

# LA MUSIQUE ET L'ENFANT

## La formation du Goût Musical chez l'Enfant

Professeur au Collège de Ribeauvillé, M. Pierre Eck a fait une série de causeries musicales à la Radio de Strasbourg, qui sont relatives à l'Enfant. Nous sommes heureux de pouvoir en reproduire ici quelques-unes :

Il est un proverbe latin qui dit : *de gustibus non est disputandum* ; les goûts ne se discutent pas. Cela signifie que dans l'appréciation de toute œuvre d'art intervient, en fin de compte, un élément personnel qu'il est extrêmement difficile de déterminer et de justifier. Qu'est-ce au juste que le goût ? Une prédisposition spéciale qui me permet de trouver belle telle œuvre d'art, qui m'interdit d'en apprécier une autre. Cette prédisposition est la résultante de différentes qualités, innées ou adoptées par suite de l'éducation spéciale qu'a subie la personne en question.

En ce qui concerne particulièrement la Musique, on aurait tort de méconnaître l'importance de l'hérédité. L'intérêt musical se révèle souvent très tôt chez l'enfant, à une époque où d'autres arts comme l'architecture ou la peinture le laissent encore indifférent. Un tableau l'impressionne tout au plus par des réminiscences précises qu'il pourra évoquer. En reconnaissant les formes familières d'un cheval, d'un chat ou d'un chien, l'enfant éprouvera une satisfaction qui n'est cependant aucunement le signe d'une disposition artistique. Même lorsque, devenu plus grand, il prendra un crayon en main, et essaiera de fixer sur le papier les contours de quelques animaux domestiques préférés, on ne pourra guère encore parler de don artistique, mais uniquement d'un premier essai d'imitation de la nature, essai qui trouve son stimulant dans la prédisposition pour le jeu, commune à tous les enfants.

C'est à ce même principe qu'ils obéissent, lorsqu'ils essayent une première fois de poser l'un sur l'autre des blocs de bois, pour construire une tour. Nous nous garderons bien de voir pour cette raison en eux de futurs architectes ; ils n'obéissent qu'à un très vague instinct constructif, à ce qu'on appelle en allemand *Spieltrieb* et leur unique préoccupation artistique est la hauteur de leur édifice. Plus la tour sera grande, plus grand sera le plaisir. Et d'ailleurs à cette tendance constructive se joint immédiatement sa négation : l'instinct destructif. Le moment le plus heureux du jeu de l'enfant, ce ne sera pas l'accomplissement du bâtiment primitif, mais lorsque d'un geste brusque de sa menotte il aura réussi à le renverser.

Rien de tel en Musique. C'est bien à

l'instinct du jeu aussi qu'obéit l'enfant, lorsqu'il chantonne une mélodie inédite, mais quelque inconscient que soit ce travail intellectuel, il est déjà exclusivement constructif. La nature ne lui fournit pas le modèle de sa première production artistique ; elle ne lui donne que les éléments en quelque sorte immatériels, les sons, à l'aide desquels il composera une première petite œuvre d'art, très rudimentaire, mais néanmoins originale. Il ne se contente pas de reproduire un chant connu ; il se peut même qu'avant d'en être capable, il articule des successions de sons qui poursuivent déjà un but artistique : l'expression immédiate d'un sentiment de joie. L'enfant sait chanter le plaisir qu'il éprouve parfois, avant d'être capable de l'exprimer en paroles raisonnées. Il se peut que ce don reste à l'état rudimentaire, il se peut aussi que, stimulé par des mélodies entendues, notées par la mémoire enfantine, il se développe rapidement.

Les influences subies pendant l'enfance agissent avec force sur l'évolution de ce don ; nous sommes étonnés de constater avec quelle rapidité prodigieuse des enfants précoces assimilent, parfois, les éléments essentiels de l'art musical. Les autres arts ne connaissent guère une pareille précocité. Il n'existe pas de peintre, de sculpteur ni de poète enfantin, alors que Mozart écrit dès l'âge de six ans des compositions pour piano, et dès huit ans des Symphonies.

La raison en est dans la nature même des arts. A l'encontre de la Musique, ils exigent tous un développement préalable des aptitudes physiques et des capacités intellectuelles. Il faut apprendre à manier le crayon, les couleurs, à observer les lignes et les formes, pour devenir peintre ; il faut une longue expérience pour apprendre à manier en poète cet instrument encore plus difficile qu'est la langue, tandis que la nature abstraite de la Musique permet plus facilement une appropriation instinctive de ses éléments, sans déploiement de force physique, et sans acquisition préalable d'un vocabulaire.

Même les règles de la grammaire et de la syntaxe musicale se saisissent par l'oreille, par l'instinct musical plutôt que par des raisonnements, à tel point que, par exemple, beaucoup de talents musicaux soient capables de répéter une musique entendue ou bien même d'inventer un accompagnement correct d'une mélodie sans jamais avoir pris des leçons de musique ni de théorie.

A côté de la prédisposition innée, la mémoire joue certainement un rôle prépon-

dérant dans la formation du goût musical, et c'est à ce moment que commence à se manifester l'importance du milieu dans lequel l'enfant est élevé. Tous les enfants prodiges sont, à de rares exceptions près, sortis d'un milieu musicien. A force d'entendre de la Musique, l'esprit enfantin s'en imprègne ; sa mémoire enregistre quantité de mélodies, d'abord sans distinction voulue. Ce n'est pas lui qui opère le choix ; certaines mélodies restent ancrées dans la mémoire, d'autres en disparaissent, sans qu'il soit possible d'en discerner les raisons. Nous savons d'ailleurs, par notre propre expérience, que ce n'est pas la meilleure musique qui s'impose à la mémoire, mais qu'on est souvent littéralement obsédé par des mélodies banales, dont on n'arrive pas à se débarrasser, et qui, involontairement, se présentent à tout moment à l'esprit.

Du moment que la mémoire des adultes échappe à tel point au contrôle de la volonté, cela doit être le cas, à plus forte raison, chez les enfants. Leur mémoire se meuble de bribes musicales, ramassées au petit bonheur à droite, à gauche, et ainsi se forme peu à peu une sorte de base d'éducation musicale, avant que le véritable enseignement n'ait encore commencé. Est-il besoin de dire quelle grande importance aura l'ambiance, c'est-à-dire l'atmosphère artistique qui enveloppe l'enfant dans les premières années de son développement intellectuel ? Imaginons deux exemples différents : un enfant qui n'entendrait que de la musique homophone, donc, du chant sans accompagnement et un autre qui aurait souvent l'occasion d'écouter non seulement de la musique instrumentale, mais de la musique d'ensemble, peut-être même des orchestres. En admettant chez les deux enfants les mêmes dons d'intelligence et de musicalité, il est évident que le premier se sentira désemparé lorsqu'il entendra pour la première fois une Symphonie, tandis que le second se trouvera déjà en terrain connu ; les harmonies, la pluralité des lignes mélodiques, les effets rythmiques compliqués, les différentes combinaisons de timbres, tout ceci lui apparaîtra comme les accents familiers d'un idiome qu'on parlait dès longtemps dans son entourage, et pour lequel son oreille s'était formée, même s'il n'en saisissait pas encore la réelle signification.

Les compositions enfantines de Mozart nous donnent un exemple très intéressant de cette influence de la mémoire sur la formation du goût musical de l'enfant. Son père a eu l'excellente idée de noter, non seulement les premières compositions

de son fils, mais aussi les morceaux qu'il jouait au clavecin. A l'aide de cette documentation, nous pouvons constater les différentes étapes que parcourt ce génie naissant, et nous voyons comment, peu à peu, des idées originales commencent à se substituer aux simples souvenirs.

Les morceaux que Léopold Mozart faisait jouer à son fils et qui étaient sans doute composés par lui-même à cet effet, étaient pour la plupart des Menuets. Wolfgang commença par en écrire de semblables, dans la même tonalité, *fa majeur*, et de la même coupe. Nous retrouvons même certaines ressemblances de thèmes, qui ne peuvent guère être dues au hasard. Voici, par exemple, un de ces morceaux qu'étudia le petit Mozart, à l'âge de cinq ans. Une note du père nous apprend qu'il ne lui a fallu que trente minutes pour l'étudier, c'est-à-dire sans doute pour le savoir par cœur....

Le style de ce petit Menuet est sensiblement le même que celui du modèle proposé par le père. Nous y retrouvons jusqu'à cette formule initiale du thème paternel : *do mi sol, sol*, qui revient dans la première ligne de la mélodie de l'enfant. Ce n'est sans doute pas une imitation volontaire, mais, inconsciemment, il a été influencé par le souvenir de ce thème, qui devait avoir frappé vivement son imagination, s'il lui a fallu si peu de temps pour retenir tout le morceau. D'ailleurs, tout le Menuet est basé sur ce même rythme, que l'enfant n'essaye pas encore de varier. La fin, notamment, est encore très enfantine et semble attester par là même qu'elle n'a pas été retouchée par la main paternelle. Ecoutez encore une fois avec quelle obstination naïve, il s'empare de ce petit thème, pour ne plus le lâcher...

Néanmoins, pour un enfant, c'est déjà une preuve d'une étonnante précocité. Un autre Menuet, toujours dans le même ton de *fa majeur*, et avec les mêmes fins de phrases stéréotypes, montre cependant un progrès indiscutable. Il s'y trouve même un essai timide d'obtenir des effets de timbre par la transposition de fragments de phrases une octave plus haute ou plus basse. Le rythme est également plus varié ; des triolets apparaissent à plusieurs reprises, pour rompre la monotonie de l'allure rythmique. Pour tous ces procédés, l'enfant trouvait également des précédents dans les exemples de son père, mais écoutez avec quelle charmante habileté il sait déjà en tirer profit....

Quelque naïve qu'elle soit, une pareille composition ne peut plus s'expliquer par la mémoire seule, ni par la tendance enfantine de jouer avec les sons, tendance qui apparaissait si nettement dans le premier exemple. L'enseignement paternel y est aussi pour beaucoup. On reconnaît déjà une certaine discipline à laquelle obéit le petit compositeur. Il a appris qu'un Menuet se compose de deux parties dont la seconde doit être plus longue que la première et débiter par une imitation libre du thème, pour finir par un rappel de celui-ci. Mais aucun des exemples paternels ne contenait une transposition du thème d'un ton entier, comme l'emploie l'enfant au début de la seconde partie....

C'est un premier essai de développement, tandis que son père se contentait de reprendre purement et simplement les thèmes. Avait-il remarqué ce procédé chez d'autres auteurs ? C'est fort possible. Toujours est-il qu'il s'empare ici d'un moyen technique fort important, dont son père ne lui avait pas fourni d'exemples. Il adapte exactement le même procédé encore dans deux autres Menuets, tous les deux également en *fa majeur*.

Il est naturellement très difficile de discerner ce qui est invention spontanée dans ces compositions et ce qui est résultat de l'éducation, ou de l'enseignement paternel. Il est certain que l'imagination du petit homme était, dès le début, très vive. Aussi ne débute-t-il point du tout par des compositions aussi innocentes que celles que je viens de vous jouer. Avant de composer, il avait certainement improvisé, et c'est ce qui avait précisément stupéfié son entourage. On nous raconte même qu'il avait courageusement entrepris de composer un Concerto qui, naturellement, se révéla injouable. Ces premiers essais ne nous sont pas conservés ; dans ceux que nous possédons, l'imagination de l'enfant est déjà bridée et disciplinée. Il n'obéit plus uniquement à l'instinct ; on lui a déjà appris à discerner, à rechercher la clarté, la forme concise, l'équilibre de la phrase musicale. Il ne se sert plus des idées comme le bébé des exclamations, il a appris à leur substituer des vocables courants, et à organiser ceux-ci en phrase correcte.

Quel est l'enseignement que nous pouvons tirer de cet exemple illustre ? Que la base de toute culture musicale est une capacité innée : si l'on ne possède pas d'émotivité musicale, il est difficile, sinon impossible, de l'acquérir. Si Mozart a su trouver à l'âge de six ans des accents aussi gracieux, c'est que sa sensibilité enregistrait la valeur émotive des sons avec une intensité extraordinaire. Il est rare, cependant, que cette capacité fasse entièrement défaut. Le meilleur moyen pour la développer, c'est de faire entendre à l'enfant beaucoup de musique ; et comme sa mémoire enregistre sans distinction les bonnes et les mauvaises mélodies, il est de la plus grande importance pour la formation de son goût, qu'on le nourrisse de musique saine et réellement artistique, et qu'on écarte de son oreille toute fausse sentimentalité ou toute vulgarité.

Ainsi préparée par une accoutumance perpétuelle, l'âme enfantine s'ouvrira toute seule aux influences de l'enseignement artistique qui, maintenant, trouvera un terrain fertile. Après avoir pris goût à la musique d'une façon générale, il s'agira pour l'enfant d'apprendre à distinguer entre le beau et le laid, entre la sincérité et l'affectation, la véritable grandeur d'âme et la pose. Et c'est là que commencent seulement les réelles difficultés. Nous pouvons dire à l'enfant : telle œuvre est belle ; telle autre ne l'est pas, mais comment le convaincre, quelles raisons lui indiquer pour justifier notre préférence ? C'est ce que nous allons essayer de discerner une autre fois.

L'exemple de Mozart ne pourra, dans

ce cas, plus nous être d'une grande utilité, puisqu'il nous montrerait tout au plus comment son instinct musical le guida avec une sûreté merveilleuse, très souvent à l'encontre des conseils paternels. Les notions que pouvait lui communiquer son père, furent bien vite acquises, et Mozart dut s'adresser à d'autres maîtres pour compléter la formation de son goût. Une autre œuvre enfantine, composée à l'âge de 7 ans et demi, nous montrera avec quelle rapidité son génie a évolué. Cette fois-ci, nous nous trouvons en présence d'un véritable mouvement de Sonate, construit sur deux thèmes. Le développement n'est encore guère intéressant, l'accompagnement se meut constamment sur des accords brisés, c'est ce qu'on appelle des basses d'Alberti, détail technique que le petit Mozart venait sans doute de s'approprier. Mais en dépit de ces imperfections, il y a déjà beaucoup d'originalité et de fraîcheur dans cet Allegro, un charme indéfinissable, que nous retrouverons toujours, dorénavant, dans ses œuvres, et qu'on ne saurait mieux caractériser, qu'en le comparant, avec un de ses biographes, M. de Wyzewa, au « parfum d'une fleur, ou au chant d'un oiseau ».

PIERRE ECK.

---

## De l'Utilité d'être Bon Lecteur

---

La vitesse de lecture doit être une des premières préoccupations du professeur de solfège, car, les progrès à l'instrument, et particulièrement au piano, dépendent beaucoup plus qu'on ne pense d'une lecture claire et rapide.

L'exemple suivant démontrera que l'interprétation même est souvent compromise par une lecture insuffisante.

On m'a fait entendre, il y a peu de temps, un élève qui, malgré un travail assidu, ne fait plus aucun progrès depuis plus d'un an ; cependant sa technique manuelle n'est pas mauvaise et ne l'empêche aucunement d'exécuter les œuvres qu'il m'a présentées ; la cause du mal est ailleurs ; ce jeune homme lit trop lentement et confond les clés ; non seulement la clé de *sol* et la clé de *fa*, mais encore les clés d'*ut* qu'on a eu la malencontreuse idée de lui faire apprendre avant que les clés nécessitées par son instrument soient lues rapidement.

Je m'élève ici contre l'habitude, très répandue, d'apprendre trop tôt plusieurs clés aux élèves. C'est la meilleure façon pour que, les confondant toutes, ils n'en sachent aucune.

Tant qu'un élève ne lit pas la clé ou les deux clés employées à son instrument à la vitesse de quatre notes par temps au Métronome à 80, il est dangereux de lui apprendre les autres.

Le pianiste dont j'ai parlé plus haut déchiffre lentement et lorsqu'il doit travailler un morceau dont le tempo d'exécution est un peu vif, il doit employer ce système : il le rabâche lentement pendant un temps assez considérable (au moins