

Vincent d'Indy ! Nom grand parmi les grands, pour son œuvre, son caractère, l'époque qu'il représenta.

Silhouette inoubliable par sa haute stature, ses cheveux blanc rejetés en arrière sous le feutre noir aux larges bords, les yeux vifs, entoncés sous les sourcils épais, la main refermée sur l'éternelle serviette bourrée de travail.

Vincent d'Indy, enfin, qui avez inspiré les Fantin-La-

tour, les Van Rysselberghe, les Morisset et tant d'autres, et qui, par une coïncidence étrange, avez été le dernier chef-d'œuvre du génial Bourdelle ! Si vos traits sont immortalisés dans le bronze et dans le marbre, ainsi que cela devait être, votre mémoire est gravée humblement, mais non moins fort, dans le cœur de ceux que vous appelez avec bonté : « vos enfants spirituels ».

Edwige BERGERON.

LA MUSIQUE

Education de l'Homme et de l'Enfant (1)

(Suite)

Cependant les exigences de la vie moderne, les difficultés et entraves matérielles qui se multiplient avec l'exaspération de la lutte pour l'existence, et, de plus, les programmes scolaires auxquels il faut se soumettre, de gré ou de force, se dressent, implacables, menaçant l'Art, mettant à terrible épreuve les « professionnels » et rendant presque impossible le travail des « amateurs ».

En ces lignes, nous ne voulons pas nous écarter du sujet de notre étude. Disons pourtant que nous ne sommes pas les seuls à prétendre qu'une nouvelle organisation s'impose pour que l'Art retrouve et reprenne la place qu'il doit avoir parmi les manifestations de notre activité quotidienne. Tolstoi nous avertit : « L'Art et la parole sont les deux organes du progrès humain. L'un fait communiquer les cœurs, et l'autre les pensées. Si l'un des deux est faussé, la société est malade. L'art d'aujourd'hui est faussé. » Et peinant, lui aussi, au redoutable problème du *struggle for life*, il écrit encore : « La catégorie des émotions éprouvées par ceux qui ne travaillent pas pour vivre est bien plus limitée que les émotions de ceux qui travaillent. »

Les épreuves que la vie réserve, par le mode même suivant lequel elles émeuvent l'individu peuvent enrichir sa nature, c'est-à-dire lui faire sentir, penser la vie moins en surface, moins selon l'éphémère des événements par la pénétration de leur sens permanent, éternel. Aux heures de détente, de repos, de méditation, de contemplation — car il faut, pour la santé physique, intellectuelle et morale de l'homme qu'il y ait balancement de l'activité et de la passivité. — l'individu dégagera les leçons de ses efforts, les fruits de son expérience. Peut-être alors comprendra-t-il tout le temps perdu pour des actions plus utiles en vue du bien de la collectivité, et qu'il aurait pu consacrer à des œuvres de Beauté et d'Art, s'il avait été éveillé, fermement guidé, instruit dans cette voie dès l'enfance ?.

Nous revenons donc à l'enfant. Et, à la manière de Socrate à qui Platon donne la parole, nous disons : « Tu ne comprends pas que nos premiers discours aux enfants sont des fables. Sais-tu que le commencement en toute chose est toujours ce qu'il y a de plus important, surtout pour des êtres jeunes et tendres ? Car c'est alors que se forme et se façonne le caractère qu'on veut lui imprimer. Nous engageons les mères à raconter aux enfants les fables choisies et à mettre encore plus de soin à former leurs âmes qu'elles n'en mettent à former leur corps. Il faut écarter la plupart des fables qu'elles racontent aujourd'hui. »

Donner à l'enfant un idéal, lui faire sentir, penser l'Art, doit redevenir partie essentielle de l'éducation. Pour mieux connaître l'enfant, nous le repétons. Et certes, les psychologues manquent de cette finesse psychologique qui leur permettrait de pénétrer loin dans l'âme de l'enfant et de l'aider à découvrir et développer ses énergies.

La contrainte est une mauvaise méthode pour ce travail. Et les pédagogues qui croient, après Jean-Jacques Rousseau, que seule l'éducation par la liberté contribue à la révélation du vrai fonds de l'enfant tombent aussi dans un autre extrême.

Il s'agit de lui faire acquérir les qualités complémentaires de celles qu'il possède déjà.

À la « fixité » doit correspondre la vertu d'« adaptation » ou de « plasticité ». La « passivité » doit balancer l'« activité ». Au plateau « force » doit répondre celui de la « douceur ». La spontanéité, l'élan, l'enthousiasme doivent être conduits par la maîtrise de soi, le discernement, la discipline intérieure. Et mêmes « oscillations » entre toutes autres qualités.

Tout effort peut s'obtenir dans la joie, l'intéressé du travail peut pousser à l'accomplir. Les faux stimulants peuvent alors être supprimés : jetons, points, places, ce qui exclut immédiatement des classes orgueil, vanité, jalousie. L'enfant se sent stimulé par l'attrait des connaissances nouvelles et le sentiment joyeux du progrès.

Nous sommes ainsi amenés naturellement à parler de la manière dont nous enseignons pratiquement à l'enfant la ma-

trise de soi, la discipline intérieure, vertus qui font défaut si souvent à l'homme mûr comme aussi, hélas ! ces « qualités complémentaires » que nous nous efforçons de développer chez les élèves.

Cette éducation pratique est comprise dans l'enseignement de la musique. Témoin de la vérité des conceptions des artistes et philosophes grecs concernant la musique comme premier des arts pour l'éducation générale de l'enfant.

C'est grâce aux rapports constants entre l'âme et le corps. Le « mental » et le « physique » que nous trouvons la voie facile pour faire aimer au jeune musicien la maîtrise de soi et évoluer en lui la discipline intérieure.

Nous n'employons par les termes « mental » et « physique » dans leur sens littéral. Nous croyons utile d'étendre leur acception en recourant aux distinctions des philosophes hindous. On sait qu'ils reconnaissent chez l'homme onze organes des sens, dix externes et un interne. Parmi les dix premiers, cinq sont nommés organes de l'intelligence, dont l'oreille, et cinq organes que aussi à la fonction « intelligence ». Et le sentiment (*Manas*) qui participe de l'intelligence et de l'action.

Ainsi l'oreille, bien qu'appartenant au « physique » contribue aussi à la fonction « intelligence ». Et le sentiment (*Manas*) peut relever du « mental » tant chez l'enfant que chez l'homme avec les facultés d'intelligence et d'action.

Dans les *Lois de Manou*, nous apprenons que les oreilles se dilatent, que l'ouïe naît de cette dilatation et que les régions de l'espace proviennent de l'ouïe. C'est pourquoi le brahmane contempe, par le secours de la méditation, dans son organe de l'ouïe, les génies de huit régions ou points cardinaux. Il est intéressant de noter qu'Indra régente l'Est et possède pour arme l'arc-en-ciel, son corps étant couvert de mille yeux qui sont les étoiles, — que Yama, régent du midi, juge les morts, et que Varouna, président à l'Ouest, est le dieu des eaux. La musique, née du son formateur, était considérée, dans l'Inde, comme la science des demi-dieux.

Reduisant les vertus de l'oreille aux limites plus modestes de l'intelligence et de l'action possible chez l'enfant dont le « mental » et le « physique » doivent se développer, nous montrons comment s'acquiert la maîtrise de soi par l'influence respective du « mental » sur le « physique » et de l'« action » sur l'« intelligence ».

L'action seule aboutirait à un excès d'activité, à un enthousiasme dangereux. L'intelligence fait comprendre la nécessité de la maîtrise qui vient du repos, de la réflexion, de la plasticité ou adaptation aux circonstances.

Nous balançons l'activité trop forte, la tension qui fatigue par des exercices de libération musculaire, des mouvements respiratoires, tout geste pouvant contribuer à libérer l'organisme.

Que de doigts crispés, malhabiles, rendent impossible le jeu normal. Chez des enfants timides, craintifs au début, très vite, nous constatons, liés au progrès artistique, une modification, un affranchissement dans le caractère. Les gestes s'affirment, la pensée devient plus nette, la mémoire plus précise, la volonté plus ferme. L'enfant prend plaisir à s'exprimer, son intelligence (compréhension du dedans des choses, non vision superficielle) s'éveille, se dégage.

Nous attirons l'attention sur la rapidité de ce développement. Jusqu'à ce jour, la place prépondérante était donnée à l'action. Or l'expérience nous a prouvé que les heures consacrées à l'éveil de l'intelligence favorise en définitive cette action, où la technique représente une partie, mais non l'essentielle.

Pour nos élèves, le progrès dépend toujours d'un acquis profond et véritable, qui se révèle dans ses autres activités. Plus exactement, pour nous, la diagonale de toutes les forces collaborant au résultat artistique manifeste la somme d'un acquis général.

C'est ainsi que dans le domaine mental grâce à la musique, se développent l'attention, la concentration, la mémoire, s'affinent les sensations musculaires et tactiles, s'accroît la vitesse des perceptions visuelles et auditives, évoluent les facultés

(1) Voir le *Courrier Musical* du 1^{er} novembre.

d'analyse... De même, dans le plan collectif, la musique féconde le monde de l'émotivité.

Fort bien. Mais si l'enfant n'est pas musicien, s'il n'a aucun don pour le piano, le violon, le violoncelle, etc...

Comment peut-on affirmer toute absence de dispositions musicales ? Presque toujours les parents répondent semblablement : l'« audition » fait défaut. L'enfant chante faux. Il ne peut retenir un air...

Ceci ne prouve rien. L'enfant peut entendre parfaitement, être très sensible à la musique, mais son mécanisme vocal peut s'opposer à la production facile des sons. Il peut aussi avoir une voix parfaitement placée et ne pas savoir écouter.

Nous affirmons que, la plupart du temps, les enfants paraissant insensibles à la musique ne savent pas écouter. Et si, malheureusement, avant d'éveiller le sens auditif expressif, on met devant eux une portée criblée de petits points blancs et noirs, ou entre leurs mains une théorie et un clavier de 88 notes — la multiplicité des difficultés que l'enfant rencontre pour comprendre les signes de lecture et diriger ses dix pauvres petits doigts malhabiles ne font que le rendre encore plus sourd à la musique.

Comme on sait peu écouter, regarder ! Pourtant, le premier des maîtres demeure éternellement présent : la Nature. N'est-il pas facile d'attirer de temps à autre l'attention de l'enfant sur l'aspect changeant des nuages, les couleurs du ciel aux nuances subtiles et diverses suivant les heures du jour, belles dans les villes, plus riches et merveilleuses dans les montagnes, à l'horizon des mers, et toute la palette magique qui change tant de fois sur l'onde calme ou les flots agités de l'Océan, selon les reflets de l'atmosphère si différente, sur la forme des feuilles, toujours autre et qui donne son nom à l'arbre ?... Toute couleur, toute forme est mouvante et porte un sens, comme tout son. On a reconnu l'image de la vie dans le mouvement des vagues qui se succèdent indéfiniment, jamais les mêmes dans leur éternel écoulement et engendrent sans fin par l'élément liquide toujours égal à lui-même en qualité et quantité. En regardant sur une greve les flots s'éteindre les uns après les autres et la mer persévérer, impassible, dans son moi immuable — ne reçoit-on pas les données, sinon la solution, des problèmes de la personnalité, de l'impersonnalité, des transformations de la Matière. Une des réincarnations ?... Cette contemplation, chez les Anciens, rattachait partie de la science musicale dont le but était de saisir l'intelligence par le sensible.

L'écriture des choses apparaît aussi l'homme à prêter l'oreille à sa voix. Elle parle sans cesse. « Écoute-moi », dit-elle sans s'lasser, par de courts intervalles des hommes aux humanités successives. Et si Goethe a écrit : « Les couleurs sont les actions et les passions de la lumière. L'œil s'est formé à la lumière et pour la lumière, afin que la lumière intérieure vienne s'unir à la lumière extérieure », nous pensons que : Les sons représentent les actions, les mouvements de la Matière. Le son était avant la couleur. Il a formé l'oreille, afin que l'homme, par cet organe puisse percevoir la musique spirituelle formatrice s'unissant à la musique des formes produites.

Pour bien connaître notre terre, la voix de ses océans, le chant de ses oiseaux, le frémissement de ses arbres qui sont un langage, une action, nous devons les écouter, les distinguer, et dans la mesure du possible, les garder dans notre mémoire. On ne soupçonne pas assez l'importance de cette faculté dans l'évolution, l'éducation de l'homme et de l'enfant. Dans « *La Science Spirituelle* » (2), nous lisons ces lignes de Rudolph Steiner qui décrit le processus remarquable du souvenir et de l'oubli : « Nous ne nous souvenons pas de toutes les expériences que nous avons faites étant enfant. Mais nous ne saurions ni lire ni écrire si nous ne les avions pas faites et si leurs fruits n'étaient demeurés en nous sous forme de facultés. Et c'est là la transformation que l'esprit opère sur les trésors de la mémoire. Il abandonne à la destinée tout ce qui pourrait en être fait naître des images d'expériences particulières et il n'en extrait que le pouvoir d'élever ses facultés. L'esprit humain croît et mûrit en élaborant les événements de la vie. »

Mais si le son représente l'action de la Matière, on s'imagine la force que l'esprit pourrait en tirer pour grandir ses facultés. C'est pourquoi — nous le répons ici — il faut que l'enfant apprenne à écouter, à entendre la continuité, la durée du son, et que l'audition soutenue soit développée chez lui.

Longtemps, nous avons cherché comment on pourrait obtenir et contrôler cette audition soutenue. Et le rôle évident du geste nous est apparu.

Le geste lent, continu favorise cet état d'audition. D'autre part, il est pour nous un excellent moyen de contrôle.

Pour illustrer cette explication, nous donnerons trois exemples :

Les enfants écoutent un son longtemps soutenu : d'un mouvement horizontal ils en indiquent la durée dans l'espace. Dès qu'ils ne perçoivent plus le son, ils interrompent leur geste.

Audition d'un son intermittent : dès qu'il cesse la main s'arrête et reste immobile, jusqu'à sa reprise.

Audition de deux sons, l'un grave désigné par le mouvement

de la main gauche, l'autre aigu indiqué par le mouvement de la main droite.

L'enfant attend, écoute tandis que l'on fait alterner les deux sons.

Il est possible de varier à l'infini et sous forme de jeux le mode de présentation du son.

Après s'être servi du geste pour stimuler l'attention, on laissera l'élève s'exprimer spontanément suivant ce qu'il éprouve.

Les enfants comprennent des groupes de sons de caractère très affirmé et traduisent par leur geste le sens doux, joyeux, ou violent de ces phrases musicales. La craie à la main, au tableau, ils inscrivent leur geste en chantant.

Ces signes de notations sont naturels : le son étant mouvement, n'est-il pas logique qu'on le note d'abord par un mouvement. La notation musicale naquit d'ailleurs ainsi. Tous ceux qui connaissent les manuscrits du Moyen Âge se rappelleront l'origine des « neumes ».

Nous croyons utile de dire ici quelques mots à leur sujet, d'après un texte de Vincent d'Indy.

Dans l'état primitif ou idéographique, la ligne mélodique devait être représentée par une ligne graphique dont les sinuosités figuraient les inflexions de la voix, ou, ce qui revient au même, les ondulations du geste musical (à l'origine, les mouvements du son humain accompagnant le chant collectif).

Les premières formes des neumes médiévaux résultent sans doute de la fragmentation progressive de cette ligne idéographique en véritables syllabes musicales, destinées à être chantées d'une seule émission de voix. Peu à peu, l'esprit d'analyse, appliqué à ce mode instinctif et traditionnel de notation musicale, l'a érigé en système, basé sur les mouvements ascendants et descendants de la voix ou du geste, c'est-à-dire sur les accents aigus et graves. Une dernière transformation restait à accomplir : la décomposition des neumes en notes distinctes comme les lettres d'un alphabet. Ce fut la localisation des neumes sur des lignes horizontales, fixant leur intonation relative par rapport à un son fixe.

Comme exemples de notation neumatique, donnons : l'accent aigu ou virga qui correspond au mouvement ascendant, tracé de bas en haut ; l'accent grave ou punctum signifiant la chute finale, tracé de haut en bas et plus court que la virga. Les inflexions véritablement musicales de la voix sont marquées grâce au groupement de ces signes. Ce sont des formes simples. Notre accent circonflexe moderne n'est autre que la clivis, note grave précédant une note aiguë, du système neumatique. Il existe des signes plus compliqués dans lesquels on peut aisément reconnaître les vestiges de l'écriture primitive...

N'est-il pas intéressant de noter que ces lignes graphiques ou, plus précisément, ces signes représentant les inflexions de la voix ou les ondulations du geste musical rappellent les idéogrammes de la Chine initiée, évoquant l'image des signes sacrés qui figuraient chez les Chinois les Forces Divines, les rapports des Divinités entre Elles, les relations entre les Divins et les humains. Et ne peut-on considérer les mouvements du corps humain qui accompagnent le chant collectif comme un souvenir inconscient, dans la messe européenne, des Danses saintes des Anciens, prières et invocations muettes et très puissantes multipliant l'effet occulte de la Prière parée ?

La notation musicale neumatique était, d'ailleurs, en outre fort remarquable du fait que le geste graphique en lui-même contient tout : la durée, la hauteur, l'intensité et surtout l'expression.

Le rôle du geste d'ailleurs est considérable. L'expérience démontre, en ce qui concerne l'éducation musicale, qu'il sert à fixer l'attention, développer l'audition soutenue, en un mot à faire évoluer chez l'enfant le sens du musicien. Pour les mêmes raisons nous laissons l'élève donner la notation spontanée, « neumatique », et inscrire au tableau son geste enchanteur.

Par le geste encore, nous adapterons l'enfant à l'écriture musicale actuelle.

C'est donc seulement lorsque l'enfant est familiarisé avec le mouvement sonore que nous donnons, avec l'aide des gestes, des noms aux sons. D'ailleurs, nous suivons ici le principe même du jardin d'enfant : reconnaître avant de nommer.

Si l'enfant a indiqué le mouvement d'une phrase mélodique s'élevant et abaissant, par le déplacement du bras entier, de bas en haut, nous dirons que chaque extrémité du mouvement sera nommé DO. Et l'enfant chartera un glissement continu de DO à DO réalisant un mouvement d'élevation continue du bras entier.

On renouvelle l'expérience ; on arrête le geste de l'enfant à la hauteur des épaules, le glissement cesse de même ; nous avons le son SOL. On découvre ainsi chaque hauteur de son d'une gamme. L'enfant dit le nom de chaque note et surtout a une sensation vivante de l'intervalle, ce qui est essentiel.

Ensuite, les connaissances théoriques des accidents, des tonalités, des relatifs sont acquises par des jeux.

Au tableau, les enfants savent déjà tracer le mouvement des lignes sonores. Sur ce graphique même on dessine devant eux la portée.

Par cette préparation, les signes de notation leur apparaissent comme les points d'aboutissement de la ligne sonore ininterrompue. Parallèlement avec cette présentation, nous mettons

(2) Dirigée par Mme Tibouet, 90, rue d'Assas, Paris.

entre leurs mains le jeu de cartes spécialement créé pour la lecture des notes. Nous adoptons le principe des trois temps de l'école montessorienne : « Voici... », « Donne-moi... », « Qu'est-ce ?... ». Avec ces petites cartes, les enfants jouent ensuite à de nombreux jeux collectifs et individuels.

Nous ferons ici une parenthèse pour rappeler combien les premières lectures sont généralement pénibles. L'attention se la perte de confiance, l'appréhension et la seconde lecture est relâchée vite. L'enfant s'arrête, hésite. Aux hésitations s'ajoute

soient plus confuse que la première. Pourquoi ces difficultés, puis ces défaillances ? Parce qu'on n'a pas tenu compte de l'agent merveilleux que représente le rythme pour ordonner et classer ses perceptions et sa mémoire.

GENÉVIÈVE MARTEHOT et MARC SEMENOFF.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays

Petites Histoires d'Hier et d'Aujourd'hui

La taxe inique

Le duc Decazes, président du Polo de Paris, avait été condamné, le 25 juin 1927, à acquitter le montant de la taxe d'Etat sur les recettes des réunions de polo organisées à Bagatelle et qu'il avait refusé de payer. Le duc Decazes fit appel. La Cour de Paris confirma le jugement, mais le duc, s'étant pourvu en cassation, l'arrêt fut annulé pour vice de forme. L'affaire fut alors renvoyée devant la Cour d'Orléans.

Dans un arrêt longuement motivé dont nous aimerions bien à connaître les attendus, celle-ci vient de débouter l'administration des Contributions indirectes et d'exonérer le Polo de Paris du paiement de la taxe d'Etat et du droit des pauvres.

Le Polo de Paris prélève un droit d'entrée à ses réunions. Ce sont donc des spectacles sportifs. En vertu de quel privilège le Polo n'est-il pas soumis aux mêmes redevances que les autres spectacles ? Le cinéma paie sous le faux d'impôts qui ruinent les théâtres et les concerts, tout en étant moins saignées à blanc que lui, meurent de mort lente tant les prélèvements qu'on fait sur leurs recettes sont abusifs étant donné la situation de trésorerie de presque tous. Qu'on leur accorde le même régime ou, s'il est démontré qu'en raison de l'équilibre instable du budget il n'est pas possible de mettre à exécution, pour l'heure, une telle mesure, qu'on fasse payer tous les spectacles, ceux où l'on apprécie des manifestations du muscle comme ceux où l'on goûte les plaisirs de l'esprit. Et puisque l'on peut bien avoir le geste large pour les premiers, sans envisager de catastrophe, qu'on diminue du montant de leur apport la taille infligée aux seconds. L'arbitraire ne saurait être toléré.

Phénomène

Un curieux phénomène se produit depuis le début de la saison dont nous cherchons en vain à découvrir la cause. Nos grandes Associations symphoniques exécutent le même jour, et presque toujours à la même heure, une œuvre commune au programme de deux d'entre elles. Coïncidence fortuite, dira-t-on. L'explication est simple, mais le hasard suffirait-il à faire admettre que le *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* ait été joué aux Concerts Colonne et Padeloup le 15 octobre, la *Symphonie écossaise* aux Concerts Lamoureux et Padeloup le 16 octobre, la *Marche hongroise de La Formation aux Concerts Colonne et Poulet* du même jour, *Till Eulenspiegel* aux Concerts Colonne et à l'O. S. P. le 23, la *Pastorale* aux Concerts Colonne et à l'Association des Musiciens français ce même jour encore, l'ouverture des *Maitres Chanteurs* aux Concerts Colonne et Poulet, la *Marche funèbre du Crépuscule des Dieux* aux Concerts Colonne et à la séance de l'O. S. P. du 30 octobre, la *Valse* aux Concerts Colonne et Poulet du 6 novembre ?

Et nous ne parlons même pas des compositions qui, inscrites au programme du samedi ici, l'ont été là à celui du lendemain dimanche.

Encore une fois, nous renonçons à comprendre la raison de la synchronisme...

Chez Vincent d'Indy, en Vivarais

Sous ce titre, M. Arthur Dandelot a publié dans *La Nouvelle Revue* un fort intéressant article écrit à la suite d'une visite qu'il rendit, en août dernier, à M. Jean d'Indy, fils de l'illustre compositeur, et à M. Jean de La Laurencie, son gendre, dans la demeure que fit

construire, en Vivarais, d'après ses plans et en utilisant exclusivement les artisans et les matériaux de la région », l'auteur de la *Symphonie écossaise*. Nous en extrayons les quelques passages qui suivent :

« Je pus, durant un instant, me figurer l'auteur de *Fervéal* travaillant à sa petite table, près d'un modeste piano droit Erard, raieusement accordé. Tout ici est simplicité. Deux petits bustes de Dante et de Beethoven, un portrait de César Franck, puis, accrochés au mur en une sorte de panoplie, des petits cors minuscules, une trompette, un trombone (?), une carrosse de violon. En dessous s'étend, sur une large place, tout un tracé de la saumonette des Alpes du Dauphiné visibles des Faugs et ce dessin, signé Jean d'Indy, dut faire bien plaisir au musicien le jour où il eut la surprise de le trouver fixé au mur de son réduit de solitaire car, après sa mort, on découvrit une esquisse du même genre qu'il avait tenté de faire. La, en effet, il passait de longues heures, dès le grand matin, plus une partie de l'après-midi, protégé de tout bruit extérieur par une double porte feutrée. D'une armoire, restée celle que du vivant du maître, M. Jean d'Indy tire un petit carnet où, sur chaque feuillet, se trouvent inscrits, côte à côte, des pensées musicales, des rappels d'impression, des rendez-vous divers — le tout constituant une sorte de vie au jour le jour qu'il serait intéressant de consulter pour fixer avec netteté certains points de cette laborieuse existence. Mais le dépouillement nécessiterait un long travail, car ces calepins sont en nombre et de textes chargés. Là aussi se trouve une abondante série de petits cartonnages où d'Indy nota les airs populaires du Vivarais et ce document-là est précieux aussi. Passionné collectionneur d'autographes, je demandai à mes hôtes s'ils n'étaient pas possesseurs d'autres précieux manuscrits, mais il me fut objecté que la plupart des œuvres avaient été confiées à des mains amies telles que celles de Mme Bordes-Péne, la pianiste qui joua la première la *Symphonie sur un Chant montagnard*, Mlle Blanche Selva, belle interprète du *Poème des montagnes*, M. Gustave Samazeuilh, auteur d'intéressantes transcriptions très appréciées du maître. Je pus cependant examiner une page curieuse écrite par « le Père du Capitaine » à l'intention de M. Jean d'Indy, alors qu'il commandait au 18^e dragons durant la guerre. C'est une Fanfare à deux parties pour trompettes, dont il existe également une version en trio avec trompette basse.

« Au cours de la conversation, M. Jean d'Indy m'affirma que, contrairement à l'assertion faite sur le tard par Vincent d'Indy, ce n'est point par nécessité qu'il accepta le modeste emploi de timbalier d'orchestre, mais bien par désir de mieux connaître les ressources de ce très utile instrument, afin de mieux faire à sa connaissance du violon, du violoncelle et de toutes les ressources orchestrales.

« Et c'est en évoquant aussi certains effets de la *Pastorale* de Beethoven que je prenais le chemin à la proche demeure de Chabret qu'habitait d'Indy avant les Faugs, et où il écrivit certains de ses plus beaux chefs-d'œuvre. Chabret, propriété de la famille Pampebonne, du beau-père et du beau-frère de l'auteur de *Wallenstein*, est un cottage d'aspect très simple, constitué par l'accolement de quelques maisons villageoises qu'entourent une superbe pelouse, puis un vaste parc d'arbres centenaires réunissant les deux habitations voisines.

« De ce lieu séjour, alors qu'il était amplement satisfait de son labeur, Vincent d'Indy

aimait à rayonner à l'entour, allant même jusqu'à franchir les cimes du Mézenc et du Gerbier des Joncs, ou se rendant chez des amis au coinage tels que le comte de Fagnon au château du Verger, près Desaignes où il aimait à errer parmi les ruines moyenâgeuses du bourg. Au retour, laissant un moment la musique, il aimait à dessiner et peindre une série de toiles où il se plaisait à évoquer le souvenir de sa lignée d'aïeux militaires, remontant jusqu'au bisaïeul Joseph-Isaie-Saint-Ange d'Indy, officier des dragons de La Rochefoucauld. Voilà, je crois, un côté peu connu de l'existence du maître qui, comme tant d'autres artistes célèbres, eut, on le voit, son « violon d'Ingres » !

Prodiges

Actuellement, chaque jour apporte la révélation d'un nouvel enfant possédant un talent de jouer dont les raisons ordinaires ne peuvent rendre compte. On serait tenté de conclure que le miracle se produit en permanence dans notre vieux monde. Évidemment, que ces artistes surprenants atteignent presque l'importance d'une piétiade à de quoi étoumer. Néanmoins, ce serait une erreur de croire qu'il n'y ait point jadis des prodiges. Ils se levaient seulement moins et constellaient. Sans parler de Mozart, Herold, dont on va commémorer le centenaire de l'apparition de son chef-d'œuvre *Le Prévôt-clerc*, fut lui aussi un compositeur singulièrement précocé. Des l'âge de six ans, sans autre guide que son insinuit, il composait de brèves pièces pour le clavecin ou plus heureux effet. Il est vrai qu'en s'adonnant à ces travaux qui l'amusèrent, il subissait les forces que l'hérédité avait mises en lui. Il était, en effet, d'une lignée de musiciens ayant alors le succès et son père, qui touchait le piano avec distinction, avait reçu la règle de l'art de Charles-Emmanuel Bach.

Pauvre propriétaire !

Hérod avait le goût d'épargner. Mais de sa vingtième à sa trentième année il avait mis de côté une somme assez coquette. Il voulait l'employer de façon à jouir de son revenu. Dans ce dessein il fit l'acquisition d'une maison dont le vendeur lui persuada que elle était un placement de tout premier ordre. Hélas, il dut bientôt déclamer ! Malgré ses efforts incessants les locataires luyant l'immeuble, il conquit un vif dépit sur cette opération malheureuse et fut troué qui s'ensuivit dans son esprit ne fut pas sans influencer de façon fâcheuse sur les manifestations de son talent. Il en laissa pour preuve *Le lapin blanc* qui provoqua les sifflements de nos spectateurs à sa première représentation.

Mesures

La mesure de l'intensité des sons est le décibel, comme celle des pressions atmosphériques est le millibar. Les Américains, grands amateurs de statistiques et de comparaisons, ont cherché à évaluer le nombre de décibels produit par les bruits de tout ordre dont leur ouïe est frappée. Ils se sont rendu compte qu'un autobus ébranle l'air de 65 décibels, le tenor Gigli, de 77, la voix de Mlle Lily Pons de 75 et le vacarme produit par un mètre de 55. C'est hâtif pour M. Ghigi et Mlle L. Pons de l'emporter sur l'autobus et ils représenteraient probablement qu'être enfoncé par une rame de chemin de fer souterrain constitue le dernier de leurs soucis. Des notes aussi.

LAQUINTE.