

**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française  
**Band:** 1 (1901-1902)  
**Heft:** 18

**Artikel:** Musiciens genevois du temps passé [à suivre]  
**Autor:** Kling, Henri  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1029859>

### **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:** 12.01.2026

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

Vu le peu de temps écoulé depuis que le chœur s'est formé et le peu d'heures par an dont nous pouvons disposer pour nos études, les résultats ne sauraient être très considérables. Pourtant je ne doute pas que l'expérience ne nous ait montré ici une voie qu'on puisse suivre avec succès. Je crois qu'en agissant ainsi, on pourra, après avoir travaillé plus longtemps, arriver à de meilleurs résultats et réussir à mettre les élèves tant soit peu au courant de la théorie et de la technique. Mais je suis sûre que pour atteindre ce but il faut commencer par parler à l'oreille et au cœur, plus tard seulement à la raison. Les rendre capables de jouir d'un son, d'une mélodie, de même que du chant des oiseaux, voilà le but auquel doivent aspirer les cours de chant professés dans la « Maison du Peuple. » Ils doivent mettre un peu de *poésie* dans leur vie banale de tous les jours et ne pas tourmenter celles qui n'ont pourtant pas l'occasion de recevoir une instruction musicale complète en les incommodant d'exercices de théorie. Le chant qu'elles peuvent pratiquer elles-mêmes et dont elles possèdent l'instrument, il leur ouvre ce domaine de l'art qui leur était inconnu, quoique, hélas ! elles doivent se contenter d'en avoir passé le seuil. Il est naturellement impossible que l'audition d'un chœur formé de jeunes filles de la Maison du Peuple soit une audition très artistique. Voici ce qu'elle peut être : l'incarnation des efforts sérieux faits par des jeunes filles qui n'ont eu qu'une instruction musicale très superficielle, pour apprendre à chanter d'une manière simple et naturelle, et par là jouir un peu du beau qu'il y a dans chaque art.

MARIE BERDENIS VAN BERLEKOM,  
Middelbourg.



## MUSICIENS GENEVOIS

du temps passé.

*Notices biographiques et souvenirs personnels par  
H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.*

### I.

#### Wehrstedt.

Nous avons essayé dans les pages qui vont suivre d'esquisser à grands traits la personnalité et les œuvres principales de trois musiciens genevois qui, par l'originalité de leur talent, ont puissamment contribué au développement et aux progrès de la musique à Genève. C'étaient des figures intéressantes et caractéristiques que celles de ces artistes distingués que nous avons connus personnellement ; aussi sont-elles restées gravées dans notre mémoire.

La jeunesse musicale d'aujourd'hui s'imagine qu'avant son avènement sur la scène du monde la musique n'existait pas à Genève, et elle la date volontiers du jour où elle a prétendu diriger le goût artistique dans notre pays. C'est là une erreur ou, si l'on veut, une illusion.

Assurément, il s'agit d'encourager et de soutenir fermement nos jeunes compositeurs de talent et leurs productions, mais, tout en les applaudissant, il serait injuste, croyons-nous, d'oublier les œuvres de leurs devanciers qui ont charmé jadis tant de générations. A ce propos, qu'on nous permette de citer des paroles bien caractéristiques que Mendelssohn écrivait dans une de ses lettres à son ami Taubert : « N'êtes-vous pas d'avis comme moi que la première condition pour être artiste, c'est de respecter la grandeur, de s'incliner devant elle et de lui rendre justice au lieu de chercher à éteindre les grands flambeaux pour que les petites chandelles aient un peu plus d'éclat ? »

Si ces trois notices biographiques ont le bonheur de plaire aux lecteurs, nous nous proposons de compléter la galerie par d'autres musiciens genevois en vue.

\* \* \*

*Ernest-Chrétien-Frédéric Wehrstedt* est né le 12 avril 1795, à Garlebsen.

J'ignore l'époque à laquelle il vint se fixer à Genève, c'était probablement vers 1821.

Dans sa ville natale, le jeune Wehrstedt reçut une éducation musicale très solide, il apprit le piano ainsi que l'harmonie avec une grande facilité, la Providence lui ayant départi un beau talent pour cet art. Ses progrès dans l'art de jouer du piano furent tels que bientôt le jeune artiste se sentit trop à l'étroit dans sa petite ville et aspira à élargir son horizon.

Un beau jour il partit pour Dresde, où se trouvait alors *Charles-Marie de Weber* qui occupait au théâtre royal le fauteuil de chef d'orchestre.

Présenté à lui, le célèbre auteur de *Freischütz* et de tant d'autres chefs-d'œuvre prit grand intérêt au jeune Wehrstedt et consentit à lui donner quelques leçons de piano. Sous la direction d'un pareil maître, Wehrstedt ne tarda pas à devenir un artiste accompli.

Toute sa vie durant, Wehrstedt garda un pieux et reconnaissant souvenir à l'admirable maître; le culte qu'il professait pour sa mémoire avait quelque chose d'attendrissant pour ceux qui en ont été les témoins. Wehrstedt ne parlait jamais de Weber qu'avec le plus respectueux enthousiasme pour son génie et ses œuvres.

Lorsque je rendais visite au vieux maître Wehrstedt, qui demeurait alors rue des Pâquis, n.º 12, notre conversation roulait uniquement sur les grands musiciens classiques; j'aimais Mozart et ne faisais point de mystère de cette préférence; parfois il m'arrivait qu'emporté par mon enthousiasme pour le créateur de *Don Juan* je ne tarissais pas en éloges sur les créations sublimes du Raphaël de la musique; maître Wehrstedt m'écoutait en souriant, puis, me frappant doucement sur l'épaule, il interrompait mon discours en me disant: « Mais, mon cher Kling, vous ne m'avez encore rien dit du divin Weber! »

Dans son intéressant livre *Beethoven et ses trois styles* (1), M. W. de Lenz (2), qui en 1827 devint

l'élève de Wehrstedt pour le piano, caractérise son professeur de la façon originale suivante:

« Ce thème fut toute la vie d'un artiste qui avait nom Wehrstedt et passait en 1827 pour être le meilleur professeur de piano à Genève.

« On ne lui connaissait que les trois premiers exercices de Cramer et la sonate en la bémol de Weber dont il pressentit l'importance dans la musique de piano avant que la renommée de Weber eût été victorieusement établie par Liszt. J'ai entendu jouer les exercices de Cramer à M<sup>me</sup> Pleyel qui les *enguirlandait* des traits sortis de l'école frivole de Kalkbrenner; à Cramer lui-même qui les jouait en fresques dont la touche dure éclaboussait ces délicieux pastels, à Adolphe Henselt, pianiste hors ligne, qui les jouait avec un son puissant et comme on joue ce qu'on aime. Wehrstedt avait des détails ravissants. Aussi ne jouait-il que les trois premiers. Si par oubli il lui arrivait d'en jouer dans la perfection un autre, il ne manquait pas de dire: « Ah! je ne joue que les trois premiers! »

Le premier de ces exercices même, qui ne présente que des gammes, avait un charme indicible sous ses doigts. Le thème à variations de la sonate en la bémol de Beethoven complétait ce petit *répertoire* dont Wehrstedt s'acquittait avec un fini vraiment incroyable. Si Liszt l'avait connu, il lui eût accordé une pension. Avons-nous besoin de dire que Wehrstedt était Allemand? Original au possible dans ses manières, il faisait un avec son chapeau qu'il n'ôtait jamais chez lui, qu'à regret chez les autres.

Le triste bouge qu'il habitait à Genève, vis-à-vis de l'église luthérienne dont le pasteur Wendt était aussi excellent pianiste, dans une maison noire où la bise du lac s'engouffrait, où la musique semblait impossible, présentait un désordre qu'on imaginerait difficilement. Un jour que Wehrstedt m'avait prié de ranger ce qu'il appelait *sa musique*, j'y trouvai une partie de timbale; c'était tout ce qui lui restait du concerto de piano de Ries, autrefois célèbre, en *ut dièse mineur*. Wehrstedt était très occupé des doigts effilés de ses mains délicates qu'il regardait comme la seule partie importante du corps humain. Cet *Emile* du piano, qui refusa

(1) *Beethoven et ses trois styles*. Analyses des sonates de piano suivies de l'essai d'un catalogue critique, chronologique et anecdotique de l'œuvre de Beethoven, par W. de Lenz. 2 vol. Paris, A. Lavinne, 1855.

(2) Lenz (Guillaume de), né en 1804, mort le 31 janvier 1863 à Saint-Petersbourg.



de se faire naturaliser Genevois, n'était point sans culture, sans un grand fond d'esprit naturel.

(*A suivre.*)

H. KLING.



## LA NUIT DES QUATRE TEMPS

**L**n'est pas trop tard pour parler encore de cette belle soirée où nous avons ressenti une si profonde émotion. Refaire après tant d'autres l'analyse de cette pièce nous paraît superflu : tout le monde aujourd'hui la connaît. Nous voudrions exprimer l'impression qui demeure, après quelques semaines, lorsqu'on se trouve dégagé de la griserie de l'heure et du milieu.

*La nuit des quatre temps* est un drame poétique avec musique de scène. N'est-ce pas ce drame-là que réclame M. Edouard Schuré dans une brochure récente, citée par le précédent numéro de la *Musique en Suisse* : « Le drame laisserait toute sa place à l'être intellectuel et à son verbe créateur... » « ...Ici la musique, au lieu de tout commenter et de tout exprimer pour son propre compte, se contenterait de créer des atmosphères, d'esquisser des perspectives, d'entr'ouvrir des au-delà... »

Il nous semble que telle est bien un peu l'intention de M. René Morax, quoiqu'il n'ait pas donné à sa musique une place suffisante et qu'il l'ait trop considérée comme un simple accompagnement auquel l'originalité n'est pas nécessaire. Il nous semble que la musique, dans une telle œuvre dramatique, doit être aussi importante que la partie poétique, doit avoir sa beauté intrinsèque, et être nationale tout comme les caractères, les passions, les détails du cadre et de la mise en scène s'efforcent d'être nationaux. Et cela serait bien le drame de notre pays tel que l'a rêvé M. Morax et qu'il l'a en partie réalisé.

La musique doit donc exprimer la part d'inexprimable, « entr'ouvrir des au-delà, » elle est plus nécessaire peut-être à notre drame suisse qu'au drame de nos voisins, les Français. Nous sommes tourmentés davantage par le sens de la vie. La forme parfaite ne nous satisfait pas. Nous sommes plus aptes qu'eux à comprendre et à aimer les pièces des grands chercheurs du nord. Les problèmes aigus que pose Ibsen à la conscience contemporaine, peut-être nous les étions-

nous posés. En tout cas, ils répondent à un déni de nos êtres. Quoi que nous fassions, nos œuvres vraiment nationales porteront toujours en elles une préoccupation supérieure et cette préoccupation, ce tourment si difficile à rendre avec des mots, nous aurons besoin de la musique pour nous aider à l'exprimer.

M. René Morax a choisi une des légendes valaisannes les plus belles, au sens le plus profond, une nuit des Quatre temps, pendant laquelle les morts reviennent errer autour du coin de terre où ils ont vécu. Cette légende, trahissant l'éternelle préoccupation humaine, ne peut laisser indifférent aucun homme ; elle fera vibrer même le citadin qui ne connaît ni le pays valaisan ni les épouvantes de la haute montagne.

A la fois réaliste et mystique, ce drame évoque bien le caractère du montagnard valaisan : rude comme tous ceux qui doivent se colleter avec la vie, dur pour lui-même et les autres, il prend au grand sérieux les traditions, l'amour, la religion, le mal, le bien, toute l'existence, et il se laisse hanter par ses croyances naïves, le monde des esprits et des morts dont il peuple les hautes solitudes.

Et tel est bien Karl, le héros du drame de M. Morax. Karl pleure sa fiancée morte. Un doute le torture. L'avait-elle trompé ? Il ne peut supporter de vivre avec ce doute. Il découvrira la vérité en interrogeant les morts, la nuit des Quatre temps. Il en mourra, car ceux qui ont vu les morts périssent. Qu'importe ? Il saura.

Le caractère et la passion dominants du héros sont très heureusement choisis. Cependant il faut reconnaître dans leur expression quelque sentimentalité outrée, quelque mièvrerie peu valaisanne, soulignées encore par le jeu mélodramatique de l'acteur. Ne serait-ce pas là un souvenir de l'amoureux type convenu qui si longtemps a hanté le théâtre et que M. Morax n'a pu tout à fait oublier ?

Il en est de même pour la légende. L'exécution trahit une fois ou deux la conception. La procession des morts aurait dû, nous semble-t-il, demeurer plus vague. Il aurait fallu qu'on pût à la rigueur l'expliquer par une hallucination de Karl.

A l'apparition de ce lugubre crucifix noir qui mène la procession, une terreur nous a saisis. Puis, lorsque ces braves morts s'approchèrent davantage, si bien portants, si *réels*, nous avons été tout à fait rassurés.

Ne pourrait-on faire usage de doubles gazes et autres scéneries usitées en pareil cas ?