ne vois là que les touches blanches.» – Voici textuellement la réponse du villageois: – «Oh! Pour ces notes-là, moi, *je n'en use pas.*» Le pauvre homme se contentait de jouer la gamme en *ut majeur*, *Ah vous dirai-je, maman*, ou quelque autre air de même force. Hé bien, cet homme-là avait peut-être du génie! On ne // 386 // peut contester du moins qu'il n'eût du goût pour la musique, et le goût suppose presque toujours des dispositions.

Ce sont ces dispositions et ce goût que les artistes et les amateurs du département de Vaucluse s'efforcent aujourd'hui de favoriser en fondant une société philharmonique départementale. Cette province est féconde en sujets heureux autant qu'elle est riche de souvenirs. Là aussi se sont perpétuées quelques familles musiciennes, dont plusieurs subsistent encore, et au sein desquelles les maîtrises ont entretenu, même au-delà de leur suppression, la culture d'un art favori. Les familles des Fialon, des Bonaud, des Derrive, etc., y ont acquis une sorte de célébrité, comme en Allemagne, l'ancienne et illustre famille des Bach, et, tout récemment, celles des Borher et des Muller. Du reste il suffirait, pour l'honneur de la contrée, de dire que mon excellent maître, parent et ami, Castil-Blaze y a vu le jour, ainsi que son père. Déjà, grâce au soins de MM. Astruck et E. M. Jouve, la symphonie en *ut mineur*, l'ouverture d'*Oberon* et d'autres grandes œuvres ne sont plus des merveilles ignorées du public vauclusien. Le zèle de la métropole a réveillé le zèle des villes circonvoisines. Cavaillon a suivi, la première, l'exemple donné par le chef-lieu du département. Apt se dispose à suivre l'élan, et a donné son adhésion par l'organe de M. Jouve. Nous applaudissons de toutes nos forces à l'idée créatrice de ces pacifiques associations; et, pour faire apprécier, avec leurs avantages, les bases sur lesquelles elles sont fondées, comme aussi pour exciter le zèle des principales villes du royaume, nous ferons connaître les vues aussi nobles qu'éclairées que le président de la société philharmonique de Cavaillon, M. Valère-Martin, vient de communiquer à ses compatriotes dans une lettre adressée au directeur du journal du département.

«Que la société centrale travaille de tout son pouvoir à établir des réunions semblables dans toutes les villes du département..., c'est une condition essentielle de son existence. En effet, si nous admettons qu'elle perd, année commune, deux de ses membres, il est probable que toutes les sociétés que j'appellerai ses suffragantes perdront aussi annuellement deux des leurs au profit de la métropole, lesquels remplaceront les membres sortis, sans perte aucune, puisqu'ils entreront tout formés. Ainsi nul obstacle n'arrêtera les progrès de la société centrale. Mais on conçoit que, privée d'un pareil secours, elle serait à chaque instant menacée dans son existence, ou que, se soutenant avec beaucoup de peine, elle n'atteindrait jamais le but qu'elle se propose. Les diverses sociétés, groupées autour de celle d'Avignon, dont elles feraient comme autant de fractions, formeraient avec celle-ci une association départementale; de plus, elles seraient des écoles en quelque sorte préparatoires où s'exerceraient la plupart des sujets dont la société centrale devra se recruter. Elles correspondraient avec cette dernière, l'informerait de leur état respectif, et lui fourniraient au besoin telle voix ou tel instrumentiste qui lui manquerait. Ce système, dont je vous soumets l'aperçu, étant tout à l'avantage de la société principale, celle-ci doit

s'attacher avec persévérance à fonder ces réunions, en leur prêtant toutes les ressources dont sont privées ordinairement les petites villes.....

Votre journal a exprimé avant moi le désir de voir se réaliser le projet d'une association philharmonique vaclusienne, dans le but d'obtenir les mêmes résultats que les sociétés de l'Allemagne et des pays voisins. Je crois que nous sommes encore loin de là. L'Allemagne est en haleine, et nous nous réveillons d'un long sommeil. Les élémens d'une grande exécution sont en son pouvoir; les nôtres sont à naître en partie. Je conviens, monsieur, que nous avons, sur nos voisins d'outre-Rhin, l'avantage d'être réunis sous les mêmes lois, d'obéir aux mêmes idées, de parler le même langage; mais il n'y a pas leur unité dans nos entreprises, et surtout nous manquons de leur persévérance. Qu'on ne croie pas néanmoins que je fasse ressortir ces inconvéniens pour refroidir un noble zèle. Cette pensée est loin de moi: mes actes sont là pour en témoigner. Je voudrais, au contraire, le stimuler, le soutenir, ce zèle en butte au haineux défi de cette portion paralysante de la société qui cherche à flétrir dès sa naissance toute l'idée heureuse et féconde, et qui, comme on le dit, ne veut faire ni laisser faire. Tandis que les dénigreurs s'en vont poussant des cris stupides, fondons cette association sur de solides bases; éclairons-nous de la saine critique, et étudions surtout le public auquel nous nous adressons, afin de nous mettre à sa portée. Pour cela, il faut que le Comité de musique compose son répertoire avec intelligence et discernement. Comment, en effet, pourrait-on faire l'éducation musicale du public, si l'on commençait par lui faire entendre de la musique qu'il ne comprend pas? Il y a ici deux écueils à éviter: le premier, c'est de ne lui donner que des morceaux trop surannés, ce qui s'opposerait à l'avancement de son éducation; le second, c'est d'avoir un répertoire composé de morceaux d'un goût trop moderne: le public n'en pourrait saisir les beautés, parce // 387 // qu'il y serait arrivé sans gradation. Je voudrais que vos concerts devinssent une sorte de cours historique de musique, qui, faisant passer par degrés l'auditoire d'un style à un autre, lui rendît sensible la filiation qui existe entre tel et tel genre, tel et tel auteur, telle et telle école. Vous comprendrez, monsieur, ma pensée sans qu'il me soit nécessaire de la développer...»

GAZETTE MUSICALE, 30 novembre 1834, pp. 382-387

Journal Title: GAZETTE MUSICALE
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 30 NOVEMBRE 1834
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: I, 48
Year: 1834
Series:
Pagination: 382 à 387
Issue:
Title of Article: DES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES
Subtitle of Article: DANS LE MIDI DE LA FRANCE
Signature: Joseph D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: