

Troisième Partie

**Vers la musique
symphonique et la
musique de chambre**

Chapitre XIV

Education musicale et institutions

I - Introduction

Le développement de l'art symphonique à Lyon fait partie intégrante de l'histoire musicale de la ville.

Au coeur du XIXème siècle, le public manifeste un goût prononcé pour l'opéra et la virtuosité, qu'elle soit vocale ou instrumentale, et il apparaît fondamental, pour élargir son horizon, qu'il puisse accéder à la connaissance des grandes œuvres symphoniques de la musique dite "sérieuse".

Le public du premier quart de siècle ne possède quasiment aucune base musicale. L'audition d'œuvres telles que, par exemple, les symphonies de Beethoven, nécessite une préparation de l'auditeur. Un constat s'impose : si l'on veut qu'un large public puisse recevoir les œuvres symphoniques les plus riches et profondes (mais, il faut l'admettre, parfois un peu difficiles d'approche), il devient incontournable de forger son éducation artistique.

Cette entreprise colossale va s'étaler sur l'ensemble du XIXème siècle et sera menée grâce au dévouement de personnalités artistiques qui ont choisi de faire leur carrière à Lyon plutôt qu'à Paris.

II - L'école de musique de la rue Mulet, un premier pas vers le conservatoire

"(...) Mais Lyon, Messieurs, Lyon ! la seconde ville de France, Lyon ! la ville la plus riche en établissements artistiques, Lyon n'a pas d'écoles publiques de musique. Lyon n'a pas de conservatoire !

Et cependant, Messieurs, nous pouvons le dire avec quelque orgueil, aucune ville de province ne renferme d'aussi grands éléments pour la fondation d'un conservatoire.

Professeurs de tout genre d'un talent éprouvé, aptitude de la population ; toutes les conditions sont réunies pour obtenir d'immenses résultats et faire de Lyon la capitale artistique du Midi.

Encore une considération : ce serait pour beaucoup une nouvelle et fructueuse carrière.

Dans les quinze départements qui nous environnent, il est de toute impossibilité de réunir un orchestre, quelque réduit qu'on se le puisse

imaginer.

Un conservatoire à Lyon, Messieurs, serait un immense bienfait (...)" (1)

L'idée de fonder un conservatoire à Lyon prend sa source en 1818, à la naissance de l'école de musique de la rue Mulet. Voici l'annonce de l'ouverture de cet établissement, publiée dans le *Journal de Lyon* du 25 août 1818.

"Ecole Primaire de Musique.

Les progrès que font en France et en Europe les principes d'enseignement mutuel de M. Massimino pour la musique, ont prouvé les avantages qui résultent de ce nouveau genre d'instruction.

La seconde ville du Royaume ne doit pas être la dernière à jouir de pareils avantages. L'idée d'un établissement semblable a été conçue par des personnes de mérite et par plusieurs professeurs de cette ville, en vue de son exécution.

M. Viganego, professeur de musique, se trouvant depuis quelque temps en correspondance avec M. Massimino, de Paris, a reçu de lui tous les documents et les instructions nécessaires à cette institution.

En conséquence, il a l'honneur de prévenir le public que d'après l'autorisation de M. le Préfet et de concert avec M. Lefebvre, professeur en cette ville, et M. Laflèche, correspondant de l'Ecole Royale de Musique, il va ouvrir une école primaire d'enseignement mutuel pour les principes et les éléments de cet art.

Les souscriptions sont reçues chez M. Viganego, rue Mercière No 35, chez M. Lefebvre, place des Carmes No 4 et chez M. Laflèche, place des Terreaux No 1. Le prix de la souscription est de 45 Fr. pour trois mois. Les séances auront lieu tous les jours, les fêtes et les dimanches exceptés. La durée de chaque séance sera de deux heures, savoir, depuis 6 heures du matin jusqu'à 8 heures (pendant la belle saison) pour les jeunes gens, et depuis 11 heures du matin jusqu'à 1 heure après-midi pour les dames et les demoiselles.

Un second avis indiquera le jour de l'ouverture des séances et le local.

Signé :Viganego" (2)

(1) Hainl (G), *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852*, p. 33.

(2) *L'Express Musical*, 22 janvier 1905.

L'école ouvre finalement le 15 septembre au No 12 de la rue Mulet, maison Bonafous. Le grand nombre d'élèves inscrits pousse les directeurs à ouvrir, le 1er décembre, une seconde classe de musique dont les cours ont lieu tous les jours sauf les dimanches et jours fériés de 7 heures à 9 heures.

La formation musicale proposée semble assez riche, telle qu'en témoigne l'énumération des disciplines enseignées ainsi que les écoles dont se réclame M. Massimino inventeur de cette méthode qui porte son nom.

"(...) Il y aura une classe particulière pour l'harmonie et la composition. Tous les dimanches matin, les élèves se réuniront en concert d'émulation vocale et instrumentale dans la salle de l'établissement.

Le système de M. Massimino, adopté dans l'école susdite, comprend celui de M. Choron, les principes du Conservatoire de France et les éléments des écoles d'Italie et d'Allemagne (...)" (3)

En 1820, le programme d'enseignement, qui auparavant était surtout centré sur l'étude du chant, s'étoffe. Le *Journal de Lyon* du 31 octobre signale la tenue de cours de solfège, de vocalisation, ainsi que des leçons particulières de violon, alto, basse, piano, guitare, clarinette, flûte, basson et flageolet. L'école ouvre également une classe qui accueille les enfants sachant lire à partir de l'âge de sept ans.

Cette même année, le directeur Viganego, malade, se retire, laissant ses deux associés Laflèche et Lefebvre à la tête de l'établissement. Soucieux de faire reconnaître leur école, ceux-ci sollicitent en 1821 le droit d'utiliser l'appellation d'Ecole Royale du Midi. Ceci leur est refusé, car il existe déjà de telles écoles à Toulouse, Nîmes et Marseille. Finalement, à la fin de l'année, elle obtient le titre d'Ecole Royale Elémentaire de Musique du département du Rhône.

On trouve, à partir de cette époque, peu de renseignements dans la presse sur l'école de la rue Mulet. Mais il apparaît que, malgré le soutien de la municipalité qui projetait même de la rattacher au Conservatoire des Arts de Lyon, cette école n'ait pu survivre à l'année 1823.

(3) *L'Express Musical*, 22 janvier 1905.

III - Un précurseur de la musique symphonique : le père Guérin

III - 1 Un dévouement sans limites

Le père Guérin (mort en 1849) est l'un des premiers à tenter de populariser le goût symphonique à Lyon.

Issu d'une famille de toiliers, selon un journal de l'époque :

"(...) la classe la plus nombreuse et la plus inférieure de la bourgeoisie (...)" (4),

le père Guérin grandit dans un cadre peu propice à l'éclosion des talents musicaux.

Voici la pittoresque description que donne la *Revue du Lyonnais* du milieu qui l'a vu naître :

"(...) Il y a, à Lyon, une rue qu'on appelle la rue Longue (...). C'est une vieille rue, étroite, caillouteuse, et tellement humide que le sol ne sèche jamais. Les maisons sont plus que centenaires, s'élevant à pic, presque hors de vue. On dirait des prisons de cour d'assises, prisons à l'aspect bourgeois, dans lesquelles on se préoccupe peu de l'agrément ou du bien-être du prisonnier. Les malheureux qui habitent ces maisons sont radicalement privés de soleil, et la clarté du jour les éclaire seulement la moitié de l'année. L'air et la vue du soleil n'y rafraîchissent jamais la poitrine ni le regard. Le rez-de-chaussée de ces maisons est distribué en magasins où l'industrie du fil entasse ses produits. Ce quartier, véritable fourmilière, cité souterraine, est habité aussi par une sorte de fourmi humaine, qui se meut par les mêmes instincts d'avarice et de rapacité. Les figures y sont blêmes, les idées uniformes, bornées, les préoccupations exclusives. Nulle part l'apparence du luxe, pas la plus minime velléité de dépense ; une vie de privation et de ruses, la pétrification de la pensée, l'absence de tout autre goût que l'appétit de l'argent.

Cette rue fut le berceau du père Guérin (...)" (5)

Bien qu'issu, nous l'avons dit, d'un milieu peu tourné vers les arts, Guérin fait de la musique sa religion. Violoniste dont le niveau technique ne dépasse pas celui d'un bon amateur, il est cependant très artiste dans l'âme et possède une grande intelligence

(4) La *Revue du Lyonnais*, année 1840, Tome XII p. 300.

(5) Ibidem p. 298.

musicale. Cet admirable instinct, allié à une passion sans borne pour l'art des sons, à un dévouement et un désintéressement extraordinaires, lui donne une place très importante dans la vie artistique lyonnaise.

Voulant partager son amour de la musique et transmettre ses connaissances, Guérin se tourne tout d'abord vers ceux qui évoluent dans le même milieu que lui :

"(...) Guérin prit le public qu'il avait sous la main, sans songer même qu'il y aurait certainement plus de gloire, et surtout moins de fatigue, à en avoir un autre. Vivant avec des gens de petit état, au milieu de boutiquiers et de jeunes commis, c'est sur eux qu'il dirigea le souffle de son âme, plus apte au prosélytisme que sensible à l'exquise perfection des résultats (...)" (6)

Il recrute de plus en plus d'élèves et finit, dans les années 1820, par les réunir en un orchestre qui répète régulièrement dans une petite salle de la boucherie des Terreaux. On y exécute des ouvertures dont celle de la *Caravane du Caire* de Grétry. Bien que d'un niveau très amateur (les musiciens qui le forment étaient souvent, quelques années auparavant, de complets débutants), l'orchestre joue avec cœur... et parfois trop de vigueur ! Suite aux plaintes de voisins incommodés par son volume sonore, la phalange du père Guérin déménage tout d'abord à la rue du Puits-Gaillot, puis dans une salle de la maison Thiaffait. M. Millet, son proche collaborateur et associé, s'occupe pour sa part du travail des choristes.

"(...) Sa renommée s'étendit rapidement ; le nombre de ses adeptes augmenta de jour en jour. L'exécution était toujours fort médiocre ; néanmoins les oreilles se façonnaient à la musique d'ensemble (...)" (7)

Au fil des années, l'orchestre de Guérin progresse sensiblement et se produit régulièrement en public. Les 8 et 9 février 1829, lors de concerts de bienfaisance, il interprète l'ouverture de *Robin des Bois* dans laquelle on remarque la présence de quatre très bons cornistes. Quant aux chœurs, dirigés par Millet, ils semblent nettement surpasser ceux du Grand Théâtre. Puis les 20 et 23 du même mois, dans deux soirées du même style, l'ensemble exécute plusieurs ouvertures et symphonies avec un succès très honnête.

Le *Précurseur* publie quelques mois plus tard le témoignage d'un Italien de passage à Lyon qui, assistant par hasard à une audition privée de la société, est favorablement impressionné par ce qu'il entend :

"Etranger à votre ville (...) j'avais jusqu'à ce jour partagé le sentiment de ceux qui refusent aux Lyonnais cet instinct musical, si commun dans ma

(6) La *Revue du Lyonnais*, année 1840, Tome XII p. 299.

(7) *Ibidem* p. 301.

belle patrie (...).

Telles sont les pensées qui m'agitaient hier dans une promenade solitaire sur le plus beau de vos quais (...) lorsque d'un coup mes oreilles ont été frappées de plusieurs accords, qui m'ont fait accourir avec la foule des promeneurs. Je suis entré dans une vaste cour, dans laquelle quatre-vingts amateurs offraient une sérénade (...). Honneur aux jeunes gens qui savent si bien charmer leurs loisirs ! Honneur aux deux artistes qui les dirigent ! Les ouvertures de Camille de Dalayrac, de Jean de Paris de Boïeldieu, de la Dame blanche, ont été exécutées avec aplomb par un orchestre complet, dans lequel j'ai remarqué avec le public plusieurs instruments à vent et à cordes de beaucoup de mérite (...)" (8)

III - 2 La société symphonique

Pris dans son élan, fort de tous ces encouragements, Guérin fonde en novembre 1829 la Société Philharmonique dont les concerts, maintenant plus officiels, vont se dérouler à la salle de la Loterie qui lui est prêtée par M. Frigière.

L'inauguration de ces séances a lieu le dimanche 22 novembre à midi. On y exécute l'ouverture et les trois chœurs de la *Muette de Portici*. Le *Précurseur* du 28 novembre publie un compte-rendu très positif. Certes il ne prétend pas que l'exécution fût irréprochable, mais ce journal juge le niveau d'ensemble agréablement surprenant. Il émet en outre une petite réserve à l'égard du répertoire interprété, qu'il juge peu novateur.

Guérin avait-il déjà prévu de donner cette orientation à son orchestre ou a-t-il su entendre les judicieux conseils du *Précurseur* ?

Toujours est-il qu'un mois et demi plus tard, le 7 février 1830, il interprète la *Symphonie pastorale* de Beethoven. C'est là, jusqu'à preuve du contraire, la toute première audition de cette oeuvre à Lyon. Il semblerait que cette symphonie n'ait pas produit à l'époque tout l'effet qu'elle mérite.

Le *Journal du Commerce* ne fait que l'évoquer brièvement dans son compte-rendu du concert et qualifie le chœur des drapeaux du *Siège de Corinthe* de :

"(...) morceau capital du concert (...)" (9)

L'orchestre du père Guérin continue néanmoins son oeuvre de propagation de la musique de Beethoven et interprète, quelques jours plus tard, sa *Grande Symphonie Militaire*.

(8) Le *Précurseur*, 6 juillet 1829.

(9) Le *Journal du Commerce*, 10 février 1830.

Il est vrai que la *Symphonie pastorale* est une œuvre difficile à interpréter, surtout pour des amateurs. Bien qu'en progrès constants, bénéficiant de l'indulgence générale due à ce genre d'initiative, l'orchestre de la Société Philharmonique comprend quelques musiciens qui ont du mal à suivre la baguette du chef...

"(...) Les violons sont nombreux, mais il deviendra nécessaire de les augmenter encore ou plutôt de faire une espèce d'épuration parmi eux. Ils sont le centre de la symphonie et il arrive quelquefois que les basses et les instruments de cuivre les couvrent entièrement. Il y a sans doute là de la prudence, mais il faut aussi pouvoir braver le choc (...)" (10)

Le 3 avril 1830 a lieu la soirée de clôture de la première saison. L'orchestre du père Guérin et les chœurs dirigés par Millet donnent un concert spirituel où l'on peut entendre les chœurs d'*Athalie* et de la *Création*, ainsi que plusieurs solos.

La saison tout entière est couronnée de succès. De toutes parts on loue les progrès de l'ensemble. La presse et le public ne cessent de l'encourager. Les sociétaires eux-mêmes sont extrêmement enthousiastes et envoient des lettres aux journaux pour exprimer leur satisfaction et leur reconnaissance à Guérin et Millet.

La deuxième saison promet donc d'être fructueuse. Malheureusement, les événements politiques de l'été 1830 ébranlent sérieusement la Société Philharmonique.

"(...) Il semble qu'une espèce de flottement se soit manifesté alors dans le bel enthousiasme du début, soit que les divergences des opinions politiques aient semé la désunion dans ses rangs, soit que la création de corps de musique dans les régiments de la garde nationale, rétablie par le nouveau gouvernement de Louis-Philippe, l'ait privée (...) de quelques uns de ses collaborateurs (...)" (11)

D'autre part, elle doit désormais partager son public avec d'autres initiatives du même genre qui, au lendemain de la révolution de 1830, organisent comme elle des concerts de bienfaisance au profit des ouvriers sans travail. Ainsi le 1er février 1831 a lieu un concert organisé par une réunion de dames lors de laquelle on peut entendre la *Symphonie en fa* de Beethoven, le *choeur des drapeaux* du *Siège de Corinthe*, l'ouverture de *Préciosa* de Weber, des extraits de *Fra Diavolo* et *Guillaume Tell* ainsi que deux concertos, un pour flûte, l'autre pour violoncelle. Puis, le 27 février, un concert semblable a lieu dans la grande salle de la bibliothèque de la ville et donne l'occasion aux Lyonnais d'entendre pour la première fois l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven. On joue également la *Grande Bataille d'Austerlitz* de Jadin et des extraits

(10) *Le Précurseur*, 26 février 1830.

(11) Sallès (A) *Les sociétés de concerts à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans la *Revue Musicale de Lyon* 4ème année, Nos 33-34, p. 891.

d'opéras entre autres... Pour ces deux concerts, c'est Baumann qui dirige l'orchestre formé d'amateurs et de professionnels. Bien que n'étant pas organisées par la Société Philharmonique de Guérin, nombreux de ses musiciens se joignent à ces manifestations.

Lors de cette deuxième année, l'activité de la Société s'est quelque peu ralentie.

Le 23 avril a lieu le concert de clôture de la saison. L'orchestre joue la *Symphonie pastorale*, des ouvertures, chœurs et airs d'opéras. Le *Précurseur* publie, une quinzaine de jours plus tard, un article très élogieux :

"(...) Rendons grâce à la Société Philharmonique qui a si dignement couronné ses travaux par son dernier concert, qui a été un des meilleurs qu'elle nous ait fait entendre. (...) S'il était possible d'atteindre à un plus haut degré de perfection, on ne pourrait déployer plus de zèle et les progrès immenses de ces Messieurs, les applaudissements qu'ils ont constamment recueillis de leurs nombreux auditeurs ont récompensé leurs efforts. Espérons que leur courage croîtra avec leurs succès et que l'année prochaine nous les retrouverons au poste qu'ils ont honorablement gardé jusqu'ici (...)" (12)

Pourtant, durant les deux années suivantes, la Société suspend ses concerts. Elle ne reprend son activité qu'en décembre 1833, toujours dans la salle de la Loterie, sous la direction de Guérin assisté de Millet. Lors de la réouverture, le 1er décembre, la salle est comble. Malgré les deux ans d'interruption, l'exécution est tout à fait satisfaisante. Outre la partie lyrique, les musiciens jouent une symphonie de Beethoven et les ouvertures d'*Obéron* et de *Fra Diavolo*. Mais comme souvent, c'est un solo de chant, le grand air du *Serment*, qui plaît le plus.

Le 22 décembre 1833, un deuxième concert est également salué par la presse et vivement applaudi du public. Cette soirée, essentiellement lyrique, permet tout de même d'entendre l'ouverture de la *Muette*.

Cette large part que Guérin laisse à la musique lyrique contribue certainement à la vogue de ses concerts. Ces séances connaissent un succès très populaire auprès d'un public constitué en grande partie de parents et amis venus soutenir les musiciens. Dans un compte-rendu de concert, le *Courrier de Lyon* décrit bien l'engouement des Lyonnais pour cette entreprise.

"(...) Toujours même affluence qu'aux précédents concerts (...). Nous ne croyons pas qu'il existe en France une ville où les concerts d'amateurs

(12) Le *Précurseur*, 10 juin 1831.

soient autant suivis et où ils méritent autant de l'être. M. Guérin, directeur de la Société, recueille le fruit de sa longue persévérance et de son zèle infatigable : la récompense est digne de son désintéressement (...)" (13)

On note l'indulgence du journal face à une exécution, semble-t-il, imparfaite. En effet, si le *Journal du Commerce* écrit :

"(...) Nous signalons à MM. Guérin et Milet les chœurs et morceaux d'ensemble comme la partie faible de leurs concerts. Nous les invitons, dans l'intérêt des plaisirs du public, à y donner tous leurs soins (...)" (14),

le *Courrier de Lyon* loue au contraire l'aplomb de l'orchestre, la précision et les nuances avec lesquelles il a joué une symphonie de Beethoven.

Qui croire ? Sans doute le *Journal du Commerce*. Très probablement le *Courrier de Lyon* - qui dans le même article évoque une flûte un peu sourde, un cor paralysé par la timidité - veut-il encourager cette formation et ne la juge pas avec les mêmes critères qu'un ensemble professionnel.

La saison suivante débute le 30 novembre 1834 avec une symphonie de Beethoven. Puis, le 15 avril et le 23 mai 1835, la Société donne deux concerts au bénéfice des pauvres où elle interprète l'andante de la *Grande Symphonie* de Beethoven, les ouvertures d'*Obéron* de Weber et des *Franco-Juges* de Berlioz, de la musique vocale ainsi qu'un duo de trompettes.

Survient alors une nouvelle difficulté. La loterie est abolie en janvier 1836 et son local vendu. Guérin n'a plus de salle de concert et doit alors se rabattre sur la salle de la Bourse. Mais les charges lui coûtent cher et les concerts deviennent de plus en plus rares.

Milet quitte Guérin qui s'associe alors à Alday jeune pour donner le 19 mars 1836 un concert de bienfaisance. Plusieurs professeurs de musique lyonnais se joignent à l'orchestre. Le programme comprend l'ouverture de la *Muette de Portici* et une partie chantée.

Ensuite la Société donne, çà et là, des concerts de bienfaisance où l'on joue et chante surtout ouvertures et chœurs d'opéras.

Cet essai de popularisation de la musique symphonique s'éteint en mars 1838. Néanmoins, le flambeau sera repris par d'autres, et notamment par Georges Hainl, chef d'orchestre et violoncelliste émérite qui, avec d'autres artistes locaux, créera en 1840 une société plus solide dont la vocation reste la même : le Cercle Musical de Lyon.

(13) Le *Courrier de Lyon*, 4 février 1834.

(14) Le *Journal du Commerce*, 2 février 1834.

IV - Le Cercle Musical

IV - 1 Des débuts encourageants

Nous l'avons vu, l'absence de salle de concert à Lyon fut un des facteurs qui accéléra la fin de la Société Philharmonique du père Guérin. Depuis longtemps en fait, tout ce que la ville de Lyon compte d'amateurs et de musiciens professionnels demande la construction d'un tel lieu.

Peu après la chute de l'association du père Guérin, un architecte, M. Raphaël Flacheron, lance l'appel suivant :

"(...) Tous les musiciens, artistes et amateurs de notre ville, réclament une salle de concert. C'est un besoin si généralement reconnu que le maire de notre cité (...) s'est, il y a un an (...) formellement engagé à le satisfaire. Toutes les promesses de M. Martin ont été jusqu'à ce jour sans aucun résultat. Le terrain a été choisi, il est vrai, le plan dressé, mais tout en est resté là depuis ce beau mouvement (...). Ne sollicitons donc plus inutilement l'administration locale et fondons une société musicale par voie de souscription (...)" (15)

Suite à cet appel va naître le Cercle Musical de Lyon, en 1840. Le 31 mars, dans la salle de la Bourse, a lieu une réunion où, par voie de presse, on invite tous ceux qui voudraient souscrire à la fondation d'une nouvelle société philharmonique.

Le 9 juin suivant, le *Censeur* annonce la naissance d'une telle association.

"Le Cercle musical est définitivement organisé dans notre ville. Plus de cent souscripteurs ont déjà répondu à l'appel fait par quelques amateurs distingués que le désir de favoriser le développement de l'art musical à Lyon avait déjà réunis cet hiver (...)" (16)

La société s'installe au-dessus des Halles de la Grenette. Elle dispose de plusieurs salles bien aménagées. Tout autour de la plus spacieuse court une tribune. Une estrade en amphithéâtre peut accueillir cent musiciens et la salle elle-même environ quatre cent cinquante auditeurs. Le but de cette association est de populariser le goût de la musique à Lyon, qu'elle soit symphonique ou chorale, et de se doter de moyens suffisants pour l'interpréter comme elle le mérite.

Tous les jeudis on joue, dans la salle du Cercle, des symphonies et de la musique chorale. L'orchestre est dirigé par Baumann. En outre, chaque premier samedi du mois

(15) *De la création d'une salle de concert et d'un conservatoire à Lyon*, article paru dans la *Revue du Lyonnais* 1838, 1er semestre, p. 103.

(16) *Le Censeur*, 9 juin 1840.

a lieu, durant l'hiver, un concert instrumental et vocal pour lequel chaque membre reçoit son billet personnel ainsi qu'un certain nombre dont il peut disposer à sa guise.

En dehors des concerts et répétitions d'orchestre, les locaux du Cercle sont à la disposition des sociétaires qui souhaitent y répéter de la musique de chambre.

D'autre part, le Cercle dispense des cours de solfège et de chant gratuits en échange desquels les élèves s'engagent à se produire gratuitement aux concerts de la société durant toutes leurs études ainsi que l'année qui en suit l'arrêt. Le *Censeur* en publie l'avis d'ouverture dans les termes suivants :

"(...) Le Cercle Musical, dans le but de répandre le goût de la musique parmi les jeunes enfants de la classe ouvrière (...) ouvrira, le 5 novembre 1840, une école gratuite de chant, d'après la méthode de Wilhem, et sous la direction de MM Maniquet et Georges Hainl (...)" (17)

Bien que tourné, comme le père Guérin, vers l'éducation musicale des milieux simples, le Cercle Musical regroupe un public beaucoup plus choisi. L'élite lyonnaise y collabore, soit comme membre actif, soit par son patronage.

Le concert d'ouverture a lieu le 28 novembre 1840 et donne lieu à une quête en faveur des inondés du Rhône.

Outre l'habituelle partie vocale (on peut entendre, entre autres, les élèves de Maniquet) et un solo de violoncelle interprété par Hainl, le programme comprend la *Symphonie en la* et l'ouverture d'*Egmond* de Beethoven.

Bien que très attendue, la soirée n'obtient pas un succès éclatant. Certaines critiques sont certes positives, mais on ne sent pas le grand souffle d'enthousiasme auquel on pourrait s'attendre.

L'*Entr'acte*, le plus élogieux, s'estime plus que satisfait, mais signale tout de même l'interprétation hésitante de l'introduction de la symphonie de Beethoven.

Le *Courrier de Lyon*, pour sa part, est plutôt dur dans sa critique et va même froisser les membres du Cercle Musical.

"(...) La société comptait sur un bon orchestre, il y a un grand nombre de souscripteurs qui aiment la musique, mais qui n'en font pas, qui sont entrés dans la société pour lui donner l'appui de leur signature et un témoignage de sympathie ; ils ont laissé faire ensuite les organisateurs, persuadés que ceux-ci tireraient tout le parti possible des éléments qui étaient à leur disposition. Eh bien ! ces souscripteurs n'ont pas lieu d'être

(17) Le *Censeur*, 28 octobre 1840.

satisfaits, comme on en a pu juger au premier concert du Cercle Musical.

Ce qui nous intéressait dans ce concert, ce que nous y allions entendre, la chose capitale enfin, c'était l'orchestre et nous espérions trouver mieux. L'orchestre du Cercle Musical, dans lequel nous nous plaignons à des talents d'amateurs qui pourraient compter pour des talents d'artistes, n'est cependant qu'ébauché. C'est un orchestre de jeunes gens qui manque de jeunesse ; c'est un orchestre qui n'a point de chaleur, point de verve, point d'ensemble, point de précision (...).

Les violons ont manqué de netteté, les basses d'aplomb et de solidité ; et quant aux instruments à vent, à l'exception du hautbois (...), ils n'ont pas été d'accord un seul instant dans la soirée (...)" (18)

Une telle critique, on le voit, manque cruellement d'indulgence. Il est vrai qu'encore jeune, cet ensemble manque certainement d'homogénéité, mais même jugé avec une sévérité bien plus grande que celui du père Guérin, il lui est certainement supérieur. Paradoxalement, cette dureté donne une sorte de crédibilité à l'entreprise. Au début de sa critique du premier concert du Cercle Musical, le chroniqueur du *Courrier de Lyon* écrit d'ailleurs :

"(...) Si cette séance de musique était une séance accidentelle ; si c'était là un concert comme les autres concerts (...), nous nous appliquerions à dire des choses polies, comme on en dit toujours à ceux en présence de qui on ne doit se trouver qu'une fois. Mais il s'agit ici d'une institution nouvelle qui veut paraître solide et durable (...), d'une société fort intéressante, que nous avons désirée, demandée, et dont nous souhaitons vivement le succès. Il convient dès lors de la prendre au sérieux, de la traiter avec franchise, et d'apprécier ses oeuvres sans complaisance (...)" (19)

Un deuxième concert a lieu le 26 décembre. Là encore l'orchestre n'est, de loin, pas irréprochable.

Le 30 janvier 1841, le Cercle Musical donne son troisième concert. Cette fois-ci, l'orchestre se montre bien meilleur, particulièrement dans la *Symphonie en ré* de Beethoven et dans l'accompagnement du *Concerto pour piano* de Riès joué par Mme Werner. Non découragé par l'imperfection des deux premiers concerts, le public est venu très nombreux et a été tout à fait satisfait.

Le 13 mars a lieu une quatrième soirée. Outre la partie vocale, fidèle à sa vocation de

(18) Le *Courrier de Lyon*, 1er décembre 1840.

(19) Ibidem

diffusion de la musique symphonique, le Cercle laisse une large part aux œuvres de Beethoven. L'orchestre interprète la *Symphonie en si bémol* ainsi que l'ouverture de *Fidelio*. Baumann étant malheureusement souffrant ce soir là, Rousset le remplace. Sous sa direction, l'orchestre qui en quelques mois d'exercice s'est bien amélioré, semble plus hésitant que d'habitude. La presse, après ce concert, ne s'étend pas sur l'exécution, mais relate quelques dissensions au sein du Cercle. L'*Entr'acte* du 21 mars exhorte d'ailleurs tous les sociétaires à tenter de s'entendre afin que cette belle entreprise ne soit pas compromise.

Quoi qu'il en soit, le Cercle a toujours autant de succès. La salle devient trop petite pour accueillir tous les auditeurs. Lors du cinquième concert de la saison, le 7 avril 1841, une partie du public doit assister à la séance debout. L'orchestre joue la *Symphonie en do mineur* de Beethoven qui, malgré de petites faiblesses du côté des cuivres, est très applaudie. Le reste des exécutants est jugé tout à fait honorable. Il accompagne également le *Concerto pour piano* de Weber qu'interprète le pianiste

Alexandre Billet. Ce morceau est véritablement le clou de la soirée.



Caricature d'Alexandre Billet
Illustration 70

Comme prévu, la saison du Cercle Musical comporte six concerts et se clôt donc après la dernière soirée du 29 avril. On y entend le *Concerto* de Weber par Mme Montgolfier, le *deuxième Concerto* de Bériot par Baumann, des solos de chant, ainsi que l'ouverture de *Joseph* de Méhul, celle de *Préciosa* de Weber. La presse est élogieuse et s'accorde surtout à dire que le Cercle est en progrès constants.

Le bilan de cette première année, malgré les critiques du *Courrier de Lyon*, en dépit des querelles intestines, est très positif. Certes l'orchestre, comme les chœurs,

n'est pas encore irréprochable, mais durant toute la saison, on a dit de chaque concert qu'il était meilleur que le précédent. Le public, d'autre part, n'a jamais délaissé ces séances.

IV - 2 Une deuxième année plus difficile; déménagements du cercle

Après l'enthousiasme de la première année, l'attrait de la nouveauté qui a fait fleurir les articles de presse relatant chaque concert, la deuxième année se déroule plus difficilement. Les journaux se désintéressent du Cercle Musical. Seul le *Lutin* publie quelques comptes-rendus, la plupart du temps assez sarcastiques. Après le premier concert de la saison 1841 - 1842, il décrit en termes très moqueurs la salle du Cercle :

"Quand vous êtes dans la rue Grenette, vous apercevez une arcade en ruine qui conduit à une espèce de cul-de-sac qu'on nomme rue Tupin. Vous relevez les pans de votre paletot, vous marchez sur la pointe du pied, à peu près au milieu d'un ruisseau fangeux, vous vous bouchez le nez, vous fermez les oreilles, si c'est possible, vu le voisinage des fruitières, savetiers, ferblantiers et autres odorants et bruyants métiers ; vous demandez le Cercle Musical à un marchand de charbon et on vous répond : "c'est ici, entrez !"

Vous montez un escalier raide et vous étouffez en entrant dans une salle pleine de beau monde. Il faut que le beau monde ait de singuliers goûts pour aller s'engouffrer là-dedans - C'est la mode ! - Mais pourquoi tout ce beau monde est-il venu là ? La raison c'est que M. Alexandre Billet doit jouer des variations sur un thème de Mozart, et cela en vaut la peine ; c'est que M. Renard doit chanter et qu'on aime à entendre chanter M. Renard.

Si j'étais M. Billet ou M. Renard, je ne consentirais jamais à me montrer en public dans une pareille salle. "(20)

Au delà du caractère extrêmement ironique de cet article, on peut noter qu'en dépit du désintérêt de la presse, le "beau monde" vient toujours en foule aux concerts du Cercle.

Le *Lutin* publie ce genre de pamphlet durant toute la saison. En dehors de son amusante verve, il ne nous renseigne pas réellement sur les programmes et leur exécution. Tout au plus cite-t-il quelques noms d'artistes dont il brosse ensuite un portrait caricatural.

En février 1842, le *Censeur* cesse brièvement son silence pour annoncer que les concerts du Cercle, toujours aussi suivis, vont déménager dans une salle plus conforme à ses ambitions et à son succès.

Il va s'installer début 1843 quai St-Antoine, dans une ancienne chapelle transformée

(20) Sallès (A) *Les sociétés de concert à Lyon au XIXème siècle - Revue musicale de Lyon* 5ème année No 13, 12 janvier 1908, p. 384-385.

en maison particulière à la Révolution, rénovée par l'architecte mélomane M. Raphaël Flacheron. La nouvelle salle de concert peut accueillir environ cent trente musiciens et plus de mille auditeurs. L'acoustique est bien meilleure que celle de l'ancien local et surtout les abords en sont bien plus commodes. Trois appartements contigus sont aménagés en salles de lecture, galerie d'attente confortable et agréablement décorée. L'association compte alors près de quatre cents membres.

Le *Courrier de Lyon* qui avait, lors de l'ouverture du Cercle Musical, été franchement acerbe, a maintenant un nouveau chroniqueur, M. Sain d'Arod. Celui-ci, après avoir visité la nouvelle salle, ne cache pas son enthousiasme, adoptant un ton radicalement opposé à celui de son prédécesseur.

"(...) Désormais l'art ne sera plus proscrit dans notre ville, un sanctuaire digne d'elle et de lui va lui être consacré (...). C'est ce local que doit occuper le Cercle Musical, grande et belle institution présidée par des hommes honorables et éclairés de notre pays, (...) dont le but est d'ouvrir une nouvelle voie à la propagation de l'art musical dans la ville de Lyon. Ne pouvons-nous lui prédire dès aujourd'hui l'accomplissement de sa noble tâche ? Le Cercle Musical sera, pour notre cité, ce que sont à Paris le Théâtre italien et le Conservatoire, c'est-à-dire le rendez-vous de la brillante société, la galerie des vrais artistes, le foyer des amateurs, des hommes lettrés et des gens de goût (...)" (21)

Avant même l'inauguration officielle, alors que les travaux ne sont pas encore terminés, le Cercle donne un premier concert dans sa nouvelle salle le 21 novembre 1842, lors duquel on peut entendre le pianiste Billet, le violoncelliste Séligmann et de la musique vocale. Mais ce n'est que le 5 janvier 1843 qu'a lieu la soirée d'inauguration des nouveaux locaux du Cercle Musical. Toute la bonne société lyonnaise est présente. La composition du programme est du même type qu'habituellement : des chœurs, des solos de chant, de violoncelle par Gilbert, de flûte par Donjon, des ouvertures symphoniques (celles de *Statonia* et de *l'Hôtellerie portugaise*). Ce concert est très applaudi. On constate néanmoins une certaine faiblesse dans l'orchestre, du côté des vents. Le *Rhône* suggère d'ailleurs d'engager pour ces pupitres des artistes professionnels rétribués.

Le 21 janvier 1843, le Cercle Musical donne un concert en majeure partie consacré aux chœurs. Il fait entendre les élèves de son école de chant. Nombreux sont ceux qui s'extasient sur le résultat de cet enseignement. Ces chœurs se produisent d'ailleurs régulièrement dans les séances du Cercle, mais ils ont cette fois-ci la place d'honneur.

(21) Le *Courrier de Lyon*, 30 octobre 1842.

L'orchestre se produit également dans cette soirée mais sans jouer de monument du répertoire symphonique. On n'entend ce soir-là que des œuvres de Maniquet et Hainl en première partie. La deuxième partie est ensuite composée de musique annoncée



Alexandre Billet
Illustration 71

comme "historique", c'est-à-dire d'œuvres de Benedetto Marcello, de Rousseau, Lucas Marenzio et Gluck. On constate, depuis quelque temps, l'absence dans les programmes du Cercle de la musique de Beethoven qu'il donnait pourtant régulièrement dans ses débuts... Quant à la musique des XVIème et XVIIème siècles interprétée par les élèves de Maniquet, elle laisse le public froid. Dans ce concert, les œuvres qui plaisent le plus sont en fait celles de Maniquet...

Le 25 février 1843, le Cercle donne un nouveau concert devant une salle comble. Le programme est plus éclectique. Il comprend l'ouverture de la *Vestale* et des extraits de la *Symphonie pastorale* ainsi que le lot habituel de solos.

Puis, le 24 avril suivant, lors d'une soirée au profit des victimes d'un tremblement de terre survenu à la Guadeloupe, la partie symphonique comprend l'ouverture de la *Muette* et celle du *Cheval de Bronze* d'Auber.

IV - 3 Le déclin

En réalité, le répertoire se renouvelle peu, la composition des programmes des concerts est à peu près toujours la même. Si le public vient encore assister aux concerts, la presse elle, est peu loquace. Comme l'explique Antoine Sallès :

"Ce demi-silence à l'égard d'une société musicale, dont on avait accueilli avec tant de faveur la formation et les débuts, semble bien impliquer un certain refroidissement dans ces dispositions primitives de l'opinion. Le Cercle Musical (...) n'avait pas répondu entièrement à l'attente générale. On

avait espéré de lui l'exécution de grandes œuvres symphoniques ; il s'obstinait à n'offrir, le plus souvent, que des compositions médiocres où la part des solistes était plus large que celle des ensembles (...)" (22)

C'est le déclin du Cercle Musical. Lui qui était auparavant si soucieux d'éduquer le public, se conforme maintenant au goût du plus grand nombre. Mais, nous l'avons dit, le Cercle Musical compte parmi ses membres un grand nombre d'amateurs éclairés aux yeux desquels il finit par se discréditer. Le 29 mai 1843, un violoniste, M. Grassi, vient donner un concert au Cercle et se produit devant une salle pratiquement vide.

Il semble que le Cercle Musical privilégie la quantité aux dépens de la qualité. On est bien loin des six concerts annuels des débuts. Les soirées se multiplient presque anarchiquement.

IV - 4 Nouvelle période faste

Face à cette situation, l'administration du Cercle se ressaisit. L'association a manifestement besoin de changement. En octobre 1843, on nomme un nouveau comité. Georges Hainl devient alors premier chef d'orchestre, M. Baumann premier violon solo et M. Jansenne, ancien ténor du Grand Théâtre, devient directeur du chant. C'est avec ces changements que coïncide la création des séances de musique de chambre qui se tiennent le dimanche matin dans les salons du Cercle.

Tous les mélomanes se félicitent de la nomination de Georges Hainl qui attire avec lui une trentaine de musiciens professionnels dans l'orchestre.

Dès le premier concert de la saison, le 26 novembre 1843, les changements se font sentir. Hainl est un excellent chef qui dirige un orchestre où l'on rencontre de nombreux talents. Le programme est également de qualité. Il comprend l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck, celle de la *Part du Diable* d'Auber et surtout la *Symphonie en la* de Beethoven. Cette dernière œuvre, particulièrement attendue par le public et que l'orchestre appréhende quelque peu, est finalement mieux interprétée que toutes les autres pièces de Beethoven lors des précédents concerts du Cercle. La presse est unanime et applaudit ce qui semble être le début d'une ère nouvelle au Cercle Musical de Lyon.

Moins d'un mois plus tard, le 16 décembre, on salue de la même façon la prestation de l'orchestre qui interprète les ouvertures d'*Iphigénie* et du *jeune Henri* dans un concert du violoniste Baumann. Le *Rhône* conclut même, après le concert :

(22) Sallès (A), *Les sociétés de concerts à Lyon au XIX^{ème} siècle*, *Revue musicale de Lyon* 5^{ème} année No 20, 1^{er} mars 1908, p. 571-572.

"(...) *L'ouverture d'Iphigénie et celle du Jeune Henri ont été exécutées par l'orchestre du Cercle Musical, qui est décidément un excellent orchestre avec lequel on peut aborder toutes les grandes compositions symphoniques (...)*" (23)

Les succès continuent. Lors du concert suivant, le 30 décembre 1843, l'orchestre interprète l'ouverture de *Robin des Bois* et la *Symphonie en do mineur* de Beethoven de façon plus que satisfaisante, même si la chaleur étouffante qui règne dans la salle désaccorde les instruments. Ce soir-là, les chœurs du Cercle se produisent pour la première fois sous la direction de M. Jansenne et font merveille. On apprécie également le grand talent du flûtiste Donjon et de la pianiste Mlle Joséphine Martin. De même l'orchestre du Cercle, alors qu'il se produit le 28 janvier 1844 dans un concert du violoniste Louis, obtient de chaleureux éloges de la presse pour son exécution de la *Symphonie en ré* de Beethoven ainsi que celle de l'ouverture de *Guillaume Tell*.

Sous l'impulsion de Georges Hainl, le Cercle Musical vit une période extrêmement faste. L'orchestre, dirigé d'une main de maître, peut souvent rivaliser avec celui du Grand Théâtre (également dirigé par Hainl), les chœurs sont excellents et surtout le répertoire est d'une grande tenue. Hainl, afin de satisfaire les mélomanes avertis mais aussi d'élever le goût des autres, programme à chacun de ses concerts une œuvre de Beethoven. Le Cercle Musical retrouve sa vocation d'éducation artistique du public.

"(...) *Somme toute, le Cercle Musical répond à son intention. Il est pour notre population dilettante un élément de progrès ; pour toute notre population fashionable une source d'agréables délassements et un motif d'élégantes réunions (...)*" (24)

Le 2 mars 1844, Georges Hainl apporte une nouveauté dans ses programmes symphoniques. Il dirige en effet l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn que le public applaudit chaleureusement.

Hainl inscrit à nouveau cette œuvre dans son concert de clôture du 4 avril 1844 ainsi que la première partie de la *Symphonie pastorale*. Là encore, le succès est complet.

IV - 5 Une certaine monotonie, la lassitude s'installe

Mais alors qu'il est en pleine apogée, le Cercle va rencontrer différents problèmes. Tout d'abord Hainl, ayant de plus en plus de mal à assumer la double place de chef d'orchestre du Grand Théâtre et du Cercle, va réduire son activité. On engage alors un

(23) Le *Rhône*, 18 décembre 1843.

(24) Le *Courrier de Lyon*, 11 janvier 1844.

deuxième chef d'orchestre, M. Elbel.

D'autre part, on assiste à de nombreuses défections dans les chœurs. Les choristes, au nombre de quarante-cinq en temps normal, ne sont plus que neuf en juillet 1844. Le Cercle Musical décide alors, pour former de nouveaux membres, de rouvrir son école de chant fermée depuis le départ de M. Maniquet. Liszt, alors de passage à Lyon, donne d'ailleurs, le 18 juillet, un concert pour soutenir ce projet.

Malgré ces difficultés, le Cercle se porte bien. Le 17 juin 1844 il donne, en collaboration avec l'orchestre du Grand Théâtre, un concert de bienfaisance au profit des victimes de l'incendie qui avait ravagé les Brotteaux peu de temps auparavant. Lors de cette soirée prestigieuse, on peut entendre le pianiste Louis Lacombe, plusieurs chanteurs du Grand Théâtre, un duo pour cor et harpe de Bochsa. La partie symphonique se compose des ouvertures de la *Muette* et du *Cheval de Bronze* par les deux orchestres réunis.

Le 7 décembre 1844, après le repos estival, le Cercle reprend ses concerts. On apprécie tant le choix des morceaux que leur exécution. La *Symphonie en ré* de Beethoven, surtout, obtient un grand succès. L'orchestre joue également l'ouverture de *Preciosa* de Weber.

Un mois plus tard, Hainl programme encore des sommets de la musique avec la *Symphonie en si bémol* et l'ouverture de la *Flûte enchantée*. Bien sûr, chacun de ces concerts comprend une partie vocale et instrumentale soliste.

Le 1er février, un concert du même type laisse encore entendre les ouvertures de la *Muette* et du *Cheval de Bronze*. Malheureusement, l'absence de la première flûte gêne un peu l'ensemble.

Le 22 février, l'orchestre donne un nouveau concert et interprète une *Symphonie* de Haydn, l'ouverture d'*Obéron* et celle de *Zanetta*. Apparemment, les applaudissements sont timides, soit que le public n'apprécie pas cette musique, ou bien que le Cercle entre dans sa phase descendante. Voici ce qu'écrivait la *Clochette* à ce propos :

"(...) Une indifférence, que l'on pourrait traiter de coupable, ne cesse de présider à l'audition des ouvertures, des symphonies que cet orchestre interprète toujours cependant d'une façon admirable (...)" (25)

Moins d'un mois plus tard, le journal renouvelle ses regrets à propos de la froideur du public qui, dit-il, a à peine applaudi une remarquable interprétation de l'ouverture de *Fidelio* (concert du 31 mars).

Le 8 mars 1845, l'orchestre participe à la création du *Désert* de Félicien David. Cet

(25) La *Clochette*, 2 mars 1845.

important événement de la vie artistique lyonnaise est développé plus loin, dans le récit du séjour de David à Lyon. (26)

Le Cercle Musical donne encore deux concerts avant la fin de la saison. Le premier a lieu le 14 avril. Outre des romances, chœurs et airs d'opéra, on écoute ce soir-là l'adagio et le final d'un concerto de Vieuxtemps (c'est un triomphe pour Baumann), la grande scène du *Jugement dernier* avec chœur et orchestre, une symphonie de Taeglichbeck ainsi que l'ouverture d'*Egmont*, satisfaisante mais pas parfaite, selon le *Rhône*, au contraire très bien interprétée d'après la *Clochette*.

Le 9 mai a lieu le concert de clôture qui obtient également de chaleureux éloges. Comme d'habitude, l'orchestre exécute de la musique de Beethoven (sa *Symphonie en si bémol*). La partie vocale fait intervenir une artiste parisienne de passage à Lyon, Mlle Mondutaigny, dont la presse loue la voix douce et pure, la technique excellente et le goût exquis. Cherblanc et Baumann sont également très applaudis dans un *Concerto pour deux violons* de Kreutzer. Les chœurs de l'école de chant interprètent en outre un extrait du *Siège de Corinthe* :

"(...) avec un ensemble satisfaisant (...)" (27)

Bref, invariablement, chaque concert donne lieu aux mêmes compliments. Tout semble aller bien, trop bien peut-être, mais sans que l'on ne remarque rien de saillant dans la vie du Cercle Musical. Une certaine monotonie s'est installée. Certes la qualité des programmes s'est notablement améliorée avec l'arrivée de Georges Hainl à la tête de l'orchestre, mais depuis quelque temps c'est toujours les mêmes artistes qu'on entend lors de concerts dont les programmes sont toujours bâtis sur un modèle identique.

La presse, soucieuse du progrès des arts, invite d'ailleurs le Cercle à se ressaisir.

"(...) Les vacances sont finies (...). Le Cercle Musical va sans doute préparer des concerts ; puissent-ils être moins pauvres et mieux composés que ceux de l'hiver dernier !

A Lyon, on crée avec enthousiasme, mais on se rebute facilement. Où sont les soirées des premières années ? On avait créé une école de chant, espèce de conservatoire au petit pied qui devait fournir les choristes et varier le programme des concerts ; avec eux, on devait aborder ces chœurs fameux qui ne s'entendent pas au théâtre (...). L'école a marché pendant un an, puis tout a été dit, et l'on a déserté l'entreprise au moment de recueillir quelques fruits (...)" (28)

(26) Cf. Félicien David à Lyon, p. 319

(27) Le *Courrier de Lyon*, 11 mai 1845.

(28) Le *Genseur*, 7 novembre 1845.



"(...) Irai-je entendre chanter en habit noir un morceau que je puis applaudir tous les soirs au théâtre alors qu'il est entouré de tout ce qui doit le rendre saisissant et agréable ? Du nouveau, de l'inconnu, voilà ce qu'il faut pour un concert (...)" (29)

A l'été 1845, l'orchestre du Cercle Musical participe au festival donné par Berlioz. (30)

La réouverture de la saison a lieu le 13 décembre 1845. Malgré les invites de la presse, le programme n'est pas différent de ceux de l'année précédente. Signalons l'habituelle interprétation d'une symphonie de Beethoven.

Le concert suivant, du 17 janvier 1846, est similaire.

Le 7 février 1846, l'orchestre du Cercle participe à un concert donné par le pianiste Thalberg. Il y joue, bien sûr, de la musique de Beethoven (la *Symphonie en ut mineur*) et une ouverture d'opéra (celle de la *Pie voleuse*).

Il interprète ensuite, le 14 février, l'ouverture de *Marguerite d'Anjou* et une *Symphonie concertante* de Maurer pour quatre violons et orchestre, avec MM. Alday, Baumann, Cherblanc et Eisenbaum, le 14 mars une symphonie de Rousselot et l'ouverture de *Sémiramis*, et c'est tout pour la fin de la saison.

Le 7 novembre 1846, l'orchestre du Cercle Musical se joint à celui du Grand Théâtre pour donner, avec les soeurs Milanollo, un concert au profit des inondés de la Loire. Il interprète les *Ruines d'Athènes*, marche et chœur de Beethoven. L'œuvre, difficile d'approche pour le public de l'époque, est accueillie assez froidement. Voici ce qu'écrivit le *Censeur* peu après le concert :

"(...) les Ruines d'Athènes (...) méritaient plus d'attention qu'on ne leur en a donné. Sans doute une œuvre semblable ne peut être bien appréciée qu'à une seconde ou troisième audition ; mais l'ensemble, l'idée principale, le talent avec lequel elle est développée, reproduite par l'orchestre et les chœurs, la sévérité saisissante de cette élegie, qui peut ne pas les entrevoir ?

Hélas ! le sort des œuvres élevées en toutes choses est de n'exciter longtemps que froideur et indifférence. Ce qui est petit, mais joli et coquet, plaît à tout le monde ; ce qui est sérieux, grave et beau, a toujours de la peine à conquérir l'universalité des suffrages. Le génie porte avec lui sa peine ; il faut des années et souvent des siècles pour qu'on le comprenne (...)" (31)

On comprend, dans ces conditions, qu'il soit difficile à Hainl d'innover plus largement que par quelques incursions timides d'œuvres inconnues du public. S'il veut

(29) Le *Censeur*, 2 février 1846.

(30) Cf. le festival Berlioz, p. 324

(31) Le *Censeur*, 11 novembre 1846.

poursuivre son œuvre de diffusion de la musique symphonique à Lyon, il doit avant tout s'assurer de la présence du public dans la salle. Or, tout laisse à penser qu'une programmation trop audacieuse le ferait fuir.

Nous ne détaillerons pas les concerts suivants, construits également sur la même trame que ceux que nous avons déjà évoqués, nous contentant de signaler les œuvres les plus importantes.

Le 6 mars 1847, lors du concert annuel de Georges Hainl, les orchestres du Cercle et du Grand Théâtre réunis interprètent le *Désert* et la *Symphonie en mi bémol* de Félicien David, ainsi que l'ouverture de *Zampa*.



Louis Cherblanc
Illustration 72

Le 4 décembre 1847, il joue une symphonie de Haydn qui malheureusement laisse le public totalement froid, et accompagne M. Waldteufel, violoncelliste virtuose. Il joue d'ailleurs très régulièrement avec des instrumentistes solistes lyonnais (tels Donjon, Cherblanc, ...) ou de passage (Strakosch à l'hiver 1848, les soeurs Milanollo et tant d'autres...).

Signalons encore, le 18 février 1848, l'interprétation de l'ouverture du *Serment* d'Auber et de la *Marche triomphale* de Riès.

Confronté à d'énormes problèmes de gestion (les cotisations annuelles ne recouvrent les frais de fonctionnement qu'à grand peine), le Cercle Musical cherche à susciter de nouvelles adhésions en proposant des distractions "extra-musicales". On installe donc, en 1847, trois billards et une salle pouvant servir d'estaminet, s'écartant ainsi considérablement des buts premiers de l'association.

IV - 6 1848 : le coup de grâce

Malgré tous les efforts déployés par le conseil d'administration pour remettre la société à flots, les dettes sont énormes. Dépassés par les événements, les sociétaires démissionnent les uns après les autres.

Puis survient la Révolution de 1848 et ses lendemains peu propices à la prospérité d'une telle association musicale. Pendant les deux années suivantes, on n'entend presque plus parler du Cercle Musical de Lyon qui ne se produit plus que rarement en concert.

Citons tout de même la prestation de son orchestre, aux côtés de celui du Grand Théâtre, pour le concert annuel de Georges Hainl le 17 mars 1849. On interprète *Yelara* de Reissiger, la *Marche triomphale* de Riès, le final de *Judas Macchabée* de Haendel et les *Derviches tourneurs* de Beethoven.

Puis en novembre 1849, le *Salut public* annonce la reprise des réunions symphoniques et concerts du Cercle.

"(...) Le seul but de l'administration est de reconstituer (...) les réunions musicales que les événements politiques avaient interrompues. La direction supérieure en est confiée à M. Georges Hainl, qui reste en même temps chef d'orchestre. Le nombre d'artistes chargés de coopérer à l'exécution sera doublé. Pour faire face à ces nouvelles dépenses, l'administration se propose de leur consacrer exclusivement le produit d'abonnements spéciaux, qui ne donneront accès qu'aux réunions musicales.

Prix de l'abonnement : cinquante francs pour un souscripteur ; vingt-cinq francs pour une dame.

Chaque souscription donne droit d'assister à six séances symphoniques, quatre grands concerts et à tous ceux qui seraient donnés dans la salle.

Pour chacun des quatre concerts, indépendamment de leur entrée, il sera remis à tous les abonnés deux billets dont ils disposeront à leur gré.

La saison musicale sera de six mois (...).

Les six séances symphoniques se composeront invariablement d'une symphonie de grand maître, d'un concerto classique pour piano, violon ou violoncelle, et d'une ouverture.

Elles auront lieu le second samedi de chaque mois. Les quatre concerts se composeront des morceaux d'un choix moins sévère et de nature à satisfaire tous les goûts sous le rapport vocal et instrumental.

Ces concerts auront lieu le dernier samedi des mois de novembre, janvier, février et avril." (32)

(32) Le *Salut public*, 9 novembre 1849.

La soirée de réouverture du 24 novembre est un succès. L'orchestre y interprète les ouvertures de *Zampa* et d'*Obéron* de Weber et l'andante et le rondo de la *Symphonie en do mineur* de Beethoven. On y entend en outre le violoniste Pontet, le pianiste Mulder, la chanteuse du Grand Théâtre Mlle Lavoye...

Le public, toujours aussi favorable au Cercle, vient nombreux malgré une pluie diluvienne. Le niveau d'exécution est très bon. La presse couvre le Cercle d'éloges. Toutefois, le *Courrier de Lyon* souhaite que le répertoire se diversifie par l'introduction d'œuvres de Haydn, Mozart, Gluck, ainsi que de compositions plus modernes de Berlioz, Onslow, Spohr...

Le 12 janvier 1850, l'orchestre du Cercle donne l'ouverture d'*Egmont* et la *Symphonie en ut* de Beethoven. Puis le 22 février, dans un nouveau concert du Cercle, Lyon découvre un enfant prodige d'une dizaine d'années, le jeune violoniste Aimé Gros qui plus tard jouera un rôle si important dans la vie musicale lyonnaise.

"(...) L'auditoire surpris a vivement encouragé les remarquables et précoces dispositions du Paganini en herbe, dont la manière de phraser est correcte et presque savante. Le nom de ce Tom Pouce du violon est Aimé Gros : c'est un élève de M. Cherblanc (...)" (33)

Le programme de ce concert, déplore le *Courrier de Lyon*, ne comporte aucune symphonie mais seulement les ouvertures de la *Muette*, de *Guillaume Tell* et de *Sémiramis*. Là encore, le *Courrier de Lyon* déplore le manque de variété du répertoire.

"(...) Nous reviendrons donc sur ce que nous avons dit dans une circonstance précédente, espérant que les amateurs de musique sérieuse qui composent le Cercle finiront par comprendre qu'il y a autre chose au monde que Beethoven pour la symphonie et que Weber et Mendelssohn pour les ouvertures. Haydn, Mozart, et après eux Hummel, Kallivoda, Romberg, Riès, Onslow, Spohr, ont également leurs symphonies, et les ouvertures de la Flûte enchantée, d'Egmont, de Coriolan, de Prométhée, de Fidelio, d'Euryanthe, de Preciosa et du Jugement dernier peuvent bien varier celles d'Obéron et du Freischütz et figurer sur le programme aux lieu et place de celles d'Auber et de Rossini (...)" (34)

Avant la fin de la saison, l'orchestre interprète encore la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, celle *en la*, des extraits de la *Symphonie héroïque*, rien de nouveau enfin...

(33) Le *Salut public*, 24 février 1850.

(34) Le *Courrier de Lyon*, 22 mars 1850.

Le Cercle est toujours en proie à des difficultés financières. Inquiets, de nombreux membres démissionnent, précipitant ainsi sa fin. A l'été 1850, le Cercle ferme. Certains annoncent sa fin définitive, d'autres sa réouverture à l'automne. Mais la fin semble inéluctable.

En janvier 1851, on assiste à une nouvelle apparition de l'orchestre du Cercle, lors d'un concert de la pianiste Mme Pleyel.

Puis en mars, on veut confier la réorganisation de cette entreprise à un violoniste de passage, mais qui s'installerait alors à Lyon, M. Malibran. Pourtant le Cercle agonise à l'été 1851, le tribunal civil de Lyon en prononce la liquidation.

Au mois d'août, la société se reconstitue mais ne parvient qu'à végéter. Elle apparaît encore çà et là, jointe à l'orchestre du Grand Théâtre, lors d'importants événements artistiques.

En 1852, le Cercle est à l'agonie et ne compte plus qu'une cinquantaine de membres. Il cesse peu après d'exister définitivement.

Le grand mérite du Cercle aura été de populariser la musique de Beethoven. A sa disparition le public sait, contrairement à une quinzaine d'années plus tôt, écouter ces symphonies en concert. Ne serait-ce que pour cela, son rôle éducatif a été considérable. Il a d'autre part, même si cela paraît sans rapport direct avec la musique symphonique en formant gratuitement des chanteurs amateurs, développé l'oreille de ce public, l'a habitué aux ensembles, fussent-ils vocaux. Et cela était une condition indispensable à l'approche d'une musique instrumentale harmoniquement complexe.

V - La société philharmonique de M. Pontet

Vers 1852, sur les ruines de l'ancien Cercle Musical, naît une nouvelle société philharmonique dirigée par M. Pontet, violoniste au Grand Théâtre. L'orchestre de cette société est composé uniquement d'amateurs et se produit en auditions salle de la Bourse, au Palais St-Pierre, puis plus tard dans la salle Philharmonique, quai Saint-Antoine, précisément au-dessus de l'ancien local du Cercle Musical. Il interprète surtout des symphonies de Beethoven, Mozart et Haydn. Si l'on en croit la presse de l'époque, ces séances

"(...) ne laissent rien à désirer sous le rapport de la bonne exécution de ces chefs d'oeuvres (...)" (35)

Après la mort de Pontet, en 1865, Aimé Gros réorganisera cette société.

(35) *Le Salut public*, 31 décembre 1855.

VI - Le Conservatoire

VI - 1 Introduction

La pratique musicale amateur a toujours existé, mais essentiellement dans une population privilégiée.

Bien avant la création du conservatoire, la popularisation de la musique est passée par la pratique du chant choral. Voici quelques exemples :

En 1818, un professeur de gymnastique, M. Amoros, fait accompagner les exercices de culture physique qu'il propose à ses élèves par des chants à deux, trois et quatre voix.

Au début du siècle, les Saint-Simoniens, qui jouissent d'une grande audience dans les milieux populaires, encouragent leurs adeptes à pratiquer le chant choral.

En 1838, le *Courrier de Lyon* s'enthousiasme à l'idée d'une large entreprise d'éducation musicale auprès des plus jeunes :

"(...) Les enfants du peuple apprendront à chanter dans les écoles (...). Quel prodigieux effet n'atteindrait-on pas si les masses pouvaient s'unir et avaient assez l'habitude de l'accord et de l'ensemble pour faire entendre les gigantesques conceptions de Haydn, de Cimarosa, de Pergolèse, de Gossec, de Cherubini ! (...)" (36)

L'idée fait du chemin. La même année, M. Régny ouvre un cours gratuit de musique vocale composé d'élèves des milieux sociaux les plus modestes. Parallèlement, les élèves des écoles communales commencent à bénéficier de cours de musique.

Tout cela est bien sûr loin de l'art symphonique, mais va plus tard permettre de poser les bases d'un enseignement instrumental.

Nous avons évoqué l'école de musique de la rue Mulet, mais il faut également citer, depuis le début du siècle, des projets malheureusement restés à l'état embryonnaire, ou simplement des évocations de création d'un conservatoire à Lyon.

Ainsi, le 7 août 1807, le Préfet du Rhône nomme une commission de trois membres

"chargée d'examiner les jeunes gens de l'un ou l'autre sexe, domiciliés dans l'arrondissement de Lyon, qui désireraient être admis au pensionnat gratuit dans le Conservatoire Impérial de Musique". (37)

(36) Le *Courrier de Lyon*, 18 juillet 1838.

(37) Holstein : *Le conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Revue d'histoire de Lyon 1904, p. 14.

Vers 1810 un certain Ponchard, professeur de chant et de composition, présente au maire un projet de conservatoire, dont l'enseignement serait gratuit pour certains élèves seulement. Ponchard se propose de réunir cinq professeurs de violon, piano, instruments à vent, solfège, harmonie, composition, etc... Les élèves, âgés de douze à dix-huit ans, seraient essentiellement destinés à des carrières vocales.

Il semble que cette proposition n'ait pas eu de suite.

En juillet 1829, une certaine Mme Cresp-Bereyter formule la demande auprès du préfet de fonder une école de musique. Là non plus, cet établissement n'a pas vu le jour.

Ensuite, face à l'inertie des autorités, diverses sociétés, dont le Cercle Musical, naissent.

Puis en juillet 1861, des personnalités lyonnaises regroupées derrière M. Ward essaient d'obtenir la création d'un cours public gratuit axé sur l'enseignement de l'harmonie, de l'histoire de la musique et de la composition. Ils adressent dans ce but une requête écrite au sénateur chargé de l'administration du département du Rhône, qui restera sans réponse.

Six ans plus tard, le professeur de chant M. Holtzem s'adresse à la ville pour créer une "académie de chant et de déclamation lyrique". Le projet est généreux : des cours gratuits seraient dispensés à des jeunes gens et jeunes filles âgés de dix-huit à vingt-quatre ans. En outre, la ville n'aurait à payer que les frais d'entretien, piano, musique, etc..., à fournir une salle et des récompenses de fin d'année à distribuer aux élèves. Mais le conseil municipal rejette la proposition suite à un rapport éloquent dont voici quelques extraits :

"(...) Pas de local libre au Palais des Arts pour l'installation d'une école de chant et de déclamation lyrique et, lors même qu'on y pourrait disposer d'une salle dans les conditions voulues, il faudrait bien se garder de l'affecter à cette destination. L'Ecole des Beaux Arts, la Bibliothèque et les autres services du Palais exigent du recueillement et du silence ; on n'aurait ni l'un ni l'autre avec l'école de chant (...). Un piano dans une maison particulière est un malheur, ce serait une calamité dans un établissement public, sans compter les contacts à éviter et mille autres inconvénients prévus et imprévus qui peuvent naître du voisinage des deux écoles (...). M. Holtzem prétend que le Grand Théâtre recruterait ses premiers sujets parmi les élèves de l'école. C'est une grande illusion, on ne prend jamais ce qu'on a sous la main. Il est depuis longtemps question de fonder à Lyon un

conservatoire ; l'idée (...) paraît appeler à se réaliser tôt ou tard au moyen de souscriptions volontaires (...) l'initiative privée est ce qu'il y a de mieux ; des souscripteurs feront les choses plus largement que ne pourrait le faire la ville (...)" (38)

A la même époque, un autre professeur de chant, M. Jansenne, souhaite lui aussi fonder une école gratuite qui aurait pour nom "Société du conservatoire musical de la ville de Lyon" et qui enseignerait la musique vocale et instrumentale. Cette société, constituée d'actionnaires souscrivant pour la somme d'un franc par an, devait s'ouvrir dès que le nombre des adhérents aurait atteint le nombre de mille. Ces statuts attirent peu le public (on ne lui propose, en outre, qu'un concert annuel), et ce projet ne vit pas le jour.

Avant d'évoquer le conservatoire à proprement parler, outre l'école de la rue Mulet, signalons l'existence de l'école de musique Rozet, encore appelée conservatoire Rozet. Voulant former des chanteurs lyriques, cet établissement a, il est vrai, peu à voir avec le développement de l'art symphonique à Lyon. Mais il trouve sa place dans l'histoire de son conservatoire. De plus, nous l'avons dit, cet art symphonique est intimement mêlé à la musique vocale et son essor souvent subordonné à l'éducation du Lyonnais par le chant.

La fondation de cette école est contemporaine de celle du Cercle Musical. Son directeur, M. Rozet, est alors second chef d'orchestre au Grand Théâtre. Il est également compositeur. Parmi ses oeuvres, citons le ballet *les Amours de Village*, une *Soirée de Carnaval*, *Mirza et Almanzor*, la *Jeunesse de Charles XII*, de nombreuses mélodies et romances.

Dès son ouverture, en octobre 1841, l'école a du succès. Elle peut même donner un premier concert en avril 1842, au Théâtre de l'allée de l'Argue. L'initiative est applaudie du public et soutenue par la presse.

L'enseignement est certainement de qualité puisque M. Rozet parvient à faire chanter dans la troupe du Grand Théâtre deux de ses élèves, Mlle Maria Repos qui paraît dans le rôle de Térésa de *Masaniello* et M. Gueymard dans le personnage de Fernand de la *Favorite*.

Moins de deux ans après l'ouverture de son école, M. Rozet fait même représenter par ses élèves *Guillaume Tell* et le *Chalet* sur la scène du Grand Théâtre. Puis l'année suivante il donne la *Juive*. La presse salue unanimement la qualité des représentations.

Rozet formera d'ailleurs plusieurs des premiers chanteurs des scènes françaises.

En 1846, l'école ouvre également une classe de déclamation, puis une de danse.

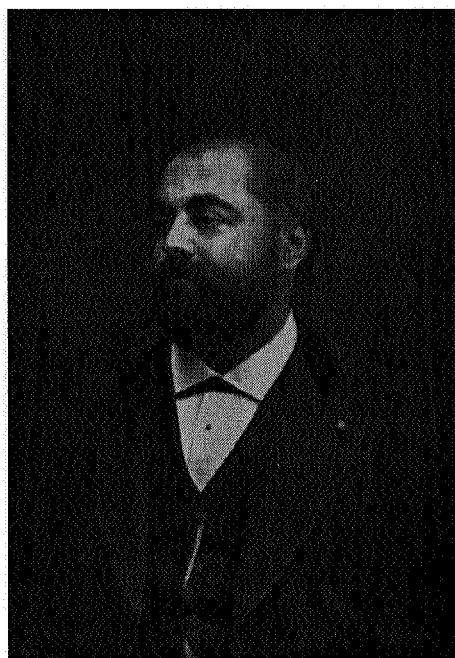
(38) Holstein (P.), *Le conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Revue d'histoire de Lyon, 1904, p. 25-26.

L'établissement prend de l'ampleur. On suggère çà et là que l'autorité le nomme succursale du conservatoire de Paris. Rozet en fait d'ailleurs la demande au Ministre de l'Intérieur, fin 1847. Faute de fonds, le maire de Lyon refuse de soumettre ce projet au conseil municipal. L'école de musique Rozet ne deviendra jamais officiellement le conservatoire de Lyon. Elle poursuit ses activités jusqu'en 1859.

VI - 2 Mangin : le directeur-fondateur

En 1871, un nouveau chef d'orchestre, M. Mangin, arrive au Grand Théâtre de Lyon. Dès son arrivée, il reprend à son compte l'idée d'y fonder une succursale du Conservatoire de Paris. Il en fait la demande, en octobre 1871, au Ministre des Beaux Arts, qui lui répond qu'il

"(...) ne peut que rattacher comme succursales au Conservatoire de Paris des écoles déjà fondées, sur la proposition du Préfet ; qu'en conséquence M. Mangin doit tout d'abord obtenir l'autorisation de la Municipalité, puis faire proposer par le Préfet du Rhône la transformation de l'école une fois créée en succursale du Conservatoire de Paris (...)" (39)



Edouard Mangin
Illustration 73

Il s'adresse alors au Maire de Lyon pour obtenir un local. On le lui alloue d'autant plus facilement qu'il se propose, comme ses vingt-quatre professeurs, d'officier gratuitement jusqu'à ce que le conseil municipal juge bon de leur verser un salaire.

Le conservatoire de Lyon est alors fondé en juillet 1872, et son personnel nommé par un arrêté municipal.

M. Edouard Mangin en est, bien sûr, le directeur. Le secrétaire est M. Nadal, les surveillants MM. Jean Mangin et Charles Darroy. Voilà pour l'administration de l'établissement. Quant au corps enseignant, il réunit des musiciens de premier ordre. Certains, comme le violoniste A. Lévy, le flûtiste Ritter, le corniste Brémont, sont d'anciens chefs de pupitres du Théâtre lyrique incendié

pendant la Commune et sont arrivés de Paris l'année précédente, en même temps que Mangin.

(39) Holstein (P), *Le Conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Revue d'histoire de Lyon, 1904, p. 28.

Voici la liste complète des professeurs du nouveau conservatoire (40) :

- Composition et harmonie : M. Edouard Mangin*
- Solfège (dames) : Mme Siboulotte*
- Solfège (hommes) : M. Gondouin*
- Clavier : Mmes Ribes et Guénard*
- Piano (hommes) : MM. Ed. Mangin et F. Alday*
- Piano (dames) : Mme Siboulotte et M. Ed. Mangin*
- Chant (hommes et dames) : M. Ribes*
- Opéra : M. Falchiéri*
- Opéra-comique : M. Gustave d'Hérou*
- Violon : MM. Cherblanc et A. Lévy*
- Violon (classe élémentaire) : M. Feugier*
- Violoncelle : M. Baumann*
- Classe d'ensemble (instruments à cordes) : M. Giannini*
- Flûte : M. E. Ritter*
- Hautbois : M. Fargues*
- Basson : M. Demeuse*
- Cor : M. Brémont*
- Cornet à pistons : M. Gérin*
- Pianiste accompagnateur : M. Jules Robert*
- Classe chorale du soir : MM. Ed. Mangin et S. Gloton*
- Classe chorale du soir (répétiteur) : M. Gondouin*

Le conservatoire s'installe d'abord rue Sainte-Hélène dans un local trop exigü, puis très rapidement dans un appartement appartenant à la ville, 5, place des Célestins. La première année, l'établissement compte trois cent douze élèves. En juillet 1873, le conseil municipal vote une subvention de quinze mille francs destinée à payer enfin les professeurs et dépenses diverses.

Fort de sa réussite, Mangin, qui n'a pas enterré son idée première de faire reconnaître son conservatoire comme succursale de celui de Paris, multiplie les démarches auprès du préfet et obtient, en mars 1874, le titre tant convoité.

(40) Holstein (P.), *Le Conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Revue d'histoire de Lyon, 1904, p. 28-29.

Durant les années suivantes, les autorités augmentent les subventions afin de mieux payer les professeurs et d'accorder des bourses à des élèves démunis. Le conservatoire de Lyon prospère. A la fin de l'année scolaire 1878, il compte deux fois plus d'étudiants que lors de son ouverture.

L'établissement va pourtant connaître des difficultés en 1879. Au mois de mars, un rapport d'une commission d'enquête nommée par le conseil municipal reproche à Mangin une direction trop laxiste, tant pour l'admission des élèves que pour maintenir la discipline. Finalement, pour des raisons qui n'ont, semble-t-il, rien à voir avec le conservatoire, Mangin décide de quitter Lyon.

VI - 3 Directions Jansenne puis Aimé Gros

En septembre 1879, M. Jansenne est nommé directeur provisoire. Il crée une classe de trombone et une de contrebasse. Il démissionne ensuite en août 1881 et est remplacé par Aimé Gros qui s'attache corps et âme au développement du conservatoire.

En 1882, l'établissement déménage au 31, rue Lainerie, dans un immeuble appartenant à la ville, et est totalement réorganisé par un comité réuni autour de Gros, composé de membres du conseil municipal et d'artistes ou amateurs étrangers à l'école.

Le corps enseignant est formé de la façon suivante (41):

Harmonie : M. Alexandre Luigini (classe d'honneur) ; Mme Bernard (classe de dames)

Chant : M. Grillon (classe d'hommes) et Mlle Pouget (classe de dames)

Piano supérieur : M. Périlhou

Clavier : Mme Bonnet et Mlle Senocq

Violon : MM. Lapret et Bay

Violoncelle : M. Bedetti

Contrebasse : M. Maturini

Flûte : M. Ritter

Hautbois : M. Fargues

Basson : M. Terraire

Clarinette : M. Renault

(41) Holstein (P.), *Le Conservatoire de musique et les salles de concert à Lyon*, Revue d'histoire de Lyon, 1904, p. 38.

Cornet à pistons : M. Gérin

Trombone : M. Vénon

Cor : M. Rottonod

Solfège : MM. Gondouin, Baumann, Convers, Mme Bernard

Classe d'ensemble : M. Couard

Diction et déclamation : M. Dalbert

Classes du soir : chant, M. Grillon ; solfège, M. Gondouin

Le conservatoire reçoit, de la ville et de l'état, vingt-six mille huit cents francs de subvention. Deux ans plus tard, en 1884, la somme est augmentée de cinq mille francs. Cette même année, on ouvre une classe de harpe dont le professeur est M. Forestier.

En 1885, on ouvre une classe élémentaire de violon sous la direction de M. Bay, puis deux nouvelles classes de chant tenues par Mme Mauvernay et M. Jourdan-Savigny. L'année suivante, Mlle Pouget démissionne et est remplacée par M. Salomon qui prend également en charge la classe d'ensemble d'opéra.

En 1888, c'est M. Maturini, professeur de violoncelle, qui quitte l'établissement et est remplacé par M. Gayraud. De même M. Jemain succède à M. Périlhou.

En 1889, c'est M. Cousin qui reprend la classe de M. Renault et MM. Gerbert puis Belliard qui se chargent de celle de diction de M. Dalbert. La même année Aimé Gros, toujours dévoué, crée et anime bénévolement une classe d'ensemble instrumental.

En 1890, M. Salomon quitte à son tour le conservatoire et est remplacé par M. Arsandeaux pour la classe de chant et par M. Luigini pour la classe d'ensemble d'opéra.

En 1892, M. Arsandeaux est remplacé par M. Lubert et M. Grillon par M. Créatin-Pergny. Puis en 1893, Aimé Gros crée, encore une fois sans aucun salaire supplémentaire, un cours d'accompagnement.

En 1897, une ancienne élève du conservatoire, Mlle Bas, est nommée répétitrice de solfège. La même année M. Gérin fils est nommé professeur de cor.

En 1899, M. Brin le remplace. Cette année là, toujours bénévolement, Aimé Gros anime une classe d'ensemble vocal. Il décèdera en septembre 1901, laissant le conservatoire un peu orphelin.

Si Mangin avait eu le mérite d'obtenir la création de cet établissement, Aimé Gros est celui qui, à la fin du siècle, l'a fait prospérer. Il a élevé le niveau des études, a structuré

l'école en classes de différents niveaux (les classes élémentaires garantissant une formation solide dès le plus jeune âge), a imposé l'épreuve de lecture à vue aux concours de fin d'année, et enfin, a fait de ces derniers un véritable événement artistique auquel le public s'empresse d'assister. Ne comptant pas ses efforts, il a su donner solidité et prestige à son établissement.

Chapitre XV

Les concerts

I - Introduction

Les concerts n'ont bien sûr pas été l'apanage de ces associations à vocation éducative dont nous venons de parler. Déjà au début du siècle des organismes de concerts existaient. C'étaient même parfois des amateurs qui s'y produisaient. Mais ceux-ci venaient de milieux privilégiés, éduqués. C'est pourquoi nous n'avons pas fait figurer ces sociétés dans la première partie de cette étude.

Le Cercle des Beaux Arts, constitué en 1803, donne chaque mardi un concert d'amateurs. Il s'adresse à un public restreint et ces réunions sont essentiellement à caractère intime. On n'en trouve d'ailleurs pas trace dans la presse de l'époque.

Au début du siècle, le théâtre des Bleus Célestes, installé dans l'ancien couvent des Capucins, possède un orchestre d'amateurs. Il prend en 1805 le nom de Théâtre de la Gaieté et donne de temps à autre des concerts gratuits.

On peut également citer à la même époque les concerts donnés par un ensemble d'amateurs éclairés à l'Hôtel du Nord, sous la direction de Tony Bauer et Alday, puis jusqu'en 1820 sous celle de M. Chanel, premier violon solo du Grand Théâtre.

De 1820 à 1823, les Lyonnais peuvent assister à des séances musicales par les principaux solistes de l'orchestre de Lyon (menées par Baumann, Donjon et Mocker) dans la salle de la Bourse. On exécute, lors de ces matinées musicales qui ont lieu le dimanche matin, essentiellement des airs de chant et des solos instrumentaux. Ces concerts cessent au bout de trois ans.

En 1824, MM Baumann, Donjon et Mocker reprennent leurs matinées musicales qui déménagent dans le foyer du Grand Théâtre. Là encore, il s'agit essentiellement de séances de musique de chambre. Celles-ci ne durèrent vraisemblablement qu'un an ou deux.

Citons également des concerts donnés par les musiciens du Grand Théâtre, mis en vacances forcées par la démolition de la salle Soufflot en avril 1826. Ils se produisent tous les jours sous la direction de Schaffner au premier étage du 12, place des Terreaux, et interprètent les ouvertures des œuvres données durant l'année au Grand Théâtre.

Nous allons maintenant étudier quelques institutions de concerts plus durables que d'autres, ou parfois simplement plus marquantes, quelques épisodes ou personnages importants de la vie symphonique de Lyon...

II - Les concerts de Georges Hainl

II - 1 L'homme



Georges Hainl
Illustration 74

Né le 19 novembre 1807 à Issoire et mort le 2 juin 1873 à Paris, Georges François Hainl occupe une place prépondérante dans la vie musicale lyonnaise.

Violoncelliste et chef d'orchestre français, il étudie auprès de Norblin et Vaslin au Conservatoire de Paris où il obtient un premier prix de violoncelle en 1830.

En 1838, il se produit en Belgique puis en Hollande avec le pianiste Théodore von Döhler.

Puis en 1841, il est nommé à la tête de l'orchestre du Grand Théâtre de Lyon. Il occupera ce poste jusqu'en 1863.

Egalement organisateur de concerts, il effectue, nous l'avons vu, un travail colossal afin de développer le goût

musical des Lyonnais, invitant à ses propres concerts d'éminentes personnalités tels Félicien David, Duprez, Adolphe Adam ou Mme Pleyel...

Interprète de Beethoven, Hainl s'efforce, au sein du Cercle Musical, d'en divulguer les symphonies au grand public, comme l'avait fait, dans une moindre mesure, le père Guérin.

A son sujet, Berlioz, qui rencontre Hainl en juillet 1845 lors de son séjour à Lyon, écrira :

"(...) A une supériorité d'exécution incontestable sur le violoncelle, supériorité reconnue qui lui a valu un beau nom parmi les virtuoses, il joint toutes les qualités du chef d'orchestre conducteur - instructeur - organisateur ; c'est-à-dire qu'il dirige d'une façon claire, précise, chaleureuse, expressive ; qu'il sait, en montant les nouveaux ouvrages, faire

la critique des défauts de l'exécution et y porter remède autant que les forces musicales dont il dispose le lui permettent, et enfin qu'il sait mettre en ordre et en action productive tous les moyens qui sont à sa portée, administrer son domaine musical et vaincre promptement les difficultés matérielles dont chacun des mouvements de la musique, en province surtout, est ordinairement entravé. D'où il résulte implicitement qu'il joint à beaucoup d'ardeur un esprit pénétrant et une persévérance infatigable. Il a plus fait en quelques années pour les progrès de la musique à Lyon que ne firent en un demi-siècle ses prédécesseurs (...)" (1)

Compositeur à ses heures, Hainl a écrit une *Fantaisie sur des thèmes de Guillaume Tell op 8* et est l'auteur d'un petit ouvrage intitulé de la *Musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852*.

En 1863, Hainl quitte Lyon pour Paris où il est nommé chef d'orchestre de l'Opéra, poste qu'il occupera jusqu'en 1872, succédant ainsi à Théophile Tilmant. Il prend également la tête de la Société des Concerts du Conservatoire, poste auquel Berlioz avait été candidat.

Son installation dans la capitale est remarquée par la presse qui, en janvier 1864, publie les vers suivants :

*"Georges Hainl s'installe à l'Opéra
Et s'installe au Conservatoire.
On sait quelle fut son histoire
Et quels chefs-d'œuvre il opéra.*

*Fier musicien natif d'Issoire,
Connu de Brindas au Péra.
Paris, d'un prix très haut paiera
Ce que nous lui fîmes de gloire.*

*Sur son instrument, son archet,
En les vainquant toujours, cherchait
Les difficultés les plus rudes*

*Et ses concerts très bien conduits
Du Grand Théâtre, à prix réduits,
Savaient peupler les solitudes." (2)*

Paru dans la *Chronique de jour*, janvier 1864

(1) Berlioz (H.) *Les Grottesques de la musique*, Gründ, Paris 1969, p. 290.

(2) Maynard (L.) *Dictionnaire des lyonnaises* Honoré, p 1982 Vol II p 331.

II - 2 La société symphonique de Georges Hainl

Trois ans après la naissance de la Société Philharmonique de Guérin et Millet naît, en novembre 1832, la Société Symphonique de Georges Hainl. Contrairement à l'institution du père Guérin, elle est avant tout une association de concerts. Elle fait, certes, jouer aussi des amateurs mais s'adresse, de par ses statuts (ses séances ne sont pas publiques et n'admettent la présence que de ses seuls membres), à un public restreint. Elle est encadrée par les piliers de la vie musicale lyonnaise : le flûtiste Donjon, les violonistes Bley et Baumann, et bien sûr Georges Hainl.

Ses séances, essentiellement symphoniques (la presse le déplore d'ailleurs) ont lieu en hiver, le dimanche entre midi et deux heures.

En 1832, Hainl vient juste de se fixer à Lyon. Il donne au printemps de cette année des concerts de violoncelle, le 15 mai au Grand Théâtre et le 29 mai à l'Hôtel du Nord, qui le font connaître du public. Il obtient un grand succès. Voici un extrait du compte-rendu du deuxième concert, publié par le *Précurseur* :

"M. Georges Hainl s'est fait entendre dans trois morceaux. Toujours applaudi, il a enlevé les suffrages dans les variations de Franchomme sur un thème des Deux Nuits. Il est impossible de mettre plus de feu, d'expression, et en même temps plus de douceur et de pureté dans les traits d'inconcevable difficulté dont ce morceau est hérissé. M. Hainl est principalement chanteur ; on est peu accoutumé à entendre s'échapper du violoncelle des sons aussi plaintifs, aussi délicieux ; mais ce n'est pas son seul mérite. Soit que son archet caresse la corde avec amour et la fasse vibrer de mélodie, soit que, fantasque et capricieux, il la brusque et la parcourt avec la rapidité de l'éclair, il est toujours passionné sans cesser d'être juste et précis. Les doubles cordes dont abonde ce morceau lui ont fourni ample matière à bravos, et une triple salve d'applaudissements a été la récompense du plaisir qu'il venait de nous procurer (...)" (3)

On le voit, c'est donc dès son arrivée à Lyon qu'en fondant son association, Hainl essaie de diffuser la musique symphonique. Bien que ses statuts ne prévoient pas de donner de séances publiques, la Société Symphonique convie le public à un concert, le 27 janvier 1833. Son orchestre, composé d'amateurs et de professionnels, donne l'ouverture de la *Flûte enchantée* et, pour la première fois à Lyon, la *Symphonie héroïque* de Beethoven. En outre, Baumann interprète un concerto de Kreutzer, un andante de Baillot et un air varié de Bériot. La séance est payante, et cela n'encourage probablement pas le public à venir en nombre écouter un répertoire symphonique un

(3) Le *Précurseur*, 11 juin 1832.

peu trop savant pour lui. Voici ce qu'écrit le chroniqueur du *Courrier de Lyon* au sujet de l'œuvre de Beethoven :

"(...) Ce dernier morceau n'avait jamais été entendu à Lyon. Il eût fallu, selon nous, le donner à un public invité et non payant ; nous ne sommes pas encore assez civilisés pour digérer des morceaux de cette portée. Il leur faut, pour quelque temps encore, toute la bonne volonté d'un auditoire d'amis qui doivent payer en longanimité et en bravos la politesse d'une invitation gratuite. D'un autre côté, ce n'est pas avec des symphonies de cette taille qu'il faut compter les répétitions, et il nous a semblé qu'il en avait manqué quelques unes à la symphonie. Cependant, nous encourageons de tout notre pouvoir les efforts de nos amateurs qui, par ce qu'ils ont fait, nous ont donné l'idée de ce qu'ils pourront faire plus tard avec du zèle et de la persévérance."(4)

La société donne un autre concert public le 10 mars suivant dont le programme comprend l'exécution de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, celle d'*Egmont* de Beethoven, un concerto de Lamarre et un adagio de Romberg par Georges Hainl et l'orchestre dirigé par Baumann, une *Fantaisie pour piano* et violon sur *Robert le Diable* ainsi qu'un duo sur des motifs de *Guillaume Tell* par Mlle Séguy et M. Bley, et divers airs de chant et romances. On le voit, la teneur de ce concert est tout à fait semblable à ceux que donnera plus tard le Cercle Musical. L'impression générale produite par cette séance est assez positive, mais les éloges s'adressent plus au talent de soliste de Georges Hainl qu'à l'exécution de l'orchestre.

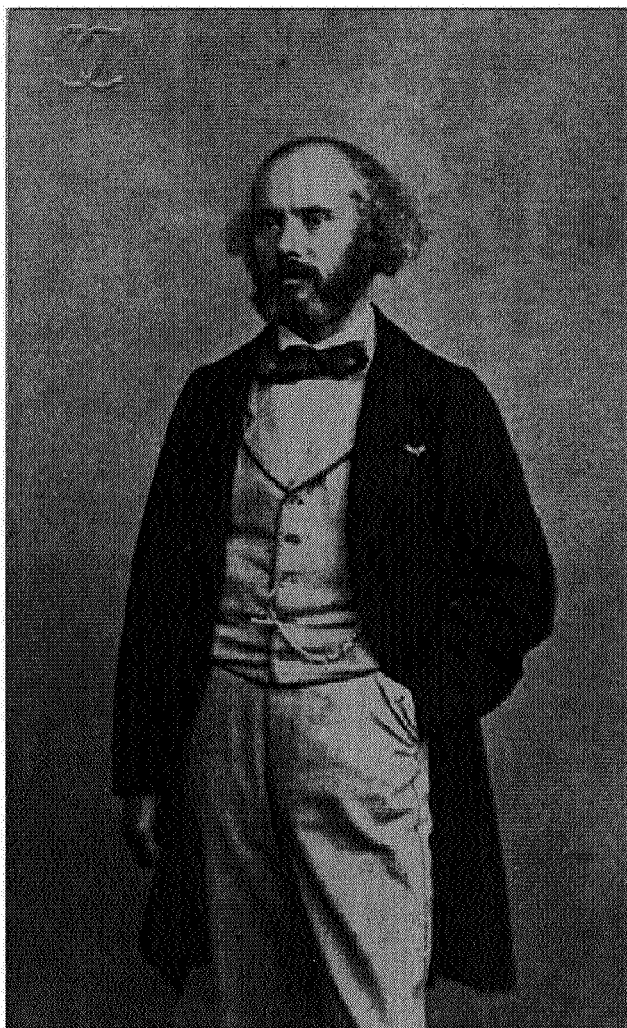
L'orchestre de la Société Symphonique se produit à nouveau le 14 avril 1833 en compagnie du violoniste Bley. Là encore, c'est surtout les prestations solistes qui sont le plus applaudies.

Il semble qu'au terme de cette première année d'exercice, la Société Symphonique de Hainl, Bley, Baumann et Donjon ait cessé d'exister. Bien que menée, il est vrai, par des artistes de talent, cet échec était prévisible. Son orchestre ne possédait pas de local décent pour répéter, ses entrées étaient payantes et son accès assez fermé ; et enfin, elle avait à compter avec la concurrence du très populaire père Guérin...

Avec le Cercle Musical fondé en 1840, Hainl trouvera bientôt une activité de plus grande envergure.

(4) Le *Courrier de Lyon*, 1er février 1833.

II - 3 Félicien David à Lyon



Félicien David
Illustration 75

C'est grâce à l'initiative de Georges Hainl que Lyon accueille Félicien David (1810 - 1876) en 1845.

L'annonce de la prochaine visite du compositeur, qui vient diriger au Grand Théâtre son ode symphonique intitulée le *Désert*, fait l'objet d'un grand battage médiatique. La *Clochette musicale* du 9 mars 1845, comme cela se fait d'ailleurs souvent à l'époque, publie un long poème en l'honneur du compositeur et de son œuvre.

Pour l'exécution du *Désert*, Georges Hainl réunit deux orchestres, ceux du Grand Théâtre et du Cercle Musical, auxquels s'ajoutent les chœurs de MM. Jansenne et Maniquet.

Quatre concerts sont donnés au Grand Théâtre les 8, 15, 19 et 25 mars 1845.

Voici le programme des œuvres qui accompagnent la première audition du *Désert*, publié dans la *Clochette musicale* du 2 mars 1845.

Première partie

- 1 - *Ouverture d'Euryante*, exécutée par les deux orchestres réunis du Grand Théâtre et du Cercle Musical (Weber)
- 2 - *Le Chibouk*, mélodie chantée par M. Boulo (F. David)
- 3 - *Souvenir de Spa*, fantaisie pour le violoncelle, exécutée par M. Georges Hainl (Servais)

4 - *Les Hirondelles*, mélodie chantée par M. Boulo (F. David)

5 - *Ma Céline*, fantaisie pour le violoncelle, exécutée par M. Georges Hainl (Haumann)

6 - *Danse des astres*, chœur (F. David)

Deuxième partie

Le Désert

Ode-symphonie avec chœurs et orchestre, composée par M. Félicien David et dirigée par lui-même. Les strophes seront déclamées par M. Tony ; les solos seront chantés par Mlle Bouvard et M. Boulo.

Programme du *Désert*

1ère partie :

L'Entrée au désert et strophes déclamées

Glorification d'Allah, grand chœur

L'Apparition de la caravane, orchestre et strophes déclamées

Marche de la caravane, orchestre et chœur

La Tempête du désert, strophes déclamées, orchestre et chœur

Reprise de la *Marche* (halte)

2ème partie :

L'Etoile de Vénus, orchestre et strophes déclamées

Hymne à la nuit, chanté par M. Boulo

La Fantasia arabe, air syrien pour l'orchestre

La Danse des Armées, air pour orchestre

La Liberté au désert, chœur

La Rêverie du soir, air chanté par Mlle Bouvard, avec chœur (sommeil)

3ème partie :

Le Lever de l'aurore, orchestre et strophes déclamées

Chant du Muezzin, avec les paroles arabes, chanté par M. Boulo

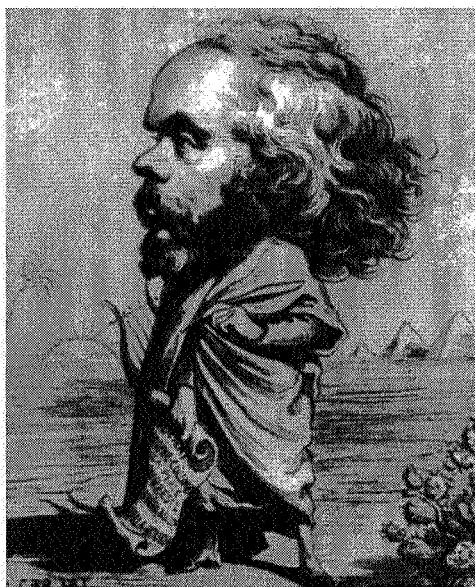
La Caravane reprend sa marche, orchestre et chœur

La Caravane disparaît au loin, orchestre et chœur déclamé

Glorification d'Allah, grand chœur (fin)

Le programme des trois autres concerts est presque identique. Seule la première partie diffère un peu. Voici, par exemple, celle du 15 mars : (5)

- 1 - *Ouverture d'Euryante*, exécutée par les deux orchestres réunis du Grand Théâtre et du Cercle Musical (Weber)
- 2 - *Fantaisie pour le violon* exécutée par M. Cherblanc (Roberetch)
- 3 - *Le Chibouk*, mélodie chantée par M. Boulo (F. David)
- 4 - *Fantaisie élégante*, exécutée par M. G. Hainl (Servais)
- 5 - *La Danse des Astres*, chœur (F. David)



Caricature de Félicien David
Illustration 76

Les quatre concerts attirent un public très nombreux au Grand Théâtre qui doit même refuser du monde. Georges Hainl cède sa baguette à Félicien David qui dirige en personne ses compositions.

David, qui a longtemps séjourné en Orient, a écrit une musique toute empreinte d'exotisme qui séduit le public. La presse, en revanche, est partagée. Si le *Courrier de Lyon* ne cache pas son enthousiasme envers l'ode symphonique le *Désert*, le *Rhône* est au contraire quelque peu réservé.

"(...) La méthode de Félicien David est toujours large et simple (...). Des effets d'orchestre, savamment calculés, vous font entendre tour à tour les bruits vagues du désert, le pas lointain de la caravane, le rugissement de la tempête qui s'avance et celui de la tempête qui fuit à l'horizon, laissant à sa place la sérénité, l'espoir et la joie (...)" (6)

écrit le *Courrier de Lyon*.

Le *Rhône* est beaucoup plus critique. D'emblée, l'attitude affectée du compositeur déçoit le chroniqueur. Il n'en est ensuite que plus sévère par rapport à l'œuvre...

"(...) Nos dispositions étaient des meilleures en allant à ce concert... Cependant, dès l'entrée de M. Félicien David sur le théâtre, ces dispositions se modifiaient, cette démarche lente et étudiée, cette pose de mélodrame, cette

(5) *La Clochette musicale*, 9 mars 1845.

(6) *Le Courrier de Lyon*, 13 mars 1845.

tête penchée, ce regard fatal, nous faisaient tressaillir de déception, et nous sentions avec peine se glisser en nous quelque chose d'hostile à l'artiste et à son œuvre (...)" (7)

Ce journal continue ensuite en "démontant" le *Désert* qui est pourtant l'œuvre maîtresse du compositeur, celle sur laquelle s'assied toute la reconnaissance de son talent.

"(...) Le Désert n'est point une partition, c'est une série de morceaux assez habilement liés entre eux, mais au fond parfaitement indépendants les uns des autres (...) très écourtés, sans développement, et ne supposant nullement chez l'auteur une grande puissance d'invention, ni beaucoup d'imagination musicale. Le Désert n'est point une symphonie, le titre est menteur, c'est bien plutôt (...) un album pour chœur et orchestre (...)" (8)

En réalité, le *Rhône* conclut que l'œuvre est simplement surestimée, même s'il lui reconnaît quelques qualités.

"(...) des détails ingénieux, nouveaux, piquants mais dont on a évidemment exagéré la valeur et l'importance (...) Sans doute on a fait beaucoup de bruit autour du nom de Félicien David, mais autre chose est le bruit, autre chose est la gloire (...)" (9)

Heureusement pour le compositeur, l'opinion sévère du *Rhône* n'est pas partagée par tous, elle est même plutôt marginale.

La *Clochette* qui, elle, apprécie l'œuvre, en profite pour rendre hommage à Georges Hainl, initiateur de ce concert.

"(...) Il faut aussi (...) un homme tel que Georges Hainl (...) pour aller au devant de ces merveilles (...) afin de les offrir, avec toute leur majesté et toute leur puissance, à l'admiration, à l'enthousiasme de la cité heureuse et reconnaissante (...)" (10)

La *Revue du Lyonnais*, pour sa part, loue avant tout :

"(...) le caractère oriental (...) dont David a su revêtir son ouvrage (...)" (11)

La première partie du programme est également bien accueillie. La *Clochette* évoque l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber :

(7) Le *Rhône*, 14 mars 1845.

(8) Ibidem

(9) Ibidem

(10) La *Clochette*, 16 mars 1845.

(11) La *Revue du Lyonnais*, année 1845, Tome XXI, p.286.

"(...) *supérieurement exécutée par les deux orchestres réunis (...)*" (12)

ainsi que le *Chibouk*, pièce de Félicien David chantée par M. Boulo qui a produit un

"(...) *effet surprenant (...)*" (13)

Quant à la *Danse des Astres* du même auteur, elle suscite également l'enthousiasme par son écriture originale qui se situe :

"(...) *en dehors des routes vulgaires de la composition (...)*" (14)

Georges Hainl, au violoncelle, obtient également sa part d'éloges pour les deux fantaisies de Servais. La *Clochette* rend hommage :

"(...) *à son habile exécution (...)* qui lui a valu (...) *les plus enthousiastes bravos (...)*" (15)

Au fil des concerts, la salle ne désemplit pas. Au lendemain de la deuxième séance, le 16 mars, un banquet est organisé en l'honneur du compositeur dans les salons du restaurant Mathieu. On rend hommage à Félicien David, aux orchestres du Grand Théâtre et du Cercle Musical et aux chœurs de M. Maniquet. Une médaille gravée de son nom sur une face et où, sur l'autre côté, figure la date du 8 mars 1845, première audition à Lyon du *Désert*, est même offerte à Félicien David.

Les Lyonnais sont plus que satisfaits. Mais un journaliste parisien, qui ose mettre en doute la qualité de l'orchestre du Grand Théâtre, les offense profondément.

La *Clochette* du 23 mars 1845, qui juge que le *Désert* a été supérieurement interprété, reproduit dans ses colonnes le blessant article de l'*Europe musicale et dramatique* :

"(...) *La symphonie du Désert a obtenu à Lyon un très grand succès. Seulement les orchestres de province, et particulièrement celui-ci, étant peu habitués aux nuances, aux pianos surtout, il a été d'une nécessité indispensable que l'auteur dirigeât lui-même son œuvre (...)*" (16)

Voici en quels termes, dans le même article, la *Clochette* riposte à l'outrage :

"(...) *Ce n'est pas à Lyon, mais bien à Paris, que les orchestres, même les meilleurs, ignorent l'art des nuances, des pianos surtout (...). Si l'auteur du Désert a conduit lui-même son ouvrage, ce n'est point parce qu'il craignait que, sous une autre main, les nuances ne fussent pas bien observées, c'est seulement parce que Georges Hainl est allé au devant de lui pour l'inviter à*

(12) La *Clochette*, 16 mars 1845.

(13) Ibidem

(14) Ibidem

(15) Ibidem

(16) Ibidem, 23 mars

prendre l'archet, afin de lui faire une politesse personnelle, afin de le faire connaître au public impatient de voir le jeune compositeur, si rapidement devenu célèbre par une œuvre capitale (...)" (17)

Les journaux lyonnais pouvaient parfois publier de sévères critiques à l'égard de l'orchestre du Grand Théâtre. Mais, si Lyon accorde ce privilège à sa propre presse, elle ne le tolère pas émanant de la capitale (à qui, rappelons-le, elle éprouve toujours le besoin de se comparer), surtout quand cela vise directement un de ses meilleurs musiciens, Georges Hainl, en insinuant qu'il ne sait pas diriger...

Au concert d'adieu, qui a lieu le 25 mars, l'empressement du public est toujours identique.

"(...) L'exécution a été parfaite (...) et l'enthousiasme de l'assemblée a éclaté maintes et maintes fois en applaudissements dont l'unanimité était, pour l'auteur comme pour l'ouvrage, de flatteurs adieux dans lesquels se manifestait éloquemment l'espoir de retour (...)" (18)

L'unique séjour de Félicien David à Lyon fut donc une réussite, malgré les critiques du Rhône et de la presse parisienne.

Après cette dernière séance, Félicien David part pour Marseille afin de poursuivre l'initiation du public à ce que l'on appelle "l'orientalisme musical".

III - Le Festival Berlioz

"(...) La Côte-Saint-André est la petite résidence d'un adjoint, d'un maire, d'un juge de paix et d'un maréchal-ferrant. Le maréchal se trouvant précisément sous les fenêtres de la maison de mon père, me réveillait dès ma plus tendre enfance régulièrement, chaque jour, à quatre heures du matin, par le bruit cadencé de son enclume, ce qui n'a pas peu contribué à développer en moi le sentiment du rythme dont mes ennemis prétendent que je suis dépourvu ! (...)" (19)

Hector Berlioz

C'est en plein été 1845 que Berlioz, en provenance de Marseille, vient diriger à Lyon deux concerts (les 20 et 24 juillet) qu'il désigne sous le terme ambitieux de "Festival".

Certes, le choix de cette période est audacieux, mais il espère, à l'aide d'une habile médiatisation, malgré les habitudes des Lyonnais qui prennent leurs quartiers d'été à la

(17) La Clochette, 23 mars 1845.

(18) Ibidem, 30 mars 1845.

(19) Article paru dans la Revue et Gazette musicale du 11 mars 1849 cité dans Lyon-Revue, année 1881

Tome II p. 302.



Berlioz
Illustration 77

campagne, rassembler un maximum de public. Mais Berlioz ne parviendra pas, malgré son enthousiasme et ses efforts, à mobiliser les foules. On aurait pu penser que celui qui est presque "l'enfant du pays" attirerait beaucoup de Lyonnais, mais son séjour, sans être un échec, n'est pas non plus une réussite éclatante.

Berlioz déclarera d'ailleurs plus tard, non sans une certaine amertume teintée d'ironie :

"(...) Je suis né dans le voisinage de cette grande ville, et (...) en ma qualité de compatriote des Lyonnais, j'avais le droit de compter sur toute leur indifférence (...)" (20)

Il faut dire qu'outre la période manifestement mal choisie, le prix des places, fixé à vingt francs pour les loges et deux francs pour les quatrièmes galeries, est élevé. On baisse d'ailleurs le tarif pour le deuxième concert. Mais là non plus, il n'y a pas foule...

Le programme des concerts est à la mesure de la densité harmonique des œuvres du compositeur. En voici la teneur :

- 1 - Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz
- 2 - Scène du quatrième acte d'*Armide* de Gluck (le *Jardin des Plaisirs*)
- 3 - Fragments de la *Symphonie fantastique* de Berlioz (le *Bal*, la *Scène aux Champs*, la *Marche au supplice*)
- 4 - Duo de la *fausse Magie* de Grétry, chanté par MM. Boulo et Barrielle
- 5 - *Hymne à la France*, poème de Barbier, musique de Berlioz
- 6 - *Invitation à la Valse*, rondo pour piano de Weber, instrumenté pour grand orchestre par Berlioz
- 7 - Choeur des chasseurs d'*Euryanthe* de Weber
- 8 - *Le Cinq Mai*, chant sur la mort de l'Empereur Napoléon, poème de Béranger, musique de Berlioz

(20) Berlioz (H.) *Les Grotesques de la musique*, Gründ p. 287.

9 - *Marche des Pèlerins chantant la Prière du Soir* (fragment de *Harold*, symphonie avec un alto principal), solo par M. Cherblanc

10 - *Apothéose*. Final de la *Symphonie funèbre et triomphale pour deux orchestres et chœur* composé pour la translation des restes des victimes de juillet et l'inauguration de la colonne de la Bastille - Berlioz.

Ce programme gigantesque nécessite la présence de nombreux musiciens en un orchestre qui regroupe à la fois les instrumentistes du Grand Théâtre et ceux du Cercle Musical. Les chœurs du Grand Théâtre sont renforcés par tout ce que Lyon connaît de chanteurs, notamment les élèves de Maniquet, les membres des chœurs de la société allemande Ste Cécile, ainsi que des chœurs d'enfants (issus des écoles communales ou des établissements de la Société d'Instruction Élémentaire du Rhône). Des musiciens recrutés dans les sociétés philharmoniques de Dijon et Châlon, dont certains sont arrivés par la Saône en bateau à vapeur, se joignent également à l'ensemble... Bref, un total d'environ trois cents exécutants pour cette manifestation grandiose.

Malgré un public moins nombreux qu'on ne l'espérait, le Festival Berlioz, dirigé par le compositeur en personne, semble au départ bien accueilli.

"(...) *M. Berlioz a trouvé un auditoire intelligent et des exécutants empressés et nombreux (...)*" (21)

affirme la *Revue du Lyonnais*.

La *Clochette* parle même d'un :

"(...) *éclatant succès (...)*" (22)

Sain d'Arod, dans les colonnes du *Courrier de Lyon*, décrit le même enthousiasme :

"(...) *Le public de dimanche a reçu avec acclamation les morceaux dont la sonorité puissante forçait les applaudissements à éclater (...)*" (23)

Cependant, si certains journaux s'enflamment, d'autres sont en revanche plus mitigés. Ainsi, le *Censeur* n'est pas vraiment enthousiaste envers le style d'écriture du compositeur qui semble même, contrairement à ce qu'écrivent le *Courrier de Lyon*, la *Clochette* et la *Revue du Lyonnais*, ennuyer les auditeurs. A propos de l'ouverture du *Carnaval romain*, de l'*Hymne à la France* et des extraits de la *Symphonie fantastique*, ce journal déclare que :

"(...) *M. Berlioz s'appesantit beaucoup trop sur chaque phrase, il la ramène*

(21) La *Revue du Lyonnais* année 1845 tome XXII p. 78.

(22) La *Clochette*, 27 juillet 1845.

(23) Le *Courrier de Lyon*, 24 juillet 1845.

dans tous les tons, sur tous les instruments, sans que l'habileté qu'il déploie dans ces détails puisse réveiller la froideur du public et sauver son œuvre d'un peu de monotonie (...)" (24)

Seul un extrait de la *Symphonie fantastique*, le passage du *Bal*,

"(...) qui respire un parfum de bon ton remarquable (...)" (25)

trouve grâce aux yeux du chroniqueur, bref compliment à l'égard du compositeur que le journal achève ensuite d'une phrase faussement indulgente :

"(...) M. Berlioz serait un excellent professeur de composition, mais comme créateur, il n'est pas à la hauteur des incroyables éloges que lui donnent certains critiques, comme aussi il ne mérite pas les reproches trop secs et trop injustes de quelques autres (...)" (26)

Pour sa part, le *Moniteur judiciaire* est plus favorable aux œuvres de Berlioz :

"(...) A défaut d'idées mélodiques dont il est assez sobre, l'ampleur du rythme et les savantes combinaisons harmoniques dans lesquelles il excelle justifient la réputation de l'excentrique compositeur (...)" (27)

Le *Rhône*, quant à lui, est perplexe face à cette musique dénuée de mélodie et aux harmonies larges et tumultueuses... Sa critique à l'égard des œuvres de Berlioz, bien qu'enveloppée d'un profond respect, nous permet de mesurer à quel point cette musique peut être difficile à appréhender pour l'auditeur.

"(...) L'orchestre de M. Berlioz est toujours dans quelque pénible enfantement, toujours agité, toujours en labeur ; il faut, de la part de l'auditeur, de l'expérience musicale pour suivre ce travail et pour reconnaître l'ordre dans ce désordre apparent ; il faut de l'attention (...) et il en résulte qu'on écoute la musique de M. Berlioz avec l'esprit plutôt qu'avec le cœur (...)" (28)

Le *Courrier de Lyon* est sans doute le journal le plus positif à l'égard du compositeur :

"(...) Grâce à Berlioz, Lyon vient enfin d'être initié à la musique des masses ! Car c'est grâce à Berlioz que Lyon est un peu musical. Honneur à Berlioz !

(24) *Le Censeur*, 27 juillet 1845.

(25) *Ibidem*

(26) *Ibidem*

(27) *Le Moniteur judiciaire*, 22 juillet 1845.

(28) *Le Rhône*, 23 juillet 1845.

l'organisateur des grandes fêtes musicales et le compositeur le plus connu par sa réputation quoique le moins populaire par ses ouvrages qui n'en sont pas moins toutes des œuvres de génie ! (...)" (29)

déclare Sain d'Arod, un des critiques lyonnais les plus brillants.

Bien que, nous l'avons vu plus haut, le public ait applaudi les morceaux à la "sonorité puissante", Sain d'Arod déplore que Berlioz soit incompris à son époque et réfute violemment les nombreuses attaques dont il fait l'objet :

"(...) Pourquoi l'auditeur vulgaire, ou du moins l'auditeur inexpérimenté, s'obstine-t-il à remarquer dans la musique de M. Berlioz l'absence de la mélodie ? Pourquoi ! parce que ses idées mélodiques sont neuves en même temps que marquées au coin d'une originalité harmonique et rythmique (...)" (30)

Cette incompréhension est également confirmée par la *Revue du Lyonnais*. Le journal raconte que Paganini a offert vingt mille francs à Berlioz après avoir entendu sa *Symphonie fantastique* et que ce geste généreux est, plus que la qualité même de sa musique, à l'origine de la réputation dont Berlioz jouit auprès du public !

Le *Censeur*, si négatif à l'égard des compositions du maître, s'incline par contre devant son talent d'orchestrateur :

"(...) L'Invitation à la Valse de Weber ne pouvait trouver un interprète plus digne et plus savant. Là, le compositeur était à l'aise, ayant à sa disposition les délicieuses phrases de l'auteur allemand, il n'avait plus qu'à s'occuper des détails (...)" (31)

Mais derrière le compliment pointe encore la critique. D'après ce journal, Berlioz, incapable de trouver ses propres idées musicales, serait juste un technicien bon à utiliser celles des autres...

Le *Moniteur judiciaire* salue pour sa part la façon dont Berlioz manie la baguette :

"(...) Sous son habile et entraînant direction, la masse d'exécutants initiée en peu de jours aux difficultés de sa musique a manœuvré avec un ensemble parfait (...)" (32)

Georges Hainl, qui dirige les chœurs, reçoit, outre les éloges de la presse, les hommages de Berlioz qui l'immortalise dans son livre les *Grotesques de la Musique*.

(29) *Le Courrier de Lyon*, 24 juillet 1845.

(30) *Ibidem*

(31) *Le Censeur*, 27 juillet 1845.

(32) *Le Moniteur judiciaire*, 22 juillet 1845.

"(...) Le jour de mon concert, il fut successivement directeur et exécutant. Il conduisit le chœur, il joua, il joua du violoncelle dans la plupart des morceaux symphoniques, des cymbales dans l'ouverture du Carnaval, des timbales dans la Scène aux Champs et de la harpe dans la Marche des Pèlerins. Oui, de la harpe. Ce fut même un des incidents les plus plaisants de notre dernière répétition. Je n'ai pas besoin de vous dire que les harpistes sont rares à Lyon autant qu'à Poissy ou à Quimper (...).

On m'avait indiqué un amateur dont le talent sur cet instrument jouit à Lyon de quelque renommée. "Avant de recourir à lui, voyons, me dit Georges, la partie que vous voulez lui confier.

- Oh ! elle n'est pas difficile ; elle ne contient que deux notes, si et ut".

Après l'avoir attentivement examinée :

- "Oui, reprit-il, elle n'a que deux notes ; mais il faut les faire à propos, et notre amateur ne s'en tirera pas. Votre musique est encore de celles qui ne peuvent être exécutées que par des musiciens. Ne vous inquiétez pas de cela néanmoins, j'en fais mon affaire".

Quand nous en vîmes le lendemain à répéter le morceau : "Apportez la harpe !" cria Georges en quittant son violoncelle. On lui obéit ; il s'empare de l'instrument, sans s'inquiéter des brocards et des éclats de rire qui partent de tous les coins de l'orchestre (on savait qu'il n'en jouait pas), il enlève tranquillement les cordes voisines de l'ut et du si et, sûr ainsi de ne pouvoir se tromper, il attaque ses deux notes avec un à propos imperturbable, et la Marche des Pèlerins se déroule d'un bout à l'autre sans le moindre accident.

C'était la première fois qu'il m'arrivait d'entendre cette partie exécutée ainsi à la première épreuve. Il fallait, pour être témoin d'un tel phénomène, qu'elle fût confiée à un harpiste qui n'avait jamais essayé de jouer de la harpe mais qui était sûr d'être musicien (...)" (33)

Berlioz relate également que le 21 juillet, au lendemain de la première soirée, les choristes de M. Maniquet se sont rendus sous ses fenêtres pour lui donner une sérénade. Il se souviendra aussi des deux lettres anonymes qu'il citera dans le même ouvrage, non sans une certaine malice :

"(...) La première, qui ne contenait que de grossières injures intraduisibles en langue vulgaire, me reprochait de venir enlever les écus des artistes

(33) Berlioz (H.) *Les Grottesques de la musique* Gründ p. 290-291.

lyonnais ; la seconde, beaucoup plus bouffonne, était de quelqu'un dont j'avais, sans m'en apercevoir, froissé l'amour-propre pendant les répétitions. Elle consistait en deux aphorismes que j'ai retenus mot pour mot. La voici :

"On peut être un grand artiste et être poli. Le moucheron peut quelquefois incommoder le lion.

Signé : Un amateur blessé".

Que dites-vous de ce laconisme épistolaire ? et de la menace ? Je regrette fort d'avoir blessé un amateur ; et, quel qu'il soit, je le prie de recevoir mes très humbles excuses. En tout cas, si je suis le lion de l'apologue, il faut croire que le moucheron aura oublié sa colère, car depuis cette époque, je ne me suis point senti incommodé."(34)

Au terme du récit de cet épisode de la vie musicale lyonnaise, il faut admettre que son succès n'a pas été total.

Tout d'abord, pour les raisons évoquées plus haut, Berlioz n'avait pratiquement aucune chance de réunir un large public au Grand Théâtre.

De plus, l'attitude de l'artiste qui, fort de sa notoriété parisienne, n'hésite pas à annoncer ses deux concerts sous le terme pompeux de festival, provoque l'effet contraire à celui attendu. Bien loin d'impressionner les Lyonnais, il blesse leur amour-propre et indispose la presse locale.

"(...) Et d'abord pourquoi festival ? Est-ce le nombre des exécutants qui a déterminé le choix de cette qualification pour les deux soirées de dimanche et de jeudi ? Mais déjà M. Georges Hainl avait eu l'heureuse idée de réunir plusieurs orchestres, plusieurs écoles de chant, afin d'initier le public lyonnais à la musique des masses, et cependant il s'était contenté de la modeste désignation de concert. Un festival est-il une soirée où l'on entend de très bonnes musiques ? Mais on a exécuté devant nous le Stabat de Rossini, les oeuvres de Beethoven, de Mozart, de Weber, etc, etc... sans recourir à l'ambitieuse annonce d'un festival. Nous laissons à M. Berlioz le soin d'expliquer cette étrange prédilection qui l'a fait surnommer l'homme-festival (...)" (35)

La *Revue du Lyonnais*, pourtant très bien disposée à l'égard du compositeur et admirant beaucoup sa musique, écrit :

(34) Berlioz (H.) *Les Grotesques de la musique* Gründ p. 292-293.

(35) *Le Censeur*, 27 juillet 1845.

"(...) Pourquoi ce titre menteur : Festival de la ville de Lyon ! Serait-ce parce que les bateaux à vapeur de la Saône nous ont apporté quelques violons amateurs ? Voilons-nous la face et passons (...)" (36)

D'autre part, le public lyonnais, tout comme pour les grandes vedettes d'opéra, est particulièrement critique à l'égard d'un musicien qui possède une solide réputation. Bien que natif de la région, Berlioz, qui a bâti sa gloire à l'étranger et à Paris, ne fait pas exception à la règle.

Berlioz ne reviendra pas se produire dans la capitale rhodanienne. Paradoxalement, bien que ses concerts n'aient pas eu le retentissement qu'ils auraient mérité, ce séjour semble avoir marqué le compositeur qui, nous l'avons vu, le relate dans les *Grotesques de la Musique*.

On peut imaginer que si son passage à Lyon n'avait récolté qu'éloges et compliments, l'évocation de celui-ci n'aurait peut-être pas trouvé sa place dans ses mémoires, considéré comme un simple succès provincial de plus...

IV - Deux tentatives sans succès : les concerts Magnus et ceux de l'Harmonie de Lyon.

En 1865, Désiré Magnus, pianiste et compositeur belge installé à Paris depuis quinze ans déjà et qui y a fondé une société de concerts en compagnie de Félicien David, décide de donner un cycle de séances musicales à Lyon. Le prix des places, bon marché, est de cinq francs, trois francs, deux francs et un franc. Il donne donc à ces soirées le nom de "concerts populaires".

Il fait appel, pour l'occasion, à Mme Gagliano, cantatrice, au violoniste Aimé Gros, au violoncelliste M. Baumann et à l'Union Chorale de M. Jansenne.

Il donne son premier concert le 1er février dans l'ancienne salle du Cercle Musical, quai St-Antoine. En voici le programme :

Première partie

- 1 - *Trio en do mineur pour piano, violon et violoncelle* de Beethoven par MM. Magnus, Aimé Gros et Baumann
- 2 - Polonaise de *Jérusalem* de Verdi, chantée par Mme Gagliano

(36) *Revue du Lyonnais*, année 1845, Tome XXIII P. 79.

3 - Transcription des *Huguenots de Meyerbeer* (D. Magnus) par l'auteur

4 - *Le Soir* de Schubert, chœur par l'Union Chorale

Deuxième partie

1 - Solo de violoncelle par Baumann

2 - Air des *Noces de Figaro* de Mozart par Mme Gagliano

3 - a) *Nocturne* ; b) *Fantaisies pour piano* (D. Magnus) par l'auteur

4 - *La Sainte Ligue* de Beethoven, chœur par l'Union Chorale

5 - *Prélude pour piano, violon et violoncelle* de Bach par MM Magnus, Aimé Gros et Baumann.

Les mêmes artistes se produisent à nouveau le dimanche après-midi suivant, 5 février. Malgré un programme de grande qualité et des interprètes talentueux, la salle du Cercle Musical est à moitié vide. D'après le *Salut Public*, l'utilisation par Magnus du terme "concerts populaires" dans sa publicité, loin d'attirer les auditeurs, les aurait au contraire éloignés de la salle.

Voici ce qu'on peut lire dans ses colonnes :

"(...) Le bourgeois se sera dit : voilà qui n'est pas pour moi ! Je ne suis pas populaire ! Le populaire, de son côté, voyant que les places annoncées les premières sur l'affiche étaient au prix de cinq francs, aura négligé de pousser plus loin sa lecture (...)" (37)

Malgré cette affluence médiocre, le public présent dans la salle est enthousiaste. Mais outre ce terme de "concerts populaires" mal compris par les Lyonnais, le programme choisi est trop élitiste pour assurer le succès à cette entreprise qui s'arrête donc après le deuxième concert.

Deux ans après cet échec, M. Berger, président de l'Harmonie de Lyon, reprend à son compte l'idée d'organiser une série de concerts populaires.

L'initiative de M. Berger a peu en commun, hormis le titre, avec celle de M. Magnus. Il fait intervenir son orchestre, sorte de fanfare augmentée de quelques instruments à cordes et de musiciens du Grand Théâtre. Le prix des places est de un franc, sauf pour quelques sièges réservés.

Quant au programme, il s'adresse manifestement au grand public et n'est pas d'un niveau artistique très haut ni surtout très novateur. Ainsi, celui de la première séance qui a lieu le 10 mars comporte quatre fantaisies sur des opéras en vogue, par l'Harmonie

(37) Sallès (A.) *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont éditeur, Paris 1919, p. 10.

de Lyon, quatre morceaux de chant tirés des opéras à la mode, par les artistes du Grand Théâtre (un air de la *Traviata* par Mme Sallard, un air de la *Juive* par M. Wicart, un air de la *Favorite* par M. Peschard et un air du *Philtre* par M. Marthieu), une fantaisie pour violon par Aimé Gros et un air varié pour flûte par M. Coulon.

Ces concerts, peu ambitieux sur le plan artistique, le sont par contre quant aux moyens mis en œuvre pour attirer le public. Berger prévoit large et donne ses séances dans la grande salle du Palais de l'Alcazar. Il fait en outre graver des pièces de propagande afin d'inciter de nombreux Lyonnais à s'abonner à sa saison.

Il met également des billets en vente chez tous les marchands de musique, sur lesquels figure le programme de la première soirée.

Malgré tout ce battage, on ne trouve guère de traces de ces concerts dans la presse, preuve qu'ils ont dû avoir une durée aussi éphémère sinon plus que les concerts Magnus.

V - Joseph Luigini, fondateur des Concerts Bellecour.

Comme nous l'avons signalé dans l'histoire du Grand-Théâtre de Lyon (38), Joseph Luigini, son chef d'orchestre, suite à un différend qui l'oppose au directeur Danguin, quitte son poste à l'été 1871, suivi par la majorité de ses musiciens. En voici les noms :

MM Lapret, Alexandre Luigini fils, premiers violons solos ; Lespinasse, premier violon ; Alday et Bernet, chefs d'attaque deuxièmes violons ; Joanon, Alex-Georges, Fichet, Baggers fils, Allemand, deuxièmes violons ; Vernay, Nantas, altos ; Laussel, violoncelle solo ; Bedetti frères, Adrien Luigini, violoncellistes ; Lang, Silvestre, contrebassistes ; Nauwelaers, Alrit, flûtes solos ; Fargues, hautbois solo ; Raymond, deuxième hautbois ; Gibert, Cousin, clarinettes solos ; Bonnefoy, basson ; Lartelier, premier cor ; Dujast, Grimeur, Thomas, deuxièmes cors ; Alexandre Luigini, Chaulet, pistons solos ; Billié, premier trombone ; Gentil, deuxième trombone ; Pepe, troisième trombone ; Rossotte, ophicléide ; Baggers jeune, triangle. (39)

Ces musiciens se constituent alors en société pour donner les mardis, jeudis et samedis soirs des concerts de plein air. Ces séances ont lieu place Bellecour et leur droit d'entrée, fixé seulement à cinquante centimes, est peu onéreux.

La soirée d'inauguration a lieu le 15 juin 1871. En voici le programme, très "grand public", mais servi par d'excellents instrumentistes :

(38) cf p. 222

(39) Sallès (A.) *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur - Paris 1919, p. 14

Première partie

- 1 - Ouverture de la *Muette* (Auber)
- 2 - *Grande Valse* (Strauss)
- 3 - Fantaisie sur les *Huguenots* (Alex. Luigini fils)
- 4 - *Un bon mot*, polka (Faust)

Deuxième partie

- 1 - Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini)
- 2 - *Souvenir de Wekerlin* (Fargues), fantaisie pour hautbois, par l'auteur
- 3 - *Marche turque* (Mozart)
- 4 - Les *Cercles de Vichy* (Bosisio), quadrille.

On le voit, ce programme comporte une œuvre de Luigini fils qui par la suite composera régulièrement pour cet ensemble. Il sera un compositeur très apprécié des Lyonnais et dirigera plus tard ces "concerts Bellecour" créés par son père.

Ces concerts populaires se poursuivent tout l'été avec des programmes analogues qui n'ont d'autre but que de divertir le public. Celui-ci accueille d'ailleurs très favorablement cette initiative. Mais avec le départ des beaux jours, ces concerts de plein air ne peuvent se poursuivre. Joseph Luigini doit donc chercher une salle pour continuer son activité. Il fait appel au mécène M. Emile Guimet qui devient président de l'association et l'aide financièrement. La société de concerts décide alors de donner, du 8 octobre au 18 mars, des matinées populaires le dimanche matin au Palais de l'Alcazar, ainsi que des séances de musique de chambre, le vendredi, dans la salle du Cercle musical. Le prix des places est là encore tout à fait modéré (quinze francs pour l'abonnement aux séances du dimanche).

Le 24 septembre a lieu la première matinée à l'Alcazar. La salle n'est pas pleine car de nombreux lyonnais profitent encore des plaisirs de la campagne à cette période de l'année. D'autre part, elle est desservie par une taille trop imposante et une situation trop excentrée d'accès malaisé.

Dans ce premier concert se produit le baryton Devoyod de l'Opéra de Paris. Luigini recevra d'ailleurs régulièrement d'illustres visiteurs et fera chanter également les pensionnaires du Grand Théâtre les plus appréciés du public.

Voici le programme du 24 septembre 1871 :

Première partie

- 1 - Ouverture de la *Bobémienne* (Balfe)
- 2 - *Rêve sur l'Océan*, valse
- 3 - Air de *Robert le Diable* (Meyerbeer) par Mlle Cavalliès
- 4 - *Symphonie pour deux violons* (Alard) par MM. Lapret et Luigini
- 5 - Air du *Siège de Corinthe* (Rossini) par M. Devoyod
- 6 - Ouverture de *Poète et Paysan* (Suppé)

Deuxième partie

- 1 - Ouverture des *joyeuses Commères* (Nicolai)
- 2 - Les *Rameaux* (Faure) par M. Devoyod
- 3 - Duo de *Guillaume Tell* pour flûte et hautbois (Demersemann) par MM. Abrit et Fargues
- 4 - Air du *Trouvère* (Verdi) par Mlle Cavalliès
- 5 - Scène de l'*Africaine* (Meyerbeer)
- 6 - Ouverture de *Nabucco* (Verdi)

Les programmes des concerts suivants sont tout à fait analogues, toujours plus destinés à plaire et à délasser qu'à innover. Nous nous contenterons d'en signaler quelques traits saillants.

La deuxième séance a lieu le 1er octobre. A la demande générale, Devoyod rechante la scène de l'*Africaine*.

Lors de la troisième, le 15 octobre, l'orchestre joue l'ouverture de la *Muette de Portici*, la valse le *beau Danube bleu* de Strauss... Alexandre Luigini oncle, M. Baumann et le clarinettiste Martin se font entendre dans de brillants solos et M. Labarre chante un air de l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer.

Lors du quatrième concert, le public peut entendre, entre autre, la *Jeune Religieuse*, mélodie de Schubert orchestrée par Alexandre Luigini fils, chantée par l'étoile du Grand Théâtre, Mme de Taisy.

Puis, le 5 novembre, a lieu un concert auquel se joignent plusieurs sociétés : le Cercle choral de St-Nizier, les Fils des Trouvères, la Société chorale lyonnaise, l'Union lyonnaise, l'Union lyrique et la Fanfare des Pompiers.

En voici le programme complet :

Première partie

- 1 - Ouverture du *Domino noir* (Auber)
- 2 - *Baden-Baden*, valse (Bousquet)
- 3 - *Fantaisie sur les Huguenots de Meyerbeer* (A. Luigini fils)
- 4 - *Air varié* pour piston (Arban) par A. Luigini oncle
- 5 - a) *Hymne à la Nuit* (Rameau)
b) *La Noce de Village* (Laurent de Rillé), chœurs par l'Association chorale du Lyonnais.

Deuxième partie

- 1 - Ouverture du *Feu du Ciel*, orientale symphonique pour orchestre et fanfare (Emile Guimet)
- 2 - *Scène d'Orphée* de Gluck pour violoncelle (Franchomme) par M. Baumann
- 3 - *Schiller-Marsch* (Meyerbeer)
- 4 - Final pour orchestre (Faust).

Bien que toujours destiné à un large public, notons la présence dans ce programme d'une œuvre de Rameau. D'autre part, l'ouverture du *Feu du Ciel* est alors inédite. On constate dans ces concerts, ainsi que dans les suivants, que la musique d'Alexandre Luigini fils est très souvent jouée. Il est en passe de devenir le fournisseur attitré des matinées de l'Alcazar !

Même si ces programmes sont à peu près toujours bâtis sur le même canevas avec leurs lots d'ouvertures, fantaisies virtuoses, extraits du répertoire lyrique, variations..., ils nous permettent de mesurer la distance parcourue depuis l'époque du père Guérin ou celle des concerts populaires. On le constate, le Second Empire, qui a mis la valse à la mode, a laissé des traces...

D'autre part, les pièces de virtuosité et grands solos divers ne sont plus l'apanage des pianistes et des violonistes. On voit ainsi fleurir de telles œuvres pour flûte, hautbois, piston, clarinette, violoncelle... interprétées par de brillants virtuoses tels Fargues (Hautbois), Nauwelaers ou Alrit (flûte), Alexandre Luigini oncle (piston), Martin (clarinette), Baumann ou Laussel (violoncelle).

Citons, dans les programmes des concerts suivants, l'*Enfant de Vienne* (12 novembre) et la *Distraction* (19 novembre), valse de Strauss ; la *Mélancolie* (7 janvier 1872), valse de Métra ; les fantaisies sur *Rigoletto* (12 novembre), sur *Ernani* (19 novembre), sur les *Huguenots* (21 janvier 1872, 4 février), sur l'*Africaine* (11 février), sur la *Muette de Portici* (25 février), sur le *Trouvère* (25 février), du prolifique Alexandre Luigini fils. On rencontre également des œuvres plus sérieuses, plus profondes, tel, le 19 novembre 1871, un adagio de Vieuxtemps pour violoncelle, interprété par Baumann, ou bien l'*Hymne autrichien* de Haydn (14 janvier 1872), l'andante de la *Symphonie en ut* de Beethoven, la *Marche funèbre* de Chopin orchestrée par Pascal.

Le 28 janvier 1872, la société de Joseph Luigini reçoit Alfred et Marie Jaëll qui jouent le *Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, une fantaisie sur la *Muette* de Thalberg, une paraphrase sur *Rigoletto*, une *Rhapsodie hongroise* de Liszt et la *belle Grisélidis* de Reinecke. L'orchestre quant à lui abandonne pour la circonstance ses valse et solos pour instruments à vent et interprète l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, l'entracte de *Philémon et Baucis* de Gounod, puis l'ouverture de *Guillaume Tell*. (40)

Dans les concerts suivants citons, le 4 février, l'ouverture de *Nabuchodonosor* de Verdi, une ouverture de concert, *Hommage à M. Guimet* d'Alexandre Luigini fils, la marche de l'*Africaine* de Meyerbeer ; le 11 février l'ouverture du *Domino noir* d'Auber, la *Rêverie* de Schumann pour instruments à cordes, l'ouverture de *Martha* de Flotow et enfin le 25 février les ouvertures d'*Haydée* d'Auber et des *joyeuses Commères* de Nicolai, et la marche du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn.

Apparemment ces programmes n'attirent pas toujours un public nombreux, à moins que la situation du Palais de l'Alcazar ne le décourage de venir assister au concert... Toujours est-il que Luigini ne parvient pas à remplir sa salle.

En janvier 1872, il déménage donc au Casino, rue de la République, salle beaucoup plus centrale, mais qui se rapproche plus du café chantant que du local de concerts. Mais pas ici plus qu'à l'Alcazar le public populaire à qui sont destinés ces concerts ne vient en masse.

Nous l'avons dit, Joseph Luigini, alors qu'il fait appel à l'aide de M. Guimet, prévoyait également de donner des séances de musique de chambre les vendredis. Ce sont en fait plutôt des soirées symphoniques de musique classique qu'il organise dans le théâtre du gymnase. Cette fois-ci, les programmes sont plus courts mais manifestement destinés à un public connaisseur. Ainsi le premier concert du vendredi 24 octobre fait entendre la *Symphonie en ut* et l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven ainsi que l'*Hymne autrichien* de Haydn. Ensuite, le 1er décembre, l'orchestre donne

(40) cf Alfred et Marie Jaëll à Lyon, p. 489

l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, la *Rêverie* de Schumann pour instruments à cordes, la *Symphonie en sol mineur* de Mozart et la *Marche funèbre* de Chopin orchestrée par M. Pascal.

A cette époque, Beethoven est manifestement devenu beaucoup plus facile à écouter pour les Lyonnais qu'au temps du père Guérin. Il est d'ailleurs le compositeur le plus fréquemment interprété lors des séances musicales de Joseph Luigini. Ses symphonies surtout sont à l'honneur. On retrouve plusieurs fois l'*Héroïque* et la *Pastorale*, en entier ou par extraits, mais également l'allegretto de la *Symphonie en la* (16 février 1872), le premier mouvement de la *Symphonie en ré* (23 février), l'ouverture de *Fidélío*, les *Concertos en do majeur* et en *mi bémol majeur* (12 et 24 janvier) par Alfred Jaëll.

Luigini donne également, entre décembre 1871 et février 1872, la *Sérénade* pour instruments à cordes, l'*Hymne autrichien*, la *Symphonie No 58 dite militaire ou à la turque* de Haydn ; l'ouverture de *Ruy Blas*, celle de la *Grotte de Fingal* et l'*Allegro brillant* (par Alfred et Marie Jaëll) de Mendelssohn ; le *Chant du soir* pour instruments à cordes de Schumann ; les ouvertures d'*Obéron*, du *Freischütz*, ainsi que l'*Invitation à la Valse* orchestrée par Berlioz de Weber ; la *Marche nuptiale de la Reine de Saba* de Gounod ; le larghetto du *Quintette* pour instruments à cordes et l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart.

Malgré la grande qualité des programmes, Luigini a souvent bien du mal à remplir la salle du Gymnase qui ne peut pourtant accueillir qu'à peine trois cents personnes. Peut-être le choix des œuvres est-il justement trop ambitieux, même pour un public averti, ou peut-être est-ce la salle elle-même, trop petite, dont l'acoustique dessert les symphonies de Beethoven, qui rebute les auditeurs ? Toujours est-il que seule la venue de vedettes comme Alfred et Marie Jaëll parvient à faire salle comble.

Le 23 février 1872, Luigini donne un dernier concert où il change un peu le style de son programme. Pour la première fois de la saison, on voit apparaître dans cette série une partie chantée. Est-ce pour se rallier à nouveau le public que Luigini décide de varier ses choix ? Notons également la présence d'Alexandre Luigini fils comme soliste. Même si sa musique en est plus sérieuse, ce concert se rapproche quelque peu de ceux du dimanche matin. Plus long, plus éclectique que les autres, il apparaît comme un compromis entre concerts populaires et soirées de musique de chambre. En voici la teneur :

- 1 - Première partie de la *Symphonie en ré majeur* (Beethoven)
- 2 - Air de *Sémiramis* (Rossini) par Mme Courrière

- 3 - Andante de la *Symphonie "la Surprise"*(Haydn)
- 4 - Air de Lotti, par Mme Courrière
- 5 - *Romance en fa* pour violon (Beethoven) par M. Alex Luigini
- 6 - Air d'*Actéon* (Auber) par Mme Courrière
- 7 - Final de la *Symphonie en sol mineur* (Mozart)

Cela était-il le début d'une orientation différente pour la deuxième saison ? On peut supposer que Luigini, tout en choisissant toujours des œuvres de qualité, avait décidé de les diversifier. Mais la question reste sans réponse car, le 25 octobre 1872, cet artiste est nommé maître de chant et second chef d'orchestre au Théâtre Italien à Paris.

"La Société des Concerts, dont il avait été directeur, se dissolvait quelques semaines plus tard, en déclarant abandonner à M. Guimet, "à qui elle avait eu recours dans les moments difficiles et qui avait toujours été son protecteur", tout ce qu'elle possédait, notamment le matériel et les agencements des concerts Bellecour, "en échange d'une dette dont elle n'était pas quitte envers lui" et, peu à peu, la plupart des artistes qui en avaient fait partie reprenaient leurs places à l'orchestre du Grand Théâtre (...). Rien ne subsistait donc de l'oeuvre éphémère qu'avaient paru saluer, un an auparavant, les plus séduisantes promesses (...)" (41)

VI - Aimé Gros

VI - 1 L'homme

Né à Lyon le 11 mars 1839 et mort dans cette même ville le 19 septembre 1901, Aimé Gros est l'un des piliers de la vie musicale lyonnaise de la fin du XIX^{ème} siècle.

Fils d'un tapissier, il commence le violon à six ans avec Pucetti, contrebassiste au Grand Théâtre. Il étudie ensuite avec Couard, Cherblanc et Pontet.

Enfant très doué, il est remarqué par Georges Hainl qui le présente au public alors qu'il n'est âgé que d'une dizaine d'années. Il interprète dans un concert du Cercle Musical un concerto de Bériot.

Il part alors pour Paris et étudie au Conservatoire auprès de Massart en violon, Duvernoy en solfège, Baillot fils en musique de chambre et Reber en harmonie. C'est

(41) Sallès (A.) *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur. Paris 1919 p. 28.

dans cette institution qu'il se lie d'amitié avec Lasserre, Saint-Saëns, White, Sarasate... pour ne citer que les plus célèbres d'entre eux, bref, des relations amicales qui présenteront plus tard un immense intérêt artistique pour le public lyonnais.

En 1858, l'année de son premier prix, Aimé Gros est nommé violon solo à l'orchestre du Grand Théâtre de Lyon où il lui arrive même, de par son talent, d'éclipser Georges Hainl !

Il se produit régulièrement avec les plus illustres artistes de son temps dont Saint-Saëns en 1867.

Bien qu'Aimé Gros fut un violoniste très apprécié, son nom reste célèbre pour le rôle éducatif qu'il a joué à Lyon.

Professeur passionné, dévoué entièrement à la musique et à ses élèves, il consacre la majeure partie de sa vie à sensibiliser le public aux œuvres symphoniques.

A l'exemple de Jules-Etienne Padeloup (1819 - 1887) à Paris, il dirige à Lyon, de 1873 à 1877, des concerts populaires.

VI - 2 Les concerts populaires d'Aimé Gros



Aimé Gros
Illustration 78

Prenant la suite de Joseph Luigini, Aimé Gros loue la salle du Casino au mois de février 1873 pour y faire entendre, chaque dimanche après-midi, un orchestre de soixante musiciens dans les plus grandes œuvres du répertoire symphonique.

Il annonce également dans le *Salut Public* du 10 février 1873 son intention de faire figurer à l'affiche de chaque concert le nom d'une vedette parisienne.

Aimé Gros veut "ratisser large". Il vise, dans son entreprise, tous les publics, tant par la qualité des programmes et de leur exécution que par la diversité du prix des places qui va de soixante centimes pour la deuxième galerie à cinq francs pour les stalles numérotées. En ce sens,

on peut supposer que le choix de la salle du Casino, située au 79 de la rue Impériale (actuellement rue de la République), qui est en réalité plutôt un café-concert, peut facilement toucher un public populaire et combattre ainsi sa prévention à l'égard d'une musique sérieuse qui parfois l'intimide.

Les débuts des concerts populaires d'Aimé Gros sont éclatants. La première séance a lieu le 23 février 1873. Gros invite le célèbre pianiste Ritter (42) qui interprète le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, une *Gavotte* de Bach, ainsi que les *Courriers*, œuvre de sa composition. En outre, l'orchestre joue la *Symphonie en ré majeur* de Haydn, la romance de la *Troisième symphonie* de Saint-Saëns et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn. Le public est enthousiaste.

Le 2 mars, Aimé Gros donne son deuxième concert. Il en fait un événement musical en invitant le violoniste Sarasate (43) que l'on n'avait encore jamais entendu à Lyon. Malheureusement cet artiste, pris d'un malaise, ne peut aller au bout de sa partie (*Concerto pour violon* de Mendelssohn et fantaisie sur *Faust*). Le reste du programme se compose de la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, du *Printemps* d'Alexandre Luigini (fils), poésie musicale pour dixtuor par MM. Bonnefoy, Chaullet, Fargues, Masson, Nauwelaers et les instruments à cordes, et de l'ouverture de *Zampa* d'Hérold.

C'est ensuite Saint-Saëns (44) qu'accueillent les concerts populaires. Aimé Gros sait choisir ses artistes. La salle est comble. Bien qu'on ait ajouté des tabourets partout où la place le permettait, de nombreux auditeurs assistent au concert debout. Le public admire, bien sûr, son talent de pianiste, mais son *Concerto pour piano* le laisse perplexe. Saint-Saëns interprète en outre sa *Mandolinata*, un nocturne de Chopin et une valse de Schubert transcrite par Liszt.

Pour sa part, l'orchestre joue la *Symphonie en ut majeur* de Beethoven, l'ouverture de la *Muette de Portici* d'Auber et le *Printemps* de Luigini créé lors du précédent concert et redemandé par le public. Malgré la relative incrédulité de l'auditoire face à la musique de Saint-Saëns, Aimé Gros le réinvitera à plusieurs reprises et fera représenter plus tard ses œuvres sur la scène du Grand Théâtre de Lyon. Les deux hommes se lieront d'ailleurs d'une amitié qui ne se démentira jamais.

Dans le concert suivant, le 23 mars, Sarasate, remis sur pied, reparait. Il interprète ses fantaisies sur *Faust* et sur le *Freischütz* ainsi que le *Concerto en la pour violon et orchestre* de Saint-Saëns. L'orchestre joue également l'ouverture du *Pré aux Clercs* d'Hérold, la *Marche funèbre* de Chopin et la *Rêverie* de Schumann, pièces empruntées au répertoire de Joseph Luigini. Cette séance clôt la première saison.

La deuxième saison s'ouvre ensuite le 30 novembre 1873. L'organiste Henri Fissot s'y

(42) cf IVème partie - Théodore Ritter, p. 511

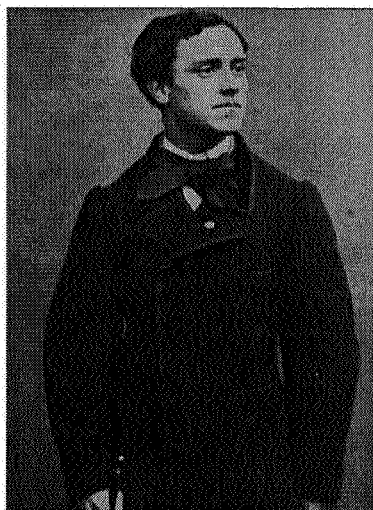
(43) cf IVème partie - Pablo de Sarasate, p. 596

(44) cf IVème partie - Saint-Saëns, p. 494

fait entendre comme pianiste dans le *Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, la *Clochette* de Paganini transcrite pour piano, le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn et une *mélodie hongroise* de Liszt. L'orchestre, pour sa part, joue à nouveau une œuvre de Beethoven, la *Symphonie No 8 en fa majeur* et l'ouverture de *Sémiramis* de Rossini.

Malgré un programme conséquent, le public est peu nombreux. Est-ce parce que l'attrait de la nouveauté n'est déjà plus là, ou bien parce que le nom de l'artiste invité n'est pas assez médiatique ?

Toujours est-il que le 7 décembre, pour le concert suivant, le violoniste White (45) réunit plus de monde dans la salle. Le programme est un heureux compromis entre pièces "grand public", comme la *Fantaisie sur Robert le Diable* d'Alard ou le *Carnaval de Venise* de Paganini, et œuvres plus profondes telles la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, l'*Allegretto Scherzando* pour orchestre de Beethoven, la *Rêverie* pour cordes de Schumann et surtout la *Chaconne* pour violon seul de Bach.



Sarasate
Illustration 79

Mais Aimé Gros reste vigilant. Afin de fidéliser son public, il réduit le nombre de ses concerts et propose des abonnements à des prix avantageux (le prix d'abonnement à une stalle est de vingt-cinq francs pour six concerts). Ces séances musicales deviennent alors un des rendez-vous d'une frange de la bonne société, même si certains se refusent à entrer dans une salle qu'ils jugent indigne d'eux.

Le concert suivant n'a lieu que le 11 janvier 1874, Aimé Gros ayant suspendu ses séances durant la période des fêtes de fin d'année. La salle est comble et l'on peut y reconnaître plusieurs personnalités locales.

"(...) Le général Bourbaki, gouverneur militaire de Lyon, y était, et avec lui M. Ducros, préfet du Rhône, M. Grandval et M. Desmaisons, secrétaires généraux de la Préfecture, le procureur de la République, de nombreux magistrats, des fonctionnaires, les grands commerçants de notre ville, etc... L'élite de nos citoyens avait compris qu'il était de son devoir de soutenir une œuvre de décentralisation artistique qui honorait notre cité, et qui pouvait la relever du reproche d'être, avant tout, préoccupée de commerce, et de ne pas faire la part des plaisirs délicats (...)" (46)

Lors de ce concert ainsi que des suivants se produisent de prestigieux invités comme Sarasate (11 janvier, 22 mars 1874), Ritter (8 février), White (22 février) ou Francis Planté (8 mars). (47)

(45) cf IVème partie, White, p.593

(46) Sallès (A.), *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur - Paris 1919, p. 37.

(47) cf, pour ces concerts, IVème partie.

Ce dernier adresse après son concert ses remerciements aux membres de l'orchestre ainsi qu'à Aimé Gros dans une lettre parue dans le *Salut Public* :

"(...) A Messieurs les membres de l'orchestre des concerts populaires de Lyon.

Lyon, le 8 mars 1874

Ne pouvant m'adresser à chacun de vous en particulier, permettez-moi de vous dire collectivement, par écrit, combien je vous suis reconnaissant de tous les soins artistiques que vous avez mis dans notre excellente collaboration musicale d'aujourd'hui.

Grâce à votre vaillant et digne chef d'orchestre Aimé Gros, grâce à vous aussi, Mozart et Weber ont eu un succès de plus. Je suis bien heureux de m'être réuni à vous dans l'œuvre artistique qu'a entrepris mon excellent ami et ancien camarade, en vous disant à tous : merci, j'ajoute : au revoir.

Votre dévoué

Francis Planté" (48)

La deuxième saison est un succès complet. Aimé Gros a trouvé son public, a su lui offrir d'excellents concerts et attirer sur sa scène les plus grands interprètes. Tous le félicitent, presse comme auditeurs. Le gouvernement lui décerne même, à cette époque, les palmes académiques. Néanmoins, certains hésitent toujours à entrer dans la salle du Casino. Elle n'est, il est vrai, pas conçue pour accueillir des concerts de musique symphonique. Aimé Gros songe à déménager. C'est alors que le mécène Emile Guimet rachète un autre café-concert, l'Eldorado, situé rue Bellecordière (il devient plus tard le Théâtre Bellecour), et y entreprend de gros travaux. Il le dote de trois étages de loges et de galeries ainsi que d'une décoration luxueuse. Puis il offre cette salle de mille cinq cents places à Aimé Gros.

Celui-ci y donne son premier concert le 29 novembre 1874 et invite son ami Saint-Saëns qui joue sa *Marche héroïque*, son *Quatrième concerto* pour piano et orchestre, la *Fantaisie hongroise* pour piano et orchestre de Liszt, des extraits de *Faust*, transcrits pour piano. L'orchestre complète le programme par la *Symphonie en si bémol* de Haydn et l'ouverture du *Freischütz*.

La saison se poursuit, jalonnée des passages de grands visiteurs. Après Saint-Saëns, le violoniste Marsick vient jouer le *Concerto en ré mineur* de Vieuxtemps et les *Airs russes* de Wienawski (le 13 décembre). Puis Alfred Jaëll interprète le 27 décembre le *Concerto en la mineur* de Schumann, la *Romance en sol majeur* de Saint-Saëns,

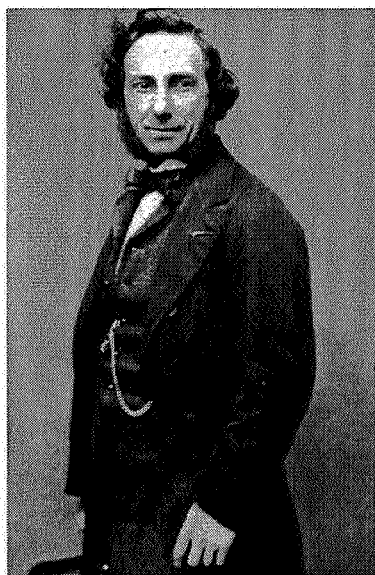
(48) Le *Salut Public*, vendredi 13 mars 1874.

la *Polonaise en do dièse majeur* de Chopin, *Dans les Bois* de Stéphane Heller et sa *Sérénade*, dans ce programme consacré en majeure partie au piano. L'orchestre, dans ces deux concerts, joue la *Marche nuptiale* de Widor, la *Symphonie en ré majeur* de Haydn, l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn et celle de *Gretna Green* de Guiraud. Le premier concert de l'année 1875 est donné le 10 janvier par le violoniste Sarasate. (49)

Le programme du concert suivant donné le 24 janvier 1875 est intéressant car, faisant intervenir le pianiste Planté, le violoniste Sivori et le violoncelliste Loys, il laisse une large part à la musique de chambre. En voici la teneur :

- 1 - *Sonate en ré majeur* pour piano et violon (Beethoven) par MM. Planté et Sivori
- 2 - *Mélancolie* (Prume) par M. Sivori
- 3 - a) *Menuet* (Boccherini)
b) *Rondo de la Troisième sonate* (Weber)
c) *Concerto en mi mineur* (Chopin)
d) *Mélodie hongroise* (Liszt), par M. Planté
- 4 - *Romance* pour violoncelle par M. Loys
- 5 - *Trio en ut mineur* pour piano, violon et violoncelle (Mendelssohn) par MM. Planté, Sivori et Loys
- 6 - Final

Au terme du concert, l'enthousiasme est à son comble, le public mesure sa chance d'avoir pu entendre de tels artistes réunis.



Sivori
Illustration 80

La séance musicale suivante, le 7 mars, donne lieu à une polémique assez vive au sujet de la marche des fiançailles de *Lobengrin* de Wagner qu'Aimé Gros avait inscrite au programme. Alors que le concert touche en effet à sa fin et que l'orchestre s'apprête à jouer cette pièce, de nombreuses protestations quelque peu chauvines éclatent dans la salle pour demander le retrait de l'œuvre. Aimé Gros s'exécute et fait alors jouer la *Marche héroïque* de Saint-Saëns. La pianiste Mme Montigny-Remaury est la soliste invitée de ce concert. Elle joue le *Capriccio op 22* de Mendelssohn, une *Pastorale variée* de Mozart, entre autres... Quant à l'orchestre, il avait ouvert le

(49) cf IVème partie, Sarasate à Lyon, p. 598

concert par la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

Le 21 mars, le concert suivant débute également par une symphonie de Beethoven. Un violoniste, M. Montardon, joue le *Huitième concerto* de Rode et une ballade de Vieuxtemps. On assiste ensuite à la création d'une œuvre du compositeur lyonnais Léon Paliard, une *Fête à Memphis* dont les sous-titres (*Marche égyptienne, Entrée de Pharaon, Hymne des Prêtresses d'Isis, Esclaves nubiennes, Danse guerrière*) s'accordent bien avec le goût pour l'exotisme de l'époque.

Le 10 avril, Aimé Gros fait à nouveau jouer Alfred et Marie Jaëll, puis le 18, pour la fin de la saison, il invite encore une fois Francis Planté qui joue le *Concerto en ré mineur* de Mendelssohn, le *Concerto en mi mineur* et la *Polonaise No 8* de Chopin. Outre la *Symphonie en sol mineur* de Mozart et l'ouverture des *Joyeuses Commères* de Nicolai, Aimé Gros, toujours aussi soucieux de la qualité de ses programmes, fait jouer le *Septuor* de Beethoven par MM. Cousin à la clarinette, Lartellier au cor, Deumeuse au basson et tout le quatuor.

Le bilan de cette troisième saison est extrêmement positif. On admire le soin avec lequel Aimé Gros compose ses programmes, avec quel bonheur il choisit ses artistes, mais surtout les progrès qu'il a su faire faire à son orchestre. D'ensemble hésitant, peu homogène au début, il est devenu une phalange brillante, à même d'interpréter les plus beaux chefs-d'œuvre classiques. Voici ce qu'en dit Antoine Sallès :

"(...) Qu'il s'agît d'œuvres classiques, comme les symphonies de Haydn, de Mozart et de Beethoven, dont il était rare que quelque'une des plus importantes ne fût pas inscrite à chacune de ses séances, de compositions d'un caractère plus moderne, comme celles de Weber, de Mendelssohn, de Saint-Saëns, ou plus simplement de certaines pages encore inédites, empruntées à des auteurs de chez nous (...), on était unanime à louer le soin et l'ensemble avec lesquels il s'acquittait de sa tâche. Grâce à lui et grâce à son chef l'initiation se faisait. La musique italienne, aux éclatantes couleurs, était oubliée peu à peu par ceux qui la plaçaient au-dessus de la musique sérieuse (...) les doigts habiles des pianistes de réputation, l'archet rapide et savant des violonistes en renom, avaient découvert aux yeux étonnés et charmés des spectateurs l'écrin si riche et si varié des compositeurs d'œuvres classiques, et on remarquait avec autant d'étonnement que de satisfaction la vogue obtenue par ce genre de concerts (...)" (50)

(50) Sallès (A.), *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur. Paris 1819. p. 44-45.

Malheureusement, à la veille de la nouvelle saison, le 4 novembre 1875, un incendie éclate à l'Eldorado - qui a alors pris le nom de Théâtre Bellecour - et détruit totalement la scène.

Aimé Gros poursuit alors ses concerts dans la salle du Casino remise à neuf. Avec un peu de retard, la nouvelle série de séances musicales s'ouvre le 28 novembre avec, là encore, un programme mêlant musique symphonique et musique de chambre.

C'est encore Francis Planté, pianiste si apprécié des Lyonnais, qui est invité à jouer en soliste. En voici le programme :

- 1 - Overture d'*Obéron* (Weber)
- 2 - *Septuor* (Hummel) par MM. Francis Planté, Ritter (flûte), Fargues (Hautbois), Bontoux, Bay, Puccetti et Wiereck
- 3 - *Le Songe d'une Nuit d'été*, poème symphonique (Mendelssohn)
- 4 - *Sonate op 24* pour piano et violon (Beethoven) par MM. Planté et A. Gros
- 5 - *Concerto* (Mendelssohn) par M. Planté
- 6 - *Scène de ballet* (Paul Caez)

Le deuxième concert a lieu le 19 décembre avec la violoniste Mlle Marguerite Pommereul qui joue Vieuxtemps, Beethoven et Sarasate. C'est lors de ce concert que les Lyonnais peuvent entendre pour la première fois la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Le 16 janvier 1876, Aimé Gros invite ensuite le pianiste Ludovico Breitner pour un programme réunissant Schumann, Massenet, Haydn, Mendelssohn, Liszt, Chopin et Suppé.

A partir de la séance suivante, Aimé Gros déroge à ses habitudes et introduit le chant dans certains programmes. Il accueille les artistes les plus en vue du Grand Théâtre.

Le 6 février, la cantatrice Adèle Isaac se produit ainsi aux côtés du violoniste Marsick puis, le 12 Mars, Amélie Luigini fait découvrir pour la première fois aux Lyonnais un extrait de *Carmen*, la *Habanera*. Cette soirée est particulièrement féconde puisqu'en outre le pianiste Camille Saint-Saëns vient se produire aux côtés de la chanteuse. On crée ce soir là trois autres œuvres : l'*Océan*, poème symphonique de Rubinstein ; les *Ruines d'Athènes* de Liszt, par Saint-Saëns et l'orchestre, et la marche du *Ménétrier à la Cour* de Reber.

Pour les deux concerts suivants, Aimé Gros invite Sarasate, la première fois avec Mme Pontet-Dorville et la deuxième avec Louis Diémer, pianiste. (51) C'est alors la clôture de la saison.

(51) cf IVème partie, Louis Diémer à Lyon, p.517

Un dernier concert est encore donné le 5 mai en hommage à Aimé Gros et à son bénéfice. C'est M. Padeloup qui, ce soir-là, vient de Paris pour diriger l'orchestre. Sarasate participe à la soirée, montrant ainsi sa considération pour Aimé Gros. Voici le programme de ce concert :

Première partie

- 1 - *Symphonie pastorale* (Beethoven)
- 2 - Grand air d'*Ernani* (Verdi) par Mlle Franchelli et l'orchestre
- 3 - *Suite pour violon et orchestre* (Raff) par M. Sarasate
- 4 - *Aubade* (Al. Luigini), première audition par Alrit, Bontoux, Cousin, Delrieux, Demeuse, Fargues, Forestier, Marron et Nauwelaers.

Deuxième partie

- 1 - *Rêverie* (Schumann) par le quatuor
- 2 - *Entr'acte* (Taubert)
- 3 - *Ave Maria* (Gounod) par Mlle Franchelli, M. Sarasate et l'orchestre
- 4 - *Duo pour violons* (Alard) par MM. Sarasate et Gros
- 5 - Ouverture de *Rienzi* (Wagner)

La dernière pièce du programme, comme un an plus tôt la *Marche des Fiançailles* de *Lobengrin*, excite la colère de certains auditeurs qui voient dans l'exécution des œuvres de Wagner une trahison à la France. Ils réclament la suppression de cette pièce, mais Padeloup parvient tout de même à l'interpréter en entier. Voici comment Antoine Sallès relate cet incident :

"...A peine les premières tenues de la majestueuse introduction s'élevaient-elles de l'orchestre qu'une bordée de sifflets éclata dans le silence. Des cris contradictoires s'entrecroisaient : "C'est du Wagner ! C'est un Prussien ! A bas le chauvinisme ! A bas le crétinisme !" (...) M. Padeloup fut cependant plus ferme et plus adroit que ne l'avait été M. Aimé Gros dans la précédente circonstance. Il ne perdit pas son sang froid. Déposant son bâton et interrompant l'exécution commencée, il se tourna vers les perturbateurs : "Messieurs leur dit-il. Vous avez raison. N'oublions pas ; mais gardons le domaine de l'art tout entier !". Ces simples paroles suffirent à calmer la tempête. On se tut jusqu'à la fin du morceau après lequel seulement les siffleurs se donnèrent la satisfaction de protester." (52)

(52) Sallès (A.), *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur. Paris 1919

La saison suivante débute le 19 novembre 1876. Le violoniste Marsick, maintenant bien connu des Lyonnais, y interprète le *Concerto* de Beethoven et la *Grande Fantaisie sur Faust* de Wienawski. L'orchestre joue l'ouverture d'*Obéron* de Weber et crée deux œuvres : la *Scène hongroise* de Hoffmann et la *Forêt*, symphonie descriptive de Raff. Le baryton Hanriot se produit également dans l'air de *Joseph* de Méhul et les *Rameaux* de Faure.

Malgré un programme varié, la présence de Marsick qui a toujours obtenu un grand succès à Lyon, l'attrait de la musique vocale et l'intérêt que présentent ces deux créations, la salle n'est pas pleine...

Lors du concert suivant, le 24 décembre, l'affluence est meilleure. On y écoute le pianiste Ritter (53) ainsi qu'une chanteuse du Grand Théâtre, Mme Montoya.

Les deux concerts suivants, le 21 janvier et le 18 février 1877, sont les derniers des concerts populaires Aimé Gros. Durant ces deux soirées, on interprète le *Désert*, ode symphonique de Félicien David créé trente ans plus tôt au Cercle Musical. Ces ultimes concerts obtiennent un immense succès.

Peu après, Aimé Gros, nommé directeur des théâtres de Lyon, cesse définitivement d'organiser ses concerts populaires pour se consacrer uniquement à son nouveau poste.

VII - Mangin et les Concerts du Conservatoire

Deux ans après avoir fondé le conservatoire de Lyon, M. Mangin ayant à sa disposition de nombreux élèves instrumentistes et chanteurs décide d'instaurer les "Concerts du Conservatoire" afin de diffuser les grandes œuvres classiques, symphonies avec chœurs, oratorios, etc... encore inconnus du public lyonnais. Pour cela, il constitue une société dont il annonce la naissance dans la presse en novembre 1874, ouverte à tous les musiciens amateurs et professionnels qui souhaitent s'y joindre. Mangin forme un orchestre, deux chorales (une composée d'amateurs et l'autre des élèves du conservatoire) et une fanfare, qu'il projette de présenter au public tous les quinze jours dans la salle Bellecour, lorsque la société des concerts populaires d'Aimé Gros ne s'y produit pas.

Le premier concert a lieu le 6 décembre 1874. En voici le programme, qui rassemble cent cinquante exécutants :

(53) cf IVème partie, Ritter à Lyon, p.511

- 1 - *Symphonie en sol mineur* (Mozart)
- 2 - *Super Flumina Babylonis*, chœur (Gounod)
- 3 - Air du ballet de *Prométhée* (Beethoven) avec solo de violoncelle par M. Baumann
- 4 - Entr'acte de *Don César de Bazan* (Massenet)
- 5 - Overture de *Naim* (Reber)

Le chœur de Gounod surtout obtient un très grand succès. La presse rend hommage à l'exécution d'un ensemble pourtant fraîchement constitué.

Le deuxième concert, le 27 décembre, est également une réussite. Le chœur et les solistes, Mlle Pouget, MM. Naton et Artières, élèves du conservatoire, chantent la *Prière de Moïse* de Rossini et le chœur des *Bacchantes* de *Philémon et Baucis* de Gounod. L'orchestre, lui, joue la *Symphonie en mi bémol* de Gounod et l'ouverture de *Rienzi*. Cette dernière oeuvre, comme plus tard d'autres pièces de Wagner (54), provoque certaines réactions d'antipathie à l'égard du compositeur "ennemi de la France", sans toutefois en menacer l'exécution. On reconnaît même les :

"(...) splendeurs de cette symphonie écrite avec un prodigieux déploiement de ressources harmoniques et de sonorités instrumentales (...)" (55)

Le troisième concert, le 28 février 1875, comprend pour la partie purement orchestrale l'*Annonciation*, marche d'Adam, les *Scènes pittoresques, suite d'orchestre* de Massenet, la *Danse des Sylphes* de la *Damnation de Faust* de Berlioz et l'ouverture de *Stuensee* de Meyerbeer. Quant aux chœurs, ils chantent la *Rêverie du soir* extraite du *Désert* de Félicien David, *Armide* de Gluck et surtout des extraits du drame lyrique *Jeanne d'Arc* de Gounod qui est alors inconnu à Lyon.

Le concert suivant a lieu le 28 mars et est entièrement consacré à la musique française et même à :

"trois des représentants les plus qualifiés" (56)

de cette école, puisqu'on entend ce soir-là l'ouverture de *Patrie* et le chœur de la St-Valentin de la jolie *Fille de Perth* de Bizet, la suite d'orchestre intitulée le *Carnaval* de Guiraud et des extraits de *Mireille* de Gounod.

Le 25 avril, Mangin donne le concert de clôture de sa première saison. Le programme en est varié et laisse une large place aux solos instrumentaux. Ceux-ci sont interprétés par les professeurs du conservatoire. Ce concert est plutôt un "gala" de fin d'année

(54) Cf. Concerts populaires d'Aimé Gros, p. 344

(55) Le Salut public, 6 janvier 1875

(56) Sallès (A.), *Les premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont éditeur. Paris 1919 p. 59.

qu'une séance exclusivement consacrée à la musique symphonique. Mais malgré tout, la qualité reste constante. Mangin crée, ce soir-là, l'ouverture du *Retour*, opéra-comique de Mendelssohn, et reprend *Gallia*, cantate de Gounod presque inconnue des Lyonnais. Voici le programme de cette dernière soirée :

- 1 - *Symphonie en mi bémol* (Haydn)
- 2 - *Le Retour*, ouverture (Mendelssohn)
- 3 - *Fantaisie suédoise* pour violon, par M. Lévy, professeur au Conservatoire
- 4 - *Gallia*, chœur (Gounod), solo par Mlle Jeanne de Vriès
- 5 - *Les Erinnyes* (Massenet)
- 6 - Solo de concert pour flûte (Demmersemann) par M. Ritter, professeur au Conservatoire
- 7 - *Air de Robin des Bois* (Weber) par Mlle de Vriès
- 8 - Solo de concert pour hautbois (Lallier) par M. Fargues, professeur au Conservatoire
- 9 - *Marche religieuse* (Ambroise Thomas)

Malgré une première saison de qualité, Mangin n'en entreprendra pas de seconde. Bien que la programmation de ses concerts soit assez différente de celle d'Aimé Gros - il privilégie des œuvres modernes ou même contemporaines, laissant aux concerts populaires le répertoire classique - les deux sociétés se font forcément concurrence car c'est le même public qui assiste aux soirées de l'une ou de l'autre. Or, bien que faisant œuvre d'éducation, Aimé Gros propose peut-être des programmes plus accessibles.

VIII - Les Armoneggi

La Société philharmonique des Armoneggi, qui s'intitule elle-même "œuvre de propagande et d'émulation musicales", est fondée le 6 décembre 1878 par M. Ch. Bigel.

Elle commence son activité par des séances de musique de chambre pour apprendre aux amateurs qui la constituent à jouer ensemble puis, plus tard, former un orchestre. Le but de cette association de mélomanes est, à long terme, de propager l'art symphonique à Lyon.

N'étant pas une simple société de concerts, mais poursuivant également un but

éducatif, outre ses réunions musicales hebdomadaires, elle donne des conférences d'esthétique et s'attache une école d'instruments.

Les statuts de cette association prévoient également la tenue de concerts et auditions publiques lors desquels seront interprétées entre autres des œuvres contemporaines de jeunes compositeurs.

La Société des Armoneggi s'adresse avant tout à des amateurs, mais son accès en est assez fermé. Il faut en effet pour postuler à l'adhésion être présenté par un membre, l'admission définitive en tant qu'exécutant n'étant prononcée qu'après examen par le chef d'orchestre.

Après des débuts assez confidentiels consacrés à la musique de chambre, la société obtient, le 30 juillet 1880, le patronage de Gounod.

Le 5 mai 1881, elle donne sa première audition. M. Pitiot devient alors son président et M. Laussel son chef d'orchestre. Puis le 25 novembre, à l'occasion d'une messe solennelle à l'église St-Bonaventure, elle donne, avec le concours de MM. Salomon et Seguin de l'Opéra de Paris, l'*Angélus* de Massenet, *Pique Dame* de Suppé, la *Marche du Songe* de Mendelssohn ainsi que la *Symphonie en ut majeur* de Beethoven.

La société poursuit ses auditions publiques. Elle se produit le 12 décembre 1881 dans la Salle Philharmonique puis donne le 19 mars 1882 un concert au bénéfice des pauvres, dans la salle du Théâtre des Variétés. Se produisant avec des artistes du Grand Théâtre, l'orchestre donne la première de *Olé ! Habanera !* de Léon Paliard. La presse est élogieuse, surtout pour les cordes.

En mai, les Armoneggi donnent des auditions dans la salle des Folies-Bergères, puis cessent leurs activités durant l'été.

Le 19 novembre 1882, cette association prête à nouveau son concours à une société de bienfaisance. Ce concert, donné au bénéfice des anciens légionnaires du Rhône avec de nombreux artistes invités (Coquelin Cadet du Théâtre Français ; M. Bacquié de l'Opéra-Comique ; Tauffenberger des Folies Dramatiques ; Mlle Cottin, Mlle Monier) et deux cents musiciens de l'Harmonie Gauloise et l'Harmonie Lyonnaise, est un événement. La presse est très élogieuse et salue les Armoneggi qui ont organisé cette soirée. On écoute ce soir-là l'ouverture de *Guillaume Tell*, les *Scènes pittoresques* de Massenet, entre autres...

On retrouve encore la société des Armoneggi le 28 janvier 1883 dans un concert au Théâtre Bellecour. Organisé par la société "l'œuvre de l'hospitalité de nuit", il réunit le pianiste Francis Planté, Aimé Gros, Mme de Belloc, M. Forestier, Mme Monier,

l'Harmonie Lyonnaise et la société symphonique des Armoneggi.

De même, le 14 avril 1883, un grand concert au profit de la "Société de secours Alsace-Lorraine" est donné par l'orchestre des Armoneggi, Marie Tayau, violoniste des concerts populaires Padeloup et Colonne, des artistes du Théâtre Français et des musiciens fraîchement sortis du conservatoire. La presse tout entière, lyonnaise comme parisienne, présente cette soirée comme un très grand succès. Voici ce qu'en dit le critique Paul Bertnay, du *Courrier de Lyon* :

"Voilà certainement le concert le plus réussi de la saison et nous adressons nos plus sincères compliments aux Armoneggi qui ont su composer un programme aussi attrayant que nouveau. Tout leur concert était d'ailleurs fort réussi (...).

Cette société (...) doit d'ailleurs être vivement encouragée. Les orchestres de cuivres et les chorales ne sont que des spécialités et ne peuvent arriver qu'à des effets et des succès spéciaux. Un orchestre complet est seul capable de réaliser des interprétations absolument parfaites des grandes œuvres lyriques.

Les Armoneggi sont les uniques représentants à Lyon de ces sociétés musicales d'Allemagne outillées pour jouer les maîtres et s'initier - et le public aussi - à la musique symphonique la plus élevée. (...)" (57)

Le 25 novembre 1883, cette société organise une fête musicale donnée en l'honneur de son président, Charles Gounod. Ce "concert-festival" est essentiellement tourné vers sa musique. De nombreux artistes y participent. L'orchestre, qui réunit deux cent cinquante exécutants, interprète la *Symphonie en ré* puis crée le drame lyrique *Jeanne d'Arc* avec le concours de plusieurs sociétés chorales. L'exécution en est malheureusement inégale. Les chœurs sont par contre très appréciés, surtout dans *Près du Fleuve étranger*.

Deux vedettes se produisent lors de ce concert et obtiennent toutes les faveurs du public. Il s'agit d'une part de Paul Viardot, fils de Pauline et neveu de la Malibran, qui interprète des *Variations sur une Gavotte de Corelli* ainsi que l'*Hymne à Ste Cécile* de Gounod, avec accompagnement de harpes et d'harmonie, et d'autre part du baryton Lauwers qui chante l'air de Vulcain de *Philémon et Baucis*, les couplets du *Médecin malgré lui*, etc...

En outre Mlle Tiphaine, premier prix du conservatoire de Lyon, récite des vers de Léon Paliard en l'honneur de Gounod. Ce dernier, qui devait venir de Paris pour assister au

(57) Le *Courrier de Lyon*, 17 avril 1883.

concert, ne peut finalement se rendre à Lyon, cloué au lit par un accès de goutte.

Le concert est globalement un succès, mais la presse reproche tout de même la longueur du programme et déplore également certaines défaillances de l'orchestre. Paradoxalement, celles-ci ne sont pas le fait des amateurs de la société des Armoneggi, mais plutôt des musiciens professionnels engagés pour ce concert. Ceux-ci, payés au cachet, n'ont en effet pas suffisamment répété, ainsi que l'écrit le chroniqueur lyonnais de la *Revue musicale* :

"(...) L'orchestre y manque d'homogénéité ; et je n'en rejette pas la faute sur l'insuffisance des amateurs à exécuter leur partie, il s'en rencontre plusieurs, au contraire, dans la société même dont nous parlons, qui sont vraiment artistes (...). De plus, un bon chef d'orchestre, actif et persévérant, parvient à discipliner son bataillon, et M. Laussel est de ceux-là. Ce qui pêche le plus, ce sont les troupes de renfort, les artistes engagés pour tenir les instruments qui ne sont pas cultivés par des amateurs : il est rare que les fausses attaques ne viennent pas de leur côté. Ce sont cependant des gens du métier, pour la plupart habiles ; mais cela ne peut leur éviter les surprises dans la lecture, et les déroutes dans les changements brusques de mouvement. Il faut, pour fuir ces écueils, quelque connaissance de l'œuvre et de la façon même dont la traduit le chef d'orchestre : autrement dit, il faut des répétitions. Et comme on n'est plus en face d'amateurs décidés à les subir par amour de l'art, la considération du cachet réduit ou supprime la répétition de ces parties importantes, ce qui n'est pas sans périls. (...)" (58)

Après 1884, les Armoneggi sont repris par Aimé Gros et deviennent la «Société Symphonique de Lyon»

IX - Alexandre Luigini

Originaires de Modène en Italie, les Luigini sont tous musiciens de père en fils.

L'aïeul, Ferdinand, vient se fixer à Lyon en 1832. Trompette de cavalerie dans les troupes napoléoniennes, il donnera le goût de la musique à ses trois fils, César, Alexandre et Joseph.

Ce dernier, aux multiples talents, joue, enseigne, dirige et compose. Tour à tour timbalier, piston solo, harpiste et pianiste accompagnateur au Grand Théâtre de Lyon sous la baguette de Hainl, il en devient le chef en 1863.

(58) *Lyon Revue*, année 1883, Tome V, p. 267.



Alexandre Luigini
Illustration 81

Egalement compositeur, il crée à Lyon entre 1856 et 1859 ses trois ballets : *Lorelei ou la Fée du Rhin*, *une Fille du ciel* et *Quasimodo*.

Il fonde successivement les Concerts de la Société Philharmonique (1856) regroupant des musiciens amateurs puis, avec son ami le violoniste Aimé Gros, les Concerts Bellecour (1871).

Père de trois enfants (Amélie, cantatrice ; Marie, pianiste ; Alexandre, violoniste, chef d'orchestre et compositeur), c'est tout naturellement que ce pédagogue, cet homme polyvalent, encouragera leurs dons musicaux.

Alexandre, le plus doué des trois enfants, naît à Lyon le 9 mars 1850. Il s'éveille à la musique avec son père,

Joseph, avant d'étudier le violon au conservatoire avec Aimé Gros, alors soliste au Grand Théâtre.

Quatre ans plus tard, en 1865, il s'installe à Paris avec sa mère et ses sœurs pour poursuivre ses études au conservatoire. Une situation financière difficile amène le jeune homme, alors âgé de 15 ans, à gagner sa vie et celle de sa famille. La pension versée par Joseph ne suffit en effet pas à payer gîte, couvert et leçons souvent onéreuses.

Alexandre joue, dès qu'il en a la possibilité, dans divers orchestres de bals et de concerts. Il obtient ensuite le poste de second chef au théâtre de l'Ambigu-Comique, travaille aussi à la Comédie Française, au Casino Cadet...

En même temps, il étudie la composition avec Massenet, l'harmonie avec Savard et le violon avec Massart. C'est dans cette discipline qu'il obtient un deuxième prix en 1869.

Il revient alors à Lyon et entre comme soliste, pour huit ans, au Grand Théâtre de sa ville natale, après la guerre de 1870.

Il commence, la même année, une belle carrière de compositeur de ballets et assiste à la création de sa première oeuvre scénique : le *Rêve de Nicette*. Il devient d'ailleurs, lorsque son père les fonde en 1871, le fournisseur attitré des Concerts Bellecour.

Les réussites professionnelles s'enchaînent pour ce travailleur acharné. En 1875 on entend, au Grand Théâtre de Lyon, son ballet *Ange et Démon*.

C'est le 13 Janvier de la même année qu'il remporte son plus grand succès de compositeur avec la création de son *Ballet égyptien*. Cette oeuvre sera même insérée, avec l'autorisation de Verdi, dans le deuxième acte d'*Aïda* lors de sa représentation à Lyon en décembre 1879.

En 1877, il crée son opéra-comique les *Caprices de Margot* et est nommé premier chef d'orchestre du Grand Théâtre par son ancien professeur et meilleur ami, Aimé Gros, qui en est devenu le directeur.

Alexandre Luigini triomphe dans les *Huguenots* et dans *Guillaume Tell* les 1er et 3 septembre. Il restera vingt ans à la tête de cet orchestre.

Comme l'écrira bien plus tard le journaliste Pierre L. Clere :

"(...) Par son autorité souriante mais ferme, sa compétence musicale, il sut donner au Grand Théâtre un éclat artistique certain, qui fit classer notre scène lyrique comme la deuxième de France. (...)" (59)



Bal masqué
Illustration 82

C'est au même moment que se développent les bals costumés avec la fondation du *Bal des Etudiants* qui a lieu au Théâtre Bellecour ou parfois même au Grand Théâtre. Pour cette fête annuelle, l'Université demande chaque année à Alexandre Luigini de composer une *Grande Valse*. Ce dernier, qui a grandi sous le Second Empire où l'on aime passionnément le spectacle, la danse, les extravagances, est parfaitement à l'aise dans ce genre de composition.

En 1879, il se voit confier la classe d'harmonie du conservatoire et forme, dans les huit années qui suivent, plus de trente chefs de musique de l'armée.

Au mois de février de cette même année,

(59) Le Progrès de Lyon, 28 Juillet 1956.

il crée à Lyon *Etienne Marcel* de Saint-Saëns en présence du compositeur.

L'année suivante, en 1880, Jules Massenet vient à Lyon et dirige au Théâtre Bellecour les répétitions de son *Roi de Lahore*.

Plus tard, en 1885, c'est *Hérodiade* que le maître donnera au Grand Théâtre. Une profonde amitié lie Luigini à son ancien professeur de composition. Tout au long de sa carrière de chef, Alexandre ne cessera d'interpréter les œuvres de ce dernier : *Manon* en 1886, *Esclarmonde* en 1890, *Werther* en 1893, le *Cid* en 1895.

Les activités musicales d'Alexandre Luigini sont toujours aussi diversifiées. En 1881, il compose un opéra-comique, *Faublas*, créé le 25 octobre à Paris.

Il ressuscite aussi les Concerts du Conservatoire. Ceux-ci, appelés à l'origine Concerts de l'Ecole de Musique, avaient été fondés par M. Mangin en 1874. Cette tentative avait avorté au bout d'un an. Ils sont l'ancêtre des Grands Concerts Witkowski.

Cette année-là, il dirige la *Damnation de Faust* de Berlioz qui est écoutée, comme le rapporte Félix Desvernay, rédacteur en chef de *Lyon-Revue* :

"(...) avec respect (...), enthousiasme, par un public qui sait bien que ce chef d'œuvre a été interprété d'une manière irréprochable (...), et a fait non seulement une fête à l'œuvre elle-même (...) mais encore une véritable ovation à M. Alexandre Luigini ainsi qu'à tous ses vaillants collaborateurs. (...)" (60)

Il prend en même temps la tête des Concerts Populaires de Bellecour qui deviennent un des phares de la vie musicale lyonnaise.

Luigini continue d'écrire des pièces de tous genres. En 1883 est créé son ballet les *Noces d'Ivanovna*. En 1888, le Président Carnot vient à Lyon inaugurer le monument des Légions du Rhône. Alexandre Luigini a alors le privilège de diriger en sa présence sa cantate patriotique *Gloria Victis* qu'il a composée pour la circonstance.

Son activité de pédagogue s'intensifie en 1890 alors qu'il est nommé professeur de la classe d'opéra du conservatoire. Il formera, dans les années qui suivront, toute une pléiade de remarquables chanteurs.

Encourageant toujours les compositeurs de son temps, il crée en 1891, aux Concerts Bellecour, la *Ronde de nuit* sur un air populaire de G. M. Witkowski.

Fervent admirateur de Wagner, Luigini dirige successivement plusieurs de ses œuvres : *Lohengrin* le 21 février 1891, *Tannhäuser* en 1892, la *Walkyrie* en 1894. Pour cette occasion, Vincent d'Indy, pourtant d'ordinaire si critique à l'égard des interprètes de

(60) Desvernay (F), *Lyon-Revue*, recueil littéraire, historique et archéologique, p. 318.

Wagner, lui témoigne sa confiance en lui envoyant la partition annotée selon les indications du maître lui-même. Il lui écrit :

"(...) Aucune scène parisienne ne possède l'ambiance artistique nécessaire à une interprétation satisfaisante des chefs-d'œuvre wagnériens (...). Je vous livre là tout le secret des admirables représentations de Bayreuth, je suis sûr que vous en ferez votre profit et que nous n'aurons pas à subir à Lyon les tortures musicales endurées à l'Opéra au printemps. (...)" (61)

Son amour des voyages le pousse, en décembre 1896, à partir pour une saison lyrique au Caire, abandonnant la direction des *Maîtres Chanteurs* et de *Proserpine* (Saint-Saëns), dont il avait pourtant débuté les répétitions. Il est remplacé, pour les représentations, par le chef Vizentini. Luigini avait tout de même pu, au mois d'août de cette même année, diriger au Grand Théâtre de Lyon la première intégrale de la *Damnation de Faust* de Berlioz. C'est probablement ce même goût pour l'exotisme qui fut l'inspirateur de son fameux *Ballet égyptien* ainsi que de son *Divertissement russe* inséré, lui, dans *L'Etoile du Nord* de Meyerbeer.

C'est en 1897, à son retour d'Egypte, que se termine la carrière lyonnaise d'Alexandre Luigini. Celui-ci quitte sa ville natale pour Paris et devient chef d'orchestre adjoint de Jules Danbé de l'Opéra Comique, et ce jusqu'à sa mort prématurée le 29 juillet 1906.

Lors de ses funérailles à Paris, dans le cortège figurent les plus grandes personnalités musicales de l'époque : Fauré, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Debussy et bien d'autres ont tenu à lui rendre hommage.

S'il est aujourd'hui quasiment oublié du grand public, Alexandre Luigini eut une importance considérable dans l'histoire de la musique de Lyon.

On trouve, en consultant diverses archives journalistiques de la première moitié du siècle, de nombreux articles qui célèbrent son souvenir et qui, plus que de faire l'éloge du maître, se livrent à un véritable panégyrique :

"(...) Cet excellent chef d'orchestre était universellement apprécié pour ses qualités exceptionnelles, unanimement aimé pour la droiture de son caractère, la cordialité de ses relations. Avoir choisi Luigini au pupitre était pour l'artiste en scène une pleine sécurité ; son adresse était proverbiale et l'on citait cent tours de force où se manifestaient sa maîtrise absolue, son indulgente bonne humeur. Les compositeurs qui écrivent pour le théâtre perdent en lui leur meilleur interprète (...). Il s'en va, (...) ayant été tout ensemble un infatigable travailleur et un parfait artiste. Il laissera à Lyon et

(61) Tacou (C), *Jean Tardieu* (article de Nicole Viossat et France-Yvonne Bril) L'Herne 1991, p. 34.

à Paris d'unanimes regrets."(62)

"(...) Sa dernière visite à Lyon eut lieu en avril 1903, quand il vint diriger une de ses œuvres au cours d'un concert symphonique donné dans l'ancien Casino. Il fut naturellement accueilli par ses concitoyens avec un enthousiasme que justifiaient parfaitement son talent de chef et sa longue activité lyonnaise.

Alexandre Luigini, très petite rue lyonnaise, grand nom dans l'histoire de notre ville et de notre pays."(63)

De son vivant déjà, ses admirateurs sont légion. Maurice Reuchsel, critique musical de l'époque, écrit après avoir entendu Luigini diriger :

"(...) le public lyonnais ne saurait se contenter d'auditions imparfaites (...)" (64)

Dans la presse d'alors, de tels exemples foisonnent.

En janvier 1881, *Lyon-Revue* parle de son :

"(...) intelligence et habileté de chef (...)" (65)

En mars 1890, la *Revue Lyonnaise Illustrée* propose un portrait ainsi introduit :

"(...) Nous ne pouvons résister au désir de parler encore de ce vrai Lyonnais qui compte parmi nos gloires artistiques, et que les louanges continuelles, et justifiées d'ailleurs, des chroniqueurs musicaux de notre ville, ont élevé positivement sur le pavois de la Renommée (...)" (66)

Puis, plus loin, l'accent est mis sur ses qualités humaines :

"(...) Ce qui le fait aimer par-dessus tout, c'est sa générosité. Nul mieux que lui ne sait rendre un service en l'entourant de toutes les délicatesses d'un esprit élevé. Et combien d'artistes doivent à ses sages conseils et à ses précieux encouragements d'avoir évité les écueils de la plus ardue des carrières ! Aux fêtes de bienfaisance, jamais en outre il ne refuse son concours (...)" (67)

On peut également lire, dans la série des *Profils de Compositeurs Français* parue

(62) *Le Progrès*, 31 juillet 1906.

(63) *Ibidem* 19 août 1945.

(64) Reuchsel (M), *La Musique à Lyon*, p. 83.

(65) *Lyon Revue*, janvier 1881, p. 61.

(66) *Revue Lyonnaise Illustrée*, 9 mars 1890.

(67) *Ibidem*

dans *Le Monde Artiste*, qu'Alexandre Luigini, en tant que chef d'orchestre, est :

"(...) l'esclave de ses partitions (...) ; très éclectique, amoureux de son art, estimant avec raison que la musique ne vaut que par une impeccable interprétation (...)" (68)

Ce même article le présente d'autre part comme :

"(...) un compositeur doué d'une inspiration qui ne le cède en rien à la virtuosité et à la puissance. (...)" (69)

On trouve également de rares critiques dans les journaux de l'époque. Par exemple, lorsque le 28 février 1892, devant la difficulté à réunir les chœurs, il donne la *neuvième symphonie* de Beethoven sans le final, le chroniqueur du *Guide musical* écrit :

"(...) Pourquoi cet orchestre, au-dessus de la moyenne quand il exécute des fragments dramatiques, est-il moins apte à nous faire comprendre les oeuvres symphoniques des maîtres ? (...). J'arrive à la neuvième symphonie (...). Franchement, mieux vaudrait ne pas aborder ces pages immortelles que de faire preuve, en les fragmentant, d'un goût artistique douteux (...). De final point ; la colonne est sans chapiteau. (...)" (70)

S'il apparaît donc que Luigini était un peu mal à l'aise dans les oeuvres symphoniques, il était en revanche parfaitement dans son élément lorsqu'il s'agissait de musique de théâtre.

Il est indéniable que ce musicien a marqué son époque à travers ses concerts, ses oeuvres, son enseignement...

Et, laissons donc le mot de la fin au grand Debussy qui écrit dans *Monsieur Croche* :

"(...) N'oublions pas Monsieur Luigini, l'impeccable chef d'orchestre, qui assume d'un bâton délicatement souple une entente prodigieusement rythmique et si nécessaire entre le mouvement scénique et le mouvement orchestral. (...)" (71)

(68) *Le Monde Artiste*, 22 mai 1898.

(69) Ibidem

(70) Ferraton (Y), *Cinquante ans de vie musicale à Lyon*, p. 21.

(71) Debussy (Claude), *Monsieur Croche*, Gallimard, p. 87.

X - Les Concerts du Conservatoire et les Concerts Bellecour d'Alexandre Luigini

En 1880, Alexandre Luigini ressuscite les Concerts du Conservatoire dont les séances ont régulièrement lieu durant deux ans. Interrompues par la grave crise financière qui secoue Lyon en 1882, elles ne reprennent qu'en 1885 et se poursuivent jusqu'en 1894.

Cette institution subventionnée par le Ministère des Beaux Arts a pour but de diffuser les œuvres des grands maîtres anciens et modernes. Son action est comparable à celle d'autres sociétés symphoniques. Luigini y fait exécuter la musique de Beethoven, Berlioz, Saint-Saëns, Mendelssohn, ... et invite les virtuoses de son temps à se produire en compagnie de l'orchestre de la société.

Maurice Reuchsel, dans son étude historique sur la musique à Lyon, a dressé une liste des œuvres interprétées ainsi que des solistes invités qui, bien que non exhaustive, nous donne une idée du répertoire de Luigini. Nous la reproduisons ici.

"Pendant ces dix années, on exécuta les neuf symphonies de Beethoven ; les symphonies Italienne et Ecossoise, la Réformation, le Songe d'une Nuit d'été, de Mendelssohn ; la Damnation de Faust, Roméo et Juliette, la Marche des Pèlerins, Benvenuto Cellini, le Carnaval romain, Hamlet, l'Enfance du Christ, de Berlioz ; les symphonies en ut mineur et en la mineur, le concerto en ut mineur (pour piano), le concerto en la (pour piano), le concerto pour violoncelle, la Jeunesse d'Hercule, le Déluge, la Danse macabre et le ballet d'Ascanio, de Saint-Saëns ; les symphonies en si bémol (la Reine), en ré, la symphonie militaire No 7 de Haydn ; Jocelyn, le concerto romantique pour violon de Godard ; les ouvertures de Tannhauser, de Rienzi, des Maîtres Chanteurs, de Faust, du Vaisseau Fantôme, le prélude de Lohengrin, des fragments de Tristan et Yseult, la chevauchée des Walkyries, la marche funèbre du Crépuscule des Dieux, l'Idylle de Siegfried et le prélude de Parsifal, de Wagner ; la symphonie en si bémol et Manfred, de Schumann ; les Erynnies, les Scènes alsaciennes, l'ouverture de Phèdre et le ballet du Cid de Massenet ; la symphonie en mi bémol et l'ouverture de la Flûte enchantée de Mozart ; les ouvertures d'Obéron, d'Euryanthe et de Jubel, de Weber ; les Impressions d'Italie de Charpentier, le Camp de Wallestein de d'Indy ; España et l'ouverture de Gwendoline de Chabrier ; le duo du troisième acte de Velleda et la Méditation de Lenepveu ; Conte d'Avril de Widor, l'Arlésienne et l'ouverture de Patrie de Bizet ; le Roi s'amuse de Léo Delibes ;

les lamentations de Gallia, de Gounod ; Peer Gynt de Grieg ; la Fornarina de Desjoyeaux.

Les virtuoses entendus furent, pour le piano : MM. Diémer, Philipp, Th. Ysaye, Llorca, de Mérindol ; pour le violon : MM. Ysaye, Lapret, Rinuccini, Mlles Bourgaud et Drivon ; pour le chant : Mmes Fierens, Mauvernay, Eleonore Blanc, Hamann, Baud, Jacob, Verbeyden, Bas, Janesen, Vuillaume, Thierry, Juliette Evrard, MM. Imbart de la Tour, Dupuy, Bonnard, Richard, Alvarez (ténors) ; Manoury, Beyle, Noté (barytons), Berlhomme et Bourgeois (basses). (...)" (72)

L'orchestre de cette société réunit les artistes du Grand Théâtre, les professeurs du conservatoire et de nombreux amateurs. Il est meilleur, semble-t-il, que tous ceux des sociétés précédentes. Les vents, habituellement plus faibles que les cordes, sont irréprochables. Le chœur par contre, d'un niveau inférieur, est incapable d'interpréter les œuvres les plus difficiles. C'est probablement pour cette raison que Luigini donne en février 1892 la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sans la partie faisant intervenir les chœurs. Pour pallier cette faiblesse, Luigini fait parfois appel à d'autres ensembles vocaux, telle l'union chorale de Ribes, en 1886.

Fervent admirateur de la musique de Wagner, Luigini la diffuse largement auprès du public lyonnais sans rencontrer, comme ses prédécesseurs, de réactions d'hostilité. En 1886, l'interprétation qu'il donne de la marche et du chœur de *Lohengrin* puis de la marche de *Tannhauser* enthousiasme le public. Voici ce qu'écrit P. Widor dans la *Revue du Lyonnais* :

"(...) Il n'y avait plus à ce moment ni wagnériens ni anti-wagnériens, mais une salle entière acclamant à grands cris les puissantes sonorités et les envolées d'inspiration d'une oeuvre générale (...)" (73)

La Société des Concerts du Conservatoire d'Alexandre Luigini est la dernière initiative d'envergure de diffusion du grand répertoire symphonique. Se situant dans la lignée de l'action de Georges Hainl, elle se produit devant un public plus mûr. Ses musiciens sont également mieux formés. Lorsque les concerts de Luigini cessent en 1894, l'audition des œuvres de Beethoven, mais aussi celles de Wagner, est devenue une évidence.

Même si Luigini est avant tout un homme d'opéra qui prend parfois avec les grandes œuvres symphoniques certaines libertés que le XX^{ème} siècle ne permettra plus (il fait, par exemple, des coupures dans les œuvres...), il est le dernier maillon de son

(72) Reuchsel (M) *la Musique à Lyon* 1903, p. 81 - 82.

(73) *La Revue du Lyonnais* 1886 5^{ème} série Tome I, p. 311.

temps qui amènera à la fondation des Concerts Witkowski. Par le choix du répertoire surtout, par les caractéristiques de son orchestre (les vents sont d'un très bon niveau), il est d'un modernisme qui annonce le siècle suivant...

En 1881, un an après avoir pris en main les Concerts du Conservatoire, Alexandre Luigini fait également renaître les Concerts Bellecour créés par son père une dizaine d'années plus tôt. Ces concerts étaient à l'époque donnés sur une simple estrade. En 1876, on édifie un kiosque à musique.



Kiosque à musique de la place Bellecour

Illustration 83

C'est là qu'Alexandre Luigini fait jouer l'orchestre du Grand Théâtre chaque soir d'été, dès la fin de la saison lyrique. Les bénéfices des concerts sont partagés entre tous les artistes en fonction du salaire qu'il touchent à l'opéra.

Luigini fait interpréter de la musique symphonique mais innove peu. On écoute essentiellement des ouvertures d'opéras, des grands solos instrumentaux, fantaisies de concert, valse, marches,... toute une musique faisant partie à l'époque de ce que l'on appelle le "vieux répertoire".

On assiste tout de même, de temps à autre, à une création, telles, en 1891, celles de la *Rêverie pour orchestre*, la *Ronde de Nuit* et la suite le *Carillon* de Georges-Martin Witkowski.

République Française. — Mairie de Lyon.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE
(SUCCURSALE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION DE PARIS)

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES PRIX

Présidée par M. REBATEL, Vice-Président du Conseil général

Le Samedi 5 Août 1882, à 1 heure

DANS LA SALLE DU GRAND-THÉÂTRE DE LYON

Marche de LA REINE DE SABA GOUNOD.
Orchestre.

DISTRIBUTION DES PRIX

PROGRAMME

- | | |
|---|----------------|
| 1 ^o Ouverture de GUILLAUME-TELL | ROSSINI. |
| Orchestre. | |
| 2 ^o IL CROCIATO (Fantaisie pour piston). | ARBAN. |
| M. Guy. | |
| 3 ^o Air de DON CARLOS | VERDI. |
| M ^{lle} Guilin. | |
| 4 ^o CONCERTO (1 ^{er} solo pour piano) | CHOPIN. |
| M ^{lle} Tailleux. | |
| 5 ^o CHŒUR DES PAGES (de <i>Françoise de Rimini</i>). | A. THOMAS. |
| Classe d'ensemble des Demoiselles. | |
| 6 ^o LA VOIX DES CLOCHES (Rêverie). | A. LUIGINI. |
| Orchestre. | |
| 7 ^o LA JOIE DE LA MAISON (Scène de comédie). | A. BOURGEOIS. |
| M ^{lle} Van-Daëlen. (Réplique de M ^{lle} Tiphaine et de M. Cerf.) | DECOURCELLE. |
| 8 ^o Romance des NOCES DE FIGARO | MOZART. |
| M ^{lle} Van-Daëlen. | |
| 9 ^o CONCERTO DE VIOLON (1 ^{er} Solo). | Ch. de BÉRIOT. |
| M. Trux. | |
| 10 ^o Duo des HUGUENOTS (3 ^e acte). | MEYERBEER. |
| M ^{lle} Mathieu. (Réplique de M. Thomas.) | |
| 11 ^o DANSE PERSANE | F. GUIRAUD. |
| Orchestre. | |

L'Orchestre de la Ville, sous la direction de M. Alexandre LUIGINI.

LYON. — Imprimerie J. GALLI ET, rue de la Poulillerie, 2.

Voici ce qu'écrivait Antoine Sallès à propos de ces concerts :

"(...) Ils ne semblaient pas avoir eu d'ambition plus haute que celle de constituer une distraction agréable pour les oisifs. Entre leurs programmes et ceux des musiques militaires, qui se faisaient entendre au même kiosque dans le cours des après-midi, les différences étaient le plus souvent assez peu sensibles (...)" (74)

Mais la bonne société lyonnaise n'en demande pas plus. Ces soirées sont très suivies, le prix des places étant en outre tout à fait modéré.

"(...) cinquante centimes pour les dimanches, lundis, mercredis et samedis et un franc pour les mardis et vendredis, jours réservés pour les solennités. Les abonnements partiels restent ainsi fixés :

Abonnement d'un demi-mois : six francs pour une personne, dix francs pour deux personnes.

L'abonnement pour la saison entière (...) est de trente francs pour une personne et de cinquante francs pour deux personnes. (...)" (75)

Après le départ pour Paris d'Alexandre Luigini, les Concerts Bellecour se poursuivront jusqu'en 1905.

XI - Salons et musique de chambre

Durant tout le XIX^{ème} siècle, nous l'avons vu, la musique instrumentale, bien que rivalisant difficilement avec l'art lyrique, cherche puis trouve sa place dans le paysage artistique lyonnais.

Ayant une audience infiniment moindre que les récitals de grands virtuoses, plus confidentielle encore que l'art symphonique, la musique de chambre semble réservée aux élites, musicales comme sociales. Nous entendons par musique de chambre celle que l'on appelle "sérieuse", interprétée dans des salons ou devant des auditoires relativement restreints, par des formations réduites.

(74) Sallès (A.) *Les Premiers essais de concerts populaires à Lyon*, Eug. Fromont, éditeur. Paris 1919 p. 60.

(75) *Le Salut public*, 7 mai 1887.



Leçon de piano
Illustration 85



Education musicale
Illustration 86

Il faut distinguer tout d'abord la musique de chambre jouée par des professionnels de celle pratiquée par les amateurs. Ces derniers font tous partie de la "bonne société" qui inclut d'ailleurs la pratique de la musique dans l'éducation de ses enfants. Les jeunes filles particulièrement se doivent de chanter ou de jouer du piano lors de réunions familiales ou amicales.



Le piano amateur
Illustration 87

La musique, en réalité, compte au nombre des distractions mondaines. Après 1830 sa pratique se développe dans les salons où l'on choisit le plus souvent de jouer des œuvres plutôt mélodiques, à l'écriture harmonique peu complexe. Le quatuor, genre techniquement difficile est plutôt réservé aux professionnels, les amateurs éclairés se tournant généralement vers la mélodie ou vers de grands classiques à peu près abordables tels Beethoven, Haydn ou Mozart.

Dans les années 30, M. Fleury Dumas, bon violoncelliste réunit autour de lui des amateurs pour interpréter ce répertoire. Catherine Pelissier, dans son étude sur la vie sociale des notables lyonnais (76) cite

(76) Péliissier (C.), *Loisirs et sociabilités des notables lyonnais au XIXème siècle*, Presses Universitaires de Lyon, 1996, p. 196.

les séances de musique de chambre qui ont lieu régulièrement chez le comte de Chaponay, celles qu'à la fin du siècle le Dr Jules Courmont organise dans ses salons, ainsi que les concerts hebdomadaires que des amateurs donnent chez un mélomane lyonnais, Léon Bérard.

Sans en rendre compte avec la même précision que lorsqu'il s'agit de concerts publics la presse, tel le *Courrier de Lyon* en 1850 et 1851 évoque parfois ces réunions :

"(...) La ville de Lyon est loin d'être rebelle à la musique (...). Nous disons plus: la meilleure musique qui s'y fait a lieu dans les salons particuliers et consiste en ce qu'on appelle musique de chambre où les recueils de Mozart, Beethoven, Hummel, Fesca, Onslow et Spobr, sont, la plupart du temps, exécutés avec une remarquable supériorité (...)." (77)

"(...) Il y a dans notre ville, deux ou trois salons renommés par le culte religieux que l'on y professe pour la musique de chambre. Celui de M. de C., dont les séances hebdomadaires ne sont presque pas interrompues durant tout le cours de l'année, est un véritable sanctuaire dont les maîtres anciens et modernes sont les divinités et dont MM. de C., de B, de V, A et quelques artistes, tels MM. Resch et Baumann père et fils sont les interprètes (...)." (78)

Parallèlement à ces soirées privées, à cette vie mondaine, certains, en s'investissant dans une action associative tentent de diffuser cette musique sérieuse à un public plus large que celui des salons. C'est un des buts que poursuivent certains des cercles dont nous avons parlé plus haut. C'est ainsi qu'en 1843 le Cercle Musical instaure dans ses salons des séances de musique de chambre qui se tiennent chaque dimanche matin. C'est sans doute ici que les Lyonnais entendent pour la première fois, au mois de novembre 1843, un quatuor de Beethoven lors d'un concert public.

La musique de chambre de Beethoven, bien que plus longue à s'imposer que ses symphonies est d'ailleurs une des premières à être diffusée auprès du public lyonnais. De grands virtuoses de passage aident régulièrement à la faire connaître. Ainsi, en juillet 1844, Liszt joue avec Hainl et Cherblanc le *Trio de l'Archiduc Rodolphe*. Deux ans plus tard, en novembre 1846 les sœurs Milanollo jouent, de même, deux quatuors de Beethoven, initiative applaudie par la presse :

"(...) C'est là un vrai concert où il n'y avait que de la vraie musique. Au lieu de ce salmigondis d'airs variés, de romances d'ouvertures, qui ne laissent dans l'oreille que la confusion et la fatigue, deux quatuors, mais des plus beaux de Beethoven ; quatre exécutants, mais c'étaient les deux sœurs et les meilleurs artistes de Lyon (...)." (79)

(77) Sallès (A.) *Le goût musical et la critique lyonnaise au XIXème siècle*, p. 38.

(78) Ibidem, p. 39.

(79) *La Gazette de Lyon*, 3 décembre 1846.

Ensuite, en novembre 1852, le violoniste Ernst, invité dans les salons de MM. Benacci et Georges Hainl joue le *Quatuor en mi mineur* du même auteur en compagnie d'artistes lyonnais. Ce concert est d'ailleurs entièrement voué à la musique de chambre et permet aux Lyonnais d'entendre également des œuvres de Mozart et Mendelssohn. (80)

Malgré tout, cette musique est encore marginale à Lyon, comme en témoigne le compte rendu du *Salut Public* :

"(...) La musique de chambre n'est pas assez acclimatée à Lyon : c'est donc une heureuse idée qu'a eue M. Georges de la faire connaître et de la populariser. Il y a assez longtemps que nous vivons avec les blanc-manger de la romance et de la chansonnette, il est bien temps de prendre une nourriture un peu plus fortifiante ; d'autant mieux que l'étude et l'exécution des chefs d'œuvre d'Haydn, de Mozart, de Beethoven élèveront le niveau des connaissances musicales, en perfectionnant le goût des auditeurs (...)." (81)

De la même façon, en mars 1860, le *Courrier de Lyon* chiffre le nombre d'amateurs capables d'interpréter cette musique sérieuse à 30 et à 150 celui des abonnés aux concerts de musique de chambre, tout en soulignant les progrès parcourus en ce domaine !

Petit à petit, les œuvres chambristes de Beethoven sont de plus en plus souvent jouées à Lyon. Dans ce domaine également le public progresse. Les solistes hésitent de moins en moins à inscrire cette musique à leurs programmes. Vieuxtemps l'interprète en 1855 et 1859, Sivori en 1856, Clara Schumann en 1863, Francis Planté en 1874 et 1875 lors des Concerts populaires d'Aimé Gros, pour ne citer qu'eux...

Si certains cercles ont pour but premier de développer l'art symphonique à Lyon, d'autres se tournent délibérément vers la musique de chambre. Les Armoneggi, par exemple débutent par là leur action mais voient dans cette musique le moyen de former des musiciens amateurs capables d'interpréter une partie au sein d'un orchestre. A l'inverse, la société de musique classique, fondée en 1879 veut avant tout promouvoir cet art intime sans forcément souhaiter se tourner plus tard vers la symphonie. Elle possède un quatuor professionnel dont le premier violon est M. Ten Have. A partir de 1888 cette association fait jouer à peu près tout le répertoire chambriste de Beethoven par les plus grands interprètes de son temps. Elle invite également à Lyon de célèbres ensembles, tel le quatuor Rosé.

(80) Cf Ernst à Lyon en 1852, p. 556.

(81) Le *Salut Public*, 14 novembre 1852.

Il faut également citer M. Pontet, violoniste au Grand Théâtre qui, à partir de 1854, organise des concerts de musique de chambre en compagnie de Baumann, Georges Hainl, Cherblanc, Resch et la pianiste Mlle Dorville, qui deviendra son épouse. Chaque hiver il fait jouer trios, quatuor et quintettes. Il ne rencontre pas toujours le succès, du moins dans les débuts de son entreprise. Ainsi, en avril 1855, certains auditeurs sortent de la salle sans attendre la fin de l'exécution du *Quintette en mi bémol* de Beethoven. Mais Pontet ne se décourage pas pour autant. En 1856 il programme le *Septuor en mi bémol* pour cordes et vent du même auteur puis en février 1857 son *Xème quatuor* suivi du *Trio de l'Archiduc* en mars. Ces concerts finissent par s'attirer un public très fidèle et sont extrêmement prisés par les mélomanes les plus avertis. Pontet est un de ceux qui œuvrera le plus activement pour le développement de la musique de chambre à Lyon. Sa mort prématurée, en 1865 l'empêchera de mener son œuvre aussi loin qu'il aurait pu le faire...



Le piano dans les salons
Illustration 88