

Iégor Reznikoff

in : *Colloque de Delphes, septembre 1986*

Musique grecque antique, byzantine et traditionnelle : comment préserver la tradition de la décadence.

Notre siècle, particulièrement dans ses trente dernières années, aura vu la disparition de nombreuses traditions artisanales, artistiques, folkloriques, religieuses — sans parler des exterminations directes de communautés ou de populations entières — par le fait même du changement général de civilisation. Bien sûr, ces traditions grecques mentionnées dans le titre sont en pleine décadence, et pour la première on peut parler de disparition, cependant beaucoup de choses sont encore vivantes et la situation de la Grèce de ce point de vue est assez exceptionnelle en Europe ; ce que l'on voudrait, c'est préserver les choses au moins dans l'état où elles sont aujourd'hui, les préserver de la décadence *totale* et peut-être améliorer même un peu la situation.

L'expérience a montré que le domaine le plus sensible est celui de la musique — celle-ci, comme on le savait avant Platon même, étant à la mesure de la société où elle se place, comme un reflet, un timbre caractéristique de cette société. Il y a un exemple remarquable à méditer, celui de la gamme tempérée où tous les intervalles sont *artificiels* (et faux par rapport à la donnée de la résonance naturelle), qui s'est introduite de façon décisive dans le deuxième tiers du XIXe siècle annonçant nécessairement le développement extraordinaire mais *artificiel* (non naturel) de notre société. Le changement de société emporte donc sa tradition musicale avec lui, mais ce qui est irrémédiable pour la musique, c'est qu'une fois la tradition perdue, il est impossible de la retrouver, en tout cas pour les traditions essentiellement orales, car cette dimension orale est non seulement sociale mais aussi ethnique au sens physiologique et biologique du terme — on peut en ce sens parler d'écologie des musiques de tradition orale et l'on peut faire un parallèle entre l'hérédité génétique et l'hérédité orale.

Contrairement à ce qu'ont pu naïvement penser nombre de folkloristes et musicologues du passé, formés au solfège académique et à l'école du piano, la notation, quand bien même elle est possible, ne donne au plus qu'une allure générale, pianistique, d'un chant par exemple, et ne donne rien quant à la réalité de ce chant. Réalité essentielle dans l'intonation précise, le timbre et ses variations, dans la fluidité de l'ornementation, le caractère modal particulier qui justement a un caractère physiologique, *psychophysiologique* par la définition même de ce qu'est un mode (¹). Ces transcriptions, il y en a des livres entiers, sont souvent peu utilisables, sauf pour des questions de musicologie générale, mais n'ont aucune utilité pour une reconstitution ou une *préservation*. Problème que ces folkloristes auraient dû aussi aborder, plutôt que de réaliser avec combien d'habileté technique, des transcriptions qui donnent seulement l'impression que l'on a fait quelque chose et en ce sens représentent un travail faussement rassurant. Évidemment, on a aujourd'hui l'enregistrement qui, toutefois, est toujours insuffisant au niveau du timbre (les fréquences élevées, par exemple, sont coupées) et de ce qui se transmet par contact humain, dans la vie du chant, et se situe au niveau d'une perception fine mais réelle des vibrations sur laquelle on dira quelques mots plus loin. Bien sûr, l'enregistrement, et aujourd'hui le film et le magnéscope, par exemple, donnent une

¹ A titre d'exemple en ce qui concerne l'intonation précise, pour ne pas parler de la tradition byzantine, mais cependant d'une tradition assez proche, la tradition musicale du soufisme turque pratique sept tierces là où le piano n'en a que deux ! Dans la réalité du chant, la discussion sur l'impossibilité d'une échelle chromatique dans la tradition et la théorie byzantine ancienne tombe en grande partie d'elle-même car les tétracordes *sol lab si do* et *mi fa sol# la* par exemple sont dans la pratique en réalité *sol la si do* et *mi fa sol la* respectivement, où *la* est neutre entre *la* et *lab* et de même *sol*, et que l'on peut dans cette mesure noter aussi bien *sol la si do* et *mi fa sol la* avec une intonation particulière sous-entendue ; la notation pianistique *lab* et *sol#* est donc tout à fait trompeuse.

possibilité de travail remarquable, mais il faut prendre garde que *l'enregistrement ne constitue pas en lui-même une préservation d'une tradition*, et peut être dangereux car il donne aussi l'impression, l'illusion que l'on fait quelque chose.

Le problème se situe, du moins pour le cas qui nous intéresse, au niveau de la *transmission* et de la *survivance orale*.

Le cas de la tradition musicale de la Grèce est particulièrement important et intéressant en ce qu'elle est riche à la fois d'une tradition savante et de traditions populaires. La tradition savante est de plus une tradition spirituelle chrétienne continue avec des racines antiques. Cette situation est exceptionnelle en Europe et intéresse évidemment toute la culture européenne :

1) quant à cette tradition en tant que *chrétienne* car en occident par ailleurs les racines du chant chrétien sont perdues depuis longtemps,

2) quant à cette tradition en tant que *musicale* car elle a une origine antique et en a, tant bien que mal, préservé quelques caractères essentiels dans sa transmission orale, parente en cela avec la tradition populaire profonde.

La leçon musicologique et ethnomusicologique en tout cas le prouve : on ne peut soutenir aujourd'hui que la tradition byzantine ancienne n'a rien à voir avec le chant de l'église grecque, disons comme il était il y a cinquante ans et est encore préservé, même s'il y a des évolutions, des décadences, des influences extérieures certaines. C'est donc, par cette pratique actuelle, un moyen de pénétrer dans le monde byzantin antique et même au-delà et, à ce niveau, il y a un lien profond entre le chant byzantin d'église et la tradition orale populaire véritable : *ces deux traditions sont issues de l'Antiquité et représentent simplement des branches, des styles différents*, même si ces branches sont, maintenant, éloignées (rappelons que la tradition populaire aussi a été byzantine) ; je parle bien sûr de la tradition orale véritable et non du folklore touristique qui justement perd l'intonation et l'émission caractéristique antique.

A partir du moment où l'on a conscience de *cette continuité et de cette base antique*, il faut en tirer des conséquences non seulement de satisfaction et de fierté (comme on l'a vu quant à la culture occidentale et chrétienne) mais aussi de grande responsabilité et d'obligations majeures vis-à-vis de cette tradition dans ses caractéristiques antiques mêmes. Obligations de sauvegarde, de préservation, de respect, sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Mais déjà, pour ce qui nous concerne directement ici, de respect musicologique. Précisément toute

réduction à notre culture et à notre formation musicale académique doit être résolument abandonnée. De même que les transcriptions pianistiques des mélodies folkloriques ou des chants byzantins ont été en gros inutiles ou peu utilisables et peuvent même induire en erreur quant à la réalité musicale ², de même et plus généralement, il est désastreux d'aborder ces musiques avec l'oreille occidentale moderne, pianistique ou simplement une oreille insuffisante pour ces musiques car alors, nécessairement, *on n'entend pas* ce qui se passe, et comme pour une langue étrangère mal prononcée, on peut énoncer des absurdités ou autre chose que ce que l'on croit sans s'en apercevoir. C'est le cas général des groupes folkloriques modernes qui font du collectage de chants et les interprètent ensuite mais en fait *chantent autre chose*, parfois inconsciemment en toute bonne foi. J'ai eu des témoignages de nombreux chercheurs musicologues qui sont désemparés, se rendant compte qu'ils n'ont pas de formation pour aborder cette question de perception, d'écoute et d'intonation (pour les groupes musicaux, c'est plus difficile car en général, ils sont très fiers de ce qu'ils font et ne veulent surtout pas se remettre en question, il est vrai que, pour le chant, cela demande un grand travail).

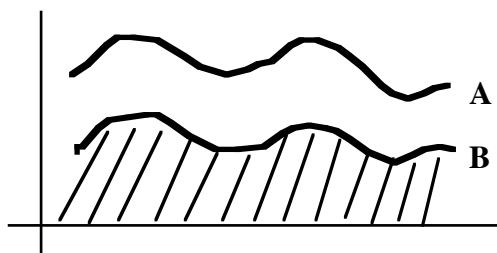
La question est donc là : comment faire entendre vraiment et bien transmettre ?

Ainsi nous abordons une des clefs du problème de la transmission de la tradition musicale orale. Car *il y a trois clefs* principales qui régissent ce problème, sans la conscience et la maîtrise desquelles on ne peut assurer la survivance et une bonne transmission de la tradition, et sur lesquelles il est donc nécessaire de travailler. Il y a *une clef sociale*, *une clef spirituelle*, directement liée à la précédente quant à la préservation, enfin *une clef musicale* quant à la transmission. Comme celle-ci a déjà été abordée, nous continuons donc sur ce point musical.

² Voir note (1), ajoutons encore que du point de vue modal la formule *fa- sol- la- fa* par exemple n'est pas la même si la tierce *fa- la* est naturelle ou pythagoricienne (double ton juste)

La clef musicale

Notons que le problème musical est bien un problème d'écoute, d'oreille; pour visualiser clairement ce qui se passe, on peut tracer ce schéma :



Le spectre sonore original (par exemple vocal) est limité supérieurement par la courbe A, mais l'oreille musicale moderne non spécialement formée, d'éducation occidentale, par exemple, n'entend que la partie hachurée limitée par la courbe B. Évidemment B *croit qu'il entend*, mais ce n'est pas le cas : il n'entend que ce qu'il entend et ne transmettra pas la même chose. Ainsi une véritable formation d'écoute est nécessaire, précisément une écoute basée sur la perception claire des harmoniques d'un son, afin que la totalité du spectre émis soit perçue. Il n'y a pas de maîtrise des timbres et de l'intonation sans cela, et, à moins d'être né ou d'avoir été formé dans une tradition, une telle préparation d'écoute est indispensable avant d'aborder sérieusement cette tradition. Je parle ici, et dans la suite, du *chant*, car c'est le cœur du problème et la musique instrumentale éventuelle en dérive toujours dans la tradition modale rigoureuse. Une bonne formation permet de maîtriser la perception des seize premiers harmoniques dans l'ordre et au delà (les timbres traditionnels, en particulier de la tradition byzantine, ont des caractéristiques essentielles à partir du 9e harmonique). De plus, un travail direct sur les intervalles naturels et modaux de base est indispensable avant même d'aborder la théorie des divisions néobyzantines; *le comma* (rapport de fréquence 81/80) doit être maîtrisé et un minimum de douze intervalles dans le tétracorde de quart, à partir de là, compte tenu de la maîtrise du timbre, les spécificités byzantines diverses, et sans doute régionales, peuvent être comprises. Ce n'est qu'à partir d'une telle formation de base qu'un travail vraiment utile *du point de vue de la transmission orale* pourra être abordé, plus spécifique selon les répertoires. Le chercheur, le musicien, *entendra* alors bien ce qui se passe et pourra entonner dans la justesse nécessaire; il pourra même, par son exigence, amener l'informateur à approfondir sa propre tradition: la donnée est souvent proportionnelle à la

demande, il faut savoir poser les bonnes questions et pour cela maîtriser l'écoute et l'intonation. Remarquons que faire approfondir sa propre tradition par un représentant de celle-ci, c'est déjà la faire revivre.

La clef sociale

Le point essentiel ici est d'arriver à *une revalorisation de musiciens traditionnels*, dans la société, dans leur milieu et déjà vis-à-vis d'eux-mêmes. Il ne faut pas que les détenteurs des traditions populaires profondes et de la tradition byzantine se sentent *inférieurs* par rapport aux musiciens "du conservatoire" et aujourd'hui par rapport aux musiciens de variétés et de folklore touristique qui ont la toute puissance des moyens de la radio et de la télévision. Or, c'est malheureusement généralement le cas. J'ai rencontré récemment dans une toute petite ville de Roumeli, un chantre d'église, qui quant à l'intonation est sans doute parmi les meilleurs chantres grecs actuels; à ma question de savoir quels chanteurs grecs il admirait, il cita quelques chantres qu'il connaissait par la radio mais aussi une chanteuse à la mode. Il était évident que cette chanteuse l'impressionnait beaucoup et d'autres encore; je lui dis alors que ce qu'elle chante est sans doute très beau mais que ce qu'il chante lui, *c'est l'intonation grecque vraie*, l'intonation ancienne qui porte en soi *une vérité intérieure*, indépendamment même du texte, par la manière de chanter, l'intonation, la voix, et qui, par là, a un sens beaucoup plus profond. Après un silence, il en convint, il était heureux, quelque chose se redressait, revivait en lui, c'était lui révéler sa propre valeur, dans la signification, presque perdue, *mais qu'il maintient encore* sans le savoir, de son immense tradition³.

Il n'a bien sûr aucun élève et, dans son village, personne n'a de considération pour lui, ni pour les autres musiciens traditionnels, on invite par contre des groupes néo-folkloriques à la mode. Il ne faudrait pas grand-chose pourtant pour changer cette mentalité —il n'y a pas si longtemps on n'avait aucune considération pour les vestiges de l'Antiquité ou du moyen-âge que ce soit en Grèce ou ailleurs, par exemple en France où les églises romanes, quand elles n'étaient pas démolies, servaient de granges. Et, de même que l'on a revalorisé les monuments antiques visibles, il faut revaloriser la tradition orale qui vient aussi de l'Antiquité; bien qu'elle

³ Cet exemple est tout à fait général et la modestie est encore plus grande pour la tradition orale populaire; personne dans les campagnes aujourd'hui ne pense que cela ait la moindre valeur. Il importe de redonner confiance et conscience de leur propre tradition et de leur valeur parfois exceptionnelle à ces hommes et à ces femmes.

ne soit pas visible, elle n'en est pas moins *une réalité de cette Antiquité*.

Il faut donc fonder dans certaines régions de tradition encore existante dans le cadre des écoles de musique ou ailleurs suivant le cas, des centres, des écoles, où *viendraient enseigner les maîtres populaires* (et non pas des folkloristes académiques!). Dans de tels centres ces maîtres pourraient eux-mêmes découvrir des traditions de régions différentes et réaliser ainsi la grande richesse de la tradition hellénique, ce qui serait très stimulant pour eux alors qu'ils sont aujourd'hui souvent tout à fait isolés. Des émissions à la radio et à la télévision soutiendraient ces initiatives; mais pour ces émissions et pour coordonner de telles initiatives, il faudrait des gens ayant une formation très avertie, une formation de haut niveau comme nous l'avons indiqué ci-dessus. Une telle formation est possible et les bases peuvent être en être acquises assez rapidement. Encore une fois, elle est tout à fait nécessaire si on veut transmettre *cette vérité intérieure* que j'ai évoquée plus haut. Ceci nous amène à la part spirituelle, mais j'aimerais remarquer auparavant qu'une telle politique culturelle ne nécessite pas de grands moyens car ces maîtres populaires —qui sont aujourd'hui souvent à l'âge de la retraite— seraient bien sûr heureux d'enseigner même gratuitement leur savoir et de pouvoir le transmettre.

La clef spirituelle

Ce problème de la revalorisation des traditions orales dans le milieu social amène à une réflexion sur la véritable valeur de ces musiques et sur la considération, le respect vis-à-vis de celles-ci : je ne suis pas sûr qu'on respecte toujours ces traditions à leur juste valeur, même parmi les musicologues et les ethnomusicologues. Car ces traditions, transmises dans leur vérité et leur pureté, sont sacrées. En ce sens que, si elles ont préservé l'intonation antique, *elles appartiennent à la Tradition antique* et en cela il faut les respecter comme telles avec le même respect que l'on a pour les colonnes d'un temple. On parle d'intervalles et de gammes pythagoriciennes mais où peut-on en concevoir une pratique ? Or, ce sont les musiciens de la tradition orale qui peuvent nous apprendre comment entonner ces intervalles —et c'est chez eux que personnellement je l'ai appris (pas seulement dans la tradition grecque bien sûr). Ce sont ces maîtres de tradition orale qui enseignent le ton

9/8⁴, pour prendre cet intervalle symbolique, essentiel de la tradition musicale mais aussi de la Vision du monde de l'Antiquité : le rapport est direct avec la colonne antique. Bien sûr, ce n'est pas la musique savante de l'Antiquité, mais il y a effectivement cette donnée essentielle de *l'intonation juste*, donnée antique fondamentale, ici encore vivante, et qui relie la tradition populaire véritable et le chant de la tradition de l'église byzantine. Ainsi nous devons nous incliner et, personnellement, *je m'incline profondément* devant ces maîtres, ces paysans, ces hommes et ces femmes, parfois de modestes vieilles gens.

Or, trop souvent, on manque de respect même élémentaire, on considère la musique populaire profonde en fait comme une sous-musique, comme un divertissement, avec une considération sans commune mesure avec celle que l'on a pour la musique classique, et c'est vrai déjà pour la musique byzantine —parce qu'on en ignore, n'écoute ou n'entend pas la vraie finesse et vérité. Comparons en effet avec la musique classique. L'écoute et le respect sont tout autres. Il est incroyable que, pour des groupes de plusieurs musiciens de tradition orale, on utilise de gros amplificateurs ! Alors qu'un seul violoniste classique jouera devant trois mille personnes sans micro —et que l'on ne dise pas que c'est parce que le violon est sonore: j'ai entendu le guitariste classique Andrés Segovia jouer dans une grande salle de concert de mille personnes et jamais on aurait pensé mettre un micro. Mais lumières éteintes, retenant son souffle, *on écoutait*. Or trop souvent et l'usage du micro y contribue, on ne sait pas écouter sérieusement une musique traditionnelle, on écoute comme des barbares, on fume, on parle, alors qu'une écoute très attentive peut faire découvrir que cette musique est porteuse —dans sa transmission juste— d'une force, d'une action bénéfique sur le corps et sur l'âme, d'une vérité intérieure, par ce fait même de l'intonation juste dans la résonance du corps, d'une vérité anthropologique et spirituelle, parfois exceptionnelle.

La tradition orale, dans cette spécificité même, n'est pas compatible avec l'usage généralisé du micro. Et j'élève ici une protestation solennelle contre cet usage inconsidéré ; c'est une tricherie incompatible avec le respect dû à ces traditions. On en arrive

⁴ Comme on a pu l'entendre dans l'exemple de Karpathos donné par M. Brandl. L'intonation du ton juste est de même essentielle dans la polyphonie de la tradition orale de l'Épire que nous avons entendue en concert à Delphes, si ce ton est mal entonné tout devient faux ; une émission correspondante du neuvième harmonique permet l'intonation et la juste consonance.

même à la situation où certains chanteurs, trop habitués à chanter avec un micro, ne peuvent plus chanter sans micro! Il va sans dire que l'émission n'est plus la même, ce n'est pas la peine alors de parler de préservation de la tradition. Il faut là aussi redonner confiance à ces musiciens et rendre la tradition à sa vérité. L'action bénéfique que peuvent avoir ces musiques est basée sur l'intonation juste, c'est-à-dire sur les données de la résonance naturelle, dans laquelle le corps évidemment s'est formé, et que reprend la notion d'*harmonie* antique, mais cette action est basée aussi sur l'action des phonèmes et des syllabes sur diverses parties du corps. Action subtile mais tout à fait réelle⁵.

Il y a donc un effet spécifique sur certains points du corps et de là sur la conscience — effet particulier aux musiques de tradition orale antique que le piano par exemple ne peut donner. Ceci nous renvoie à l'exigence musicale que nous avons vue plus haut et l'on conçoit que les *clefs* mentionnées sont tout à fait liées entre elles.

J'ai parlé de *respect* de ces traditions, de ces hommes et de ces femmes... nous leur devons une vénération, une estime profonde, nous devons leur redonner leur propre estime et dignité, faire comprendre ce qu'est cette musique dans sa subtilité et sa profondeur. Mais je crois que réalisant ce que ces traditions, dans leur authenticité, leur vérité, portent en elles, et pas seulement pour la musique, on doit aussi parler d'*amour*. Comme on aime la vie ; et l'amour, au delà du respect, est nécessaire pour une écologie profonde. Comme on aime la Nature immense, une civilisation, un don humain unique, comme on aime un *don divin*.

Ce que nous venons de voir concerne aussi, évidemment, le chant byzantin. Là aussi, le micro a fait son apparition -ce qui en plus est certainement contraire à la tradition orthodoxe de vérité de l'homme et du corps humain, tout instrument étant en général exclu. Je ne sais pas que, dans l'immense Sainte Sophie de Constantinople, on utilisait le micro à l'époque byzantine. Les chantres doivent refuser catégoriquement cet usage. La dimension spirituelle a ici une importance beaucoup plus grande puisqu'il s'agit, pour l'essentiel du répertoire, de *prière*, du rapport avec le monde invisible, et cela a des implications musicales précises. Car la prière est un état, et il y a des états différents de prière, chaque état

⁵ Lors de la conférence, l'auteur a pu faire travailler

l'assistance et faire sentir les correspondances :

1) Souffle/ventre 2) A/lieu du cœur 3) O/gorge 4) U/bouche 5) M/lieu frontal et tête 6) Résonance harmonique/sommet de la tête. La répétition du *Kyrie eleison* est basée sur de tels principes, il y a une architecture sonore très puissante.

psychophysiologique ayant une expression modale propre. Le chant sacré — en rapport donc avec le monde de l'Esprit — dans toute sa vérité modale antique est bâti sur les principes de résonance naturelle et d'action des syllabes sur divers lieux du corps évoqués plus haut et développe ces principes de façon rigoureuse afin d'agir sur le son, science profonde, en transmettant, par leur caractéristique et impression sonore propres, des états de concentration, de contemplation, de prière, des états de paix, d'appel à Dieu, de joie de la Présence Divine, d'attente...suivant le temps et le moment liturgiques. Les modes byzantins, comme de tout chant sacré au sens strict, sont à l'origine fondés sur ces données et cette connaissance fondamentale, et même si la tradition modale antique, très précise, très fine, qui a établi ces modes dans leur vérité spirituelle est aujourd'hui perdue, il importe d'en avoir conscience. Autrement dit, il est impossible d'aborder ce chant dans toute sa rigueur si l'on n'aborde pas en premier la dimension de prière, la dimension spirituelle profonde. Or, on aborde ce chant trop souvent avec des considérations esthétiques autres -et cela sans doute même dans les communautés religieuses : on fait passer en premier un souci de "beauté" reposant sur des critères marqués par le XIXe et XXe siècles (comparer avec la décadence des icônes). Nous avons vu l'utilisation de la sonorisation, qui est un souci de *l'effet* ; dans le même sens va la disparition du chant de soliste. Or, pour ce qui est de la finesse modale et donc technique que l'approche spirituelle profonde suppose, il faut redire que *la base du chant est le chant de soliste*. Il y a un danger actuellement qui consiste à faire chanter des grands chœurs; évidemment cela peut être impressionnant, beau en un sens, mais ces ensembles ont tendance à égaliser les intervalles, à uniformiser le chant et les solistes même se laissent influencer : la vérité subtile du chant disparaît. La pratique de l'*ison* a tendance à s'alourdir, sous l'influence de la basse harmonique classique, et trop souvent le soliste n'écoute pas vraiment la base que donne l'*ison*, les intervalles ne sont alors pas tout à fait justes et leur force de résonance, leur vérité modale n'apparaît pas⁶. Enfin il faut redire qu'*il*

⁶ Un autre exemple de la lourdeur actuel du chant :

l'interprétation du *terirem*. La passionnante conférence de Mme Touliatos-Banker nous a rappelé qu'à l'époque byzantine, on comparait ce chant à celui des oiseaux, des ruisseaux dans les montagnes... or, trop souvent aujourd'hui, on a l'impression d'entendre plutôt une marche des éléphants ou en tout cas, une emphase très romantique (on comparera avec des développements syllabiques analogues des musiques de tradition spirituelle savante de Turquie, d'Iran, de l'Inde ; c'est au contraire, une occasion de la finesse la plus grande).

est indispensable de chanter par coeur, car on ne peut prier dans le chant en regardant un livre ; *prier* et non seulement chanter des paroles. Remarquons que la tradition orale populaire a conservé l'usage strictement oral, et la musique classique pratique le "*par coeur*" pour de vastes répertoires ; le chant modal, au sens rigoureux du mot, l'exige aussi. On répond souvent à cette remarque que "chanter avec le livre c'est la tradition", mais quelle tradition ? Une tradition décadente car la tradition ancienne est bien sûr essentiellement orale : la musique n'était pas notée ou très sommairement (notation ekphonétique) alors que la notation par ailleurs était connue. En fait, aujourd'hui aussi, tout le monde admet que la transmission reste essentiellement orale, car la notation ne donne pas l'intonation typique du chant byzantin. Il faut que les chantres aient le courage de mémoriser, de laisser le livre, de fermer les yeux, afin de pouvoir pénétrer profondément dans le monde invisible, dans la prière et sa vérité modale. La leçon antique est toujours bonne et ses principes sont vraiment fondés, l'exigence musicale correspond à une exigence spirituelle et ce peut être, par le travail profond sur le chant, une occasion d'un renouveau spirituel orthodoxe grec. Non pas dans un esprit disons nationaliste, et en cela nécessairement académique, et qui serait fatal à la tradition véritable, mais dans un esprit de perception et d'écoute fine, de contemplation, de silence au contraire, d'éveil de l'âme, où naît une prière profonde, prière si nécessaire aujourd'hui comme du temps des maîtres insurpassables de cette Musique que nous vénérons.

Ces trois points que nous venons d'étudier, ces trois clefs sont essentielles. *L'aspect social* pour la préservation et la vie renouvelée de la tradition, *l'aspect spirituel* pour l'approfondissement de celle-ci et la redécouverte de sa vérité intérieure — si nécessaire aujourd'hui dans notre siècle de lourdeur et de bruit —, enfin *l'aspect musical* pour simplement donner les moyens d'une compréhension claire réelle et avertie de ces traditions, afin d'aider à leur juste survivance et transmission. Travailler sur ces trois dimensions est possible. Je crois que le Centre de Delphes pourrait avoir une vocation, au moins morale, en ce sens.

Ce que j'ai présenté peut paraître par certains aspects comme un idéal, mais il est bon d'en avoir un pour savoir où aller. Même si l'idéal n'est pas atteint, on peut progresser beaucoup. Il y a deux pays qui ont fait énormément pour leur tradition populaire

profonde. Le premier est la Finlande qui a recueilli son patrimoine populaire, de façon continue et exhaustive depuis le début du siècle, malheureusement à part des archives immenses, il ne reste presque plus rien de la tradition vivante, faute d'une politique de préservation et de formation. Le deuxième est la Hongrie, bien connue pour la richesse et les travaux dans le folklore musical. La situation y est meilleure grâce à l'intérêt et aux efforts de musiciens parfois éminents. Cependant, à ma connaissance, il n'existe pas de formation adéquate en vue de la préservation qui reste très problématique; évidemment il y a de nombreux groupes folkloriques mais qui, nous l'avons vu, finalement, chantent *autre chose* ; à ce sujet, permettez-moi de rappeler que Chostakovitch n'avait pas de mots assez durs contre les tenants du folklore académique qui, avec des beaux spectacles, ont détruit complètement le vrai folklore russe. Il y a toujours le danger *d'utiliser* le folklore. Je crois que la notion *d'écologie de la musique* (que j'ai introduite en 1981) peut être utile, car elle permet une approche plus objective de ces questions de préservation et de survivance.

Certains de nos collègues et de nos amis⁷ sont très pessimistes sur la survie possible des traditions orales en ce sens, évoqué au début de cette étude, que nous sommes devant un changement inévitable de société, caractérisé surtout par la disparition de la vie rurale. Toutefois, il y a des exemples de maintien de traditions assez remarquables : le cas de certaines minorités en particulier peut donner à réfléchir. Je ne mentionnerai ici qu'un seul exemple, celui de la tradition des Vieux Croyants russes, qui ont refusé, souvent au prix de persécutions terribles, les modernisations liturgiques en Russie au XVIIe siècle et plus tard, et pour ce qui nous intéresse ici, les réformes du chant. Ceci est d'un grand intérêt pour l'étude du chant byzantin et de ses ramifications car les Vieux Croyants ont préservé le chant monodique ancien (d'avant le XVIIe siècle). Or, il y a en Oregon, aux Etats-Unis, depuis la fin du XIXe siècle, une communauté qui a ainsi gardé ce chant avec une intonation très pure dont on n'a plus l'équivalent dans le chant orthodoxe russe, mais que l'on retrouve encore parfois dans le chant authentique des campagnes en Russie, là où il en reste; cette communauté par ailleurs se situe tout à fait dans la vie moderne américaine.

Il y a aussi une telle communauté, plus ancienne encore, au Brésil. La motivation spirituelle est évidemment très importante, et le

⁷ Par exemple à Delphes, M. Baud-Bovy et Mme Mazaraki

fait de minorité impose *la conscience de la valeur*, enfin la formation dans la famille et donc *dès l'enfance* a assuré jusqu'ici une bonne transmission orale ; on retrouve les clefs essentielles que nous avons étudiées. Il est possible d'en tirer des leçons, ainsi que de l'expérience des dernières décennies en Europe et d'aborder le problème avec plus d'attention, de respect, de sagesse et surtout d'*écoute*. Je pense que par la richesse de son répertoire encore préservé et l'existence d'une tradition savante vivante, la Grèce a aujourd'hui une occasion et une chance de réussir là où l'Europe semble par ailleurs avoir presque échoué par sa modernisation aveugle et faute d'une compréhension *à temps* des problèmes. Le renouveau de la Grèce dans la survivance de sa résonance antique nous importe entre tous.

Iégor Reznikoff
Professeur associé
au Centre de Musique ancienne de Genève
et à l'Akatemia Sibelius de Finlande