**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française
**Band:** 3 (1903-1904)
**Heft:** 56

**Rubrik:** Lettre de Munich à Yolande : Ludwig Thuille

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

chefs. Depuis, la retraite du maître est devenue un fait accomplit et M. V. Andreæ est son successeur comme chef du Chœur d'hommes.

Né le 5 juillet 1879, fils du pharmacien Andreæ (de Fleurier, canton de Neuchâtel) à Berne, Volkmar Andreæ obtint en 1897 son certificat de maturité classique au gymnase de Berne. Pendant ses études au gymnase, il fut l'élève du Dr. Carl Munzinger, en 1897, il se rendit au conservatoire de Cologne où il resta jusqu'en 1900; il y fut l'élève de Arno Kleffel pour l'instrumentation et la lecture de partition, de Victor Straub pour le piano et de F. W. Franke pour l'orgue. Il reçut (comme beaucoup d'autres) la forte et fructueuse impulsion de M. le prof. Dr. Wüllner. De 1900-01 il fut répétiteur au théâtre royal de Munich, puis de mars à septembre 1902 à l'université de Berne, et en octobre 1902 il reprit la direction de la Société de chant de Winterthur et celle du Chœur mixte de Zurich. Avec ce dernier il fit entendre le *Mystère de Noël* de Ph. Wolfrum, la *Passion selon St-Matthieu* de Bach et la *Messe des morts* de Berlioz. L'hiver passé il remplaça le Dr. Hegar pendant la maladie de ce dernier et dirigea l'exécution de la *Troisième Symphonie* de G. Mahler. Sa nomination comme chef du *Chœur d'hommes de Zurich* suivait le 19 février. Les compositions de Andreæ sont les suivantes: un *Trio* pour piano, violon et violoncelle op. 1; une *Cantate* pour ténor, chœur mixte et orchestre *Das Göttliche*, poème de Gœthe, op. 2 (exécutée en première audition au jubilé du conservatoire de Cologne, en 1900) la *Barque de Caron*, poème de J.V. Widmann; pour soli, chœur mixte et orchestre op. 3 (première audition à Berne en 1901); une *Sonate* pour violon et piano op. 4 (première audition à la fête de musique suisse à Aarau); *Der Spielmann* quatre lieds pour ténor op. 5; *Waldesfrieden* et *Graf Isenburg*, deux chœurs d'hommes à capella op. 6. et une *Fantaisie* pour grand orchestre op. 7 (première audition à Zurich, décembre 1903). Andreæ a été apprécié comme compositeur à Vienne, à Paris, Hambourg, Francfort, Chicago et Boston.

Nous ne connaissons pas encore les œuvres du jeune artiste mais nous avons appris à le connaître à l'occasion du *Mystère de Noël* de Wolfrum et de la troisième symphonie de Mahler. Seul un musicien exceptionnellement doué pouvait mener à bien une tâche aussi difficile et on peut par conséquent féliciter le chœur d'hommes de son nouveau chef.

Fn.

## Lettre de Munich à Yolande.

# LUDWIG THUILLE

Parmi les compositeurs munichois contemporains, il n'en est pas de plus populaire et de plus généralement apprécié que Thuille. Ludwig Thuille, professeur au Conservatoire, très avenant, pétillant d'esprit, de l'esprit un peu comme de l'écume de bière, affable, est le centre de la jeune éclosion artistique de l'Allemagne du Sud. Né à Bozen, en Tyrol, en 1861, sans être un enfant prodige, il montre, très jeune, de grandes dispositions musicales. Son père, négociant, jouant du piano à ses heures, lui donna ses premières leçons. A la mort de celui-ci, en 1872, il entre chez les Bénédictins de Bremsmünster où l'on s'empresse de cultiver son talent naissant. Il passe ensuite quelques années à Insbruck où il achève ses humanités, puis obtient l'autorisation d'embrasser la carrière musicale. En 1879, il entre dans les classes de piano, d'orgue et de composition, au Conservatoire de Munich. Rheinberger était à cette époque le grand professeur munichois. Gardien des saines traditions et de théories décrépites, en posssession d'un étonnant métier, musicien très convaincu et de haute valeur, c'était un maître merveilleux, mais un dangereux modèle.

Durant ce temps d'étude, Thuille compose une *Ouverture* pour orchestre, une *sonate* pour violon, un *quintette* et un *concerto*

pour piano : œuvres d'une jeune imagination dont on empêche l'essor et qui, jouées souvent, n'ont jamais été imprimées. Elles montraient que comme sûreté de métier et technique, leur auteur était un maître. Aussi en 1883, il est nommé professeur de piano et d'harmonie à ce même Conservatoire, dont il sortait à peine comme élève, et depuis lors il est une des gloires de cet établissement.

Thuille est le professeur idéal et l'un des maîtres les plus écoutés et les plus aimés de l'Allemagne. Autour de lui se resserre tout un groupe qu'il a formé et dont quelques-uns, von Rath, Bœhe, Weissmann ont donné des œuvres pleines de promesses pour l'avenir. Thuille est le vrai chef d'une école munichoise naissante. Ce qu'il veut avant tout, c'est développer le tempéramment et conserver intacte l'originalité de ses élèves.

On aurait tort de ne voir en lui qu'un professeur ; s'il l'est à un degré éminent, il est musicien par dessus tout. Il l'est à la façon dont l'était Mozart, d'intuition, sa nature entière est musicale et je ne sais ce qu'il faut le plus admirer en lui de ses qualités natives ou de sa prodigieuse facilité. Ses obligations de professeur consciencieux lui prennent un temps énorme, il trouve cependant moyen entre deux leçons, dans la rue, en société, de poursuivre le thème qu'il cherche ou le développement d'une phrase.

Il était déjà connu par maintes œuvres de valeur, dont une *symphonie* que son ami Richard Strauss avait exécutée à Meinigen, quand, dans la réunion des musiciens allemands, à Wiesbaden, en 1889, il donna son *sextuor* pour piano et instruments à vent. Le nom de Thuille sortit à ce moment de l'ombre, et entra dans la légion des grands compositeurs contemporains. A ce moment, toutefois, sa musique n'est encore que très bien faite, très honnête, et procure un réel plaisir. Il est celui dont on dit : quel homme exquis, et c'est ce qu'il faut dire de ce qu'il fait. A Meinigen, chez Richard Strauss, il entre en relations avec Alexandre Ritter, le même qui décida de l'avenir de Strauss, et qui eut sur son développement artistique une si puissante influence. Alexandre Ritter était une de ces figures impératives et remuantes, peu créatrices en elle-mêmes, mais infiniment aptes à réveiller l'enthousiasme endormi autour d'elles. Le commerce de cet homme, ami de Bulow, élève de Schubert, de Liszt, chaud admirateur de Wagner, qu'il se trouva souvent dans le cas d'aider pécuniairement, fut pour le jeune Thuille une révélation. Rheinberger, le vieux maître de Munich, avait pris nettement position contre toutes les tentatives nouvelles, il était une sorte de prolongation du règne de Lachner contre qui s'insurgeaient les jeunes, et c'est dans cette atmosphère tiède et renfermée que Thuille, comme en serre chaude, avait grandi. Ritter lui dévoila les horizons immenses où il put déployer toutes grandes ses ailes, il lui apprit l'ivresse infinie de l'audace, et de l'ineffable douceur de la jeunesse et de la vie, il fit mieux encore, il fit de lui un compositeur dramatique. Le Prince-Régent de Bavière, Luitpold, avait organisé un concours d'opéra. Sur les conseils de Ritter qui avait fourni le texte, Thuille y pris part et remporta le premier prix. L'œuvre fut jouée, sans beaucoup de succès d'ailleurs, sur la scène royale de Munich. Il n'en est resté qu'une ouverture magistrale qui, sous le titre d'*Ouverture Romantique*, fait le tour des salles de concerts.

Thuille se remit aussitôt à l'œuvre, et sur un livre de Bierbaum il composa le *Lobetanz*. Bierbaum est une des figures très sympathiques de ce mouvement néoromantique qui est une réaction contre les excès du naturalisme et la forme la plus adéquate à l'âme des races germaniques. Le *Lobetanz* (intraduisible) est une délicieuse pastorale, un conte d'amour et de rêves bleus. C'est l'histsire d'une jeune princesse belle comme le jour qui se meurt d'un mal inconnu et que le violon d'un gai musicien ambulant rend à la vie. La belle princesse aux cheveux d'or et le jouvenceau s'aiment comme on s'aime dans le pays des songes et finissent par s'aimer pour tout de bon en se mariant. Vous ne sauriez croire toute la grâce et la poésie intime de cette partition. C'est un vrai bijou

où l'auteur a versé tout ce que dans son vieux fond d'Allemand du sud, il y avait de tendresse sentimentale, d'idéal inassouvi et de chaleur. Je cite au hasard la scène du tilleul du second acte, le chant du violon amoureux et la marche du dernier acte où l'on conduit Lobetanz au gibet et qui petit à petit se transforme en une danse folle.

Le *Lobetanz* fut joué un peu partout, a Berlin, à Vienne, à Karlsruhe, à Munich et il est resté au répertoire.

Encouragé par ce succès, Thuille demanda à Bierbaum un nouveau sujet d'inspiration, et dès 1899 il avait terminé « *Gugeline* ». La pièce est charmante et Bierbaum y a mis tout ce qu'il avait en lui de poésie et de parfum. Elle a un défaut immense, c'est d'être la doublure du *Lobetanz*. Ici c'est un Prince charmant qui aime une bergère, là c'était une Princesse qui aimait un pauvre Diable. Tout à l'heure le violon enchanteur du chemineau réveillait la petite princesse mourante, maintenant le violon du Prince séduit le cœur d'une gardeuse de moutons et dans les deux contes ils se marient et auront beaucoup d'enfants. Thuille s'est surpassé pour éviter tout reproche de réminiscence et *Gugeline* est bien, musicalement, l'opposé du *Lobetanz*, à mon avis, toutefois, ne vaut pas le *Lobetanz*. On y sent trop l'effort pour fuir l'inspiration naturelle vers l'inspiration artificielle ; *Gugeline* n'a du reste, pas eu le succès de son frère, mais Thuille aura bientôt pris sa revanche.

Où il est passé maître, c'est dans la musique de chambre et je sais tel quatuor de lui à opposer aux plus belles œuvres dans ce genre. Très prochainement, Marteau jouera sa nouvelle *sonate* pour violon dont la première audition aura lieu à la fête des Musiciens allemands à Frankfort et à laquelle je prédis un très chaleureux accueil.

Thuille, en pleine vigueur, dans la force de son talent, nous réserve un peu dans tous les domaines de grandes surprises. S'il fallait le caractériser en quelques mots, on devrait dire que sa qualité, d'où toutes les autres découlent, c'est la sincérité de sa nature, l'effort pour exprimer, sans recherche et sans pose, les vibrations de son âme au contact des choses extérieures.

PAUL DE STOECKLIN.

## La Musique à Genève.

Une seule soirée à signaler, mais qui a une importance considérable.

C'était au Conservatoire ; M. Jaques Dalcroze y avait invité un public de choix pour l'audition de ses élèves de solfège et d'improvisation. La méthode de M. Jaques-Dalcroze est une révolution. Introduite par son créateur il y a quelques années au Conservatoire de Genève, elle a complètement battu en brèche la manière traditionnelle d'enseigner la base de la musique. Ainsi les élèves chantent toutes les gammes d'*ut* à *ut* et sont forcés ainsi de se rendre compte exactement des intervalles d'un demi ton ou d'un ton, tandis qu'avec la méthode traditionnelle, on ne fait qu'une simple transposition, en commençant toujours les gammes par leur tonique, — cette seule innovation (pour ne pas parler de toutes les autres), a une action considérable sur le développement de l'oreille, et grave dans la mémoire de l'élève l'*ut* fondamental sans qu'il ait pour cela besoin de recourir à un diapason, et lui permet de reconnaître immédiatement dans quel ton est le morceau qu'il entend exécuter ; il apprend également à reconnaître immédiatement quelle espèce d'accord (renversé ou non) il entend. — En un mot, quand l'élève commencera à interpréter les œuvres des grands maîtres, il sera tout de suite à même de les *comprendre* par *l'intelligence* et *l'oreille* et par le *cœur*, s'il en a.

M. Jaques-Dalcroze a présenté à la séance de l'autre soir, des élèves de une, deux et trois années d'étude. Les résultats ont émerveillé l'auditoire et ont fait le plus grand honneur aux élèves et à leur dévoué et infatigable professeur qui a bien mérité de l'Art.

Les élèves ont d'abord déchiffré sans faute aucune, un exercice assez difficile,