

à ma chère Lucile
Ch. Ruelle

VARIÉTÉS.

QUELQUES MOTS

SUR LA

MUSIQUE DES GRECS ANCIENS ET MODERNES

PAR CH.-ÉM. RUELLE (1)

Les deux missions musicales accomplies dans l'Orient par notre confrère M. Bourgault-Ducoudray, en 1874, puis en 1876, ont transporté en France tout un ordre de recherches et d'études auxquelles l'érudition occidentale n'avait accordé jusqu'ici qu'une médiocre attention. Les travaux du D^r Guill. Christ portent plutôt sur les textes que sur le chant de la liturgie grecque et ne le cèdent pas d'ailleurs à ceux d'un Français, le cardinal Pitra, aujourd'hui bibliothécaire en chef de la Vaticane. Quant à M. Jean Tzetzis, bien qu'il ait pris ses degrés en Allemagne, il n'en est pas moins un des représentants helléniques de la musicologie byzantine qui, nous avons lieu de l'espérer, pourra beaucoup lui devoir, s'il poursuit l'œuvre qu'il a entreprise. Fétis père, l'auteur infatigable, mais inégalement autorisé, de l'*Histoire de la musique*, a laissé beaucoup à faire après lui dans cette matière, qui a été traitée pour la première fois, ne l'oublions point, par un des membres les plus éminents de la Commission d'Égypte, François Villoteau.

(1) Lu devant l'Association pour l'encouragement des Études grecques, dans la séance du 3 janvier 1878, et publié dans l'*Annuaire* de la même année.

Bibliothèque Maison de l'Orient



132673

L'élucidation de la musique grecque ancienne et moderne, pour être plus complète et restreindre le champ si vaste encore de l'hypothèse, réclame une double source de renseignements que l'on avait beaucoup trop négligés jusqu'ici. Premièrement, surtout en ce qui regarde les temps antiques et moyens, il faut mettre dans leur jour par une vulgarisation que j'appellerai exégétique les documents musicologiques, dont l'immense majorité sont restés dans les langues grecque ou latine. En second lieu, il est nécessaire, urgent même de multiplier les échantillons de la mélodie byzantine et moderne en publiant parmi nous autres occidentaux, les monuments musicaux de la liturgie et du chant populaire, puis en leur donnant, par le moyen de notre notation usuelle, une forme accessible à l'intelligence et à la pratique de nos artistes. Je laisse de côté, à dessein, une grosse question souvent agitée par M. Bourgault-Ducoudray : celle de savoir quelle utilité peut résulter, pour l'art oriental et pour le nôtre, d'un échange des ressources propres à la modalité qu'ils ont chacun pour base. Je n'ai, certes, ni la compétence ni le loisir nécessaires pour prendre part à ce débat. Mais il est incontestable que l'on doit avant tout s'occuper d'accroître le fonds de nos connaissances primordiales au double point de vue et des textes théoriques ou historiques et des chants écrits ou traditionnels.

Pour ce qui est des textes, nous avons grand espoir dans les vues du D^r Tzetzis qui publiera sans doute des documents encore inconnus. Un de nos fondateurs, M. A.-J.-H. Vincent en a vulgarisé et traduit un grand nombre.

J'ai entrepris à mon tour et commencé à publier une traduction française des musicographes. Les encouragements que j'ai trouvés auprès de mon excellent instituteur en musique ancienne et dans le sein de notre Association, me font un devoir de donner suite à cette œuvre dès que j'aurai terminé diverses publications qui représentent autant d'engagements à remplir. D'autres travailleurs peuvent tôt ou tard se présenter pour diminuer d'autant ma tâche ; j'en partagerais volontiers avec eux l'honneur et me ferais un agréable devoir de les seconder.

Non moins importante est la publication, par des artistes savants et convaincus, du plus grand nombre possible de chants sacrés et profanes à recueillir dans l'Orient grec. Ce fonds, naguère plus pauvre que l'autre à ce point qu'il était presque nul, est devenu du premier coup presque aussi riche, grâce aux qualités maîtresses que notre confrère M. Bourgault mettait au service de son exploration musicale. Un grand nombre d'entre nous ont entendu quelques-uns de ces chants religieux ou profanes et de ces airs de danse qu'il a rapportés d'Athènes, de Constantinople, de Mégare et surtout de

Smyrne. Tous les auditeurs de ces mélodies absolument nouvelles pour l'Occident ont applaudi les habiles interprètes auxquelles M. Bourgault en a confié l'exécution. Trois publications ont été la conséquence de cette brillante mission. Je tâcherai de faire ressortir l'intérêt spécial de chacune d'elles.

M. Bourgault a d'abord fait paraître dans les colonnes d'un journal quotidien, puis réuni en brochure ses *Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient* (1).

« Dans un voyage d'agrément que je fis à Athènes, dit-il, en mai 1874, mon oreille fut frappée par des chants populaires (airs de danse et chansons) dans les *modes antiques*. » L'artiste voyageur ne connaissait l'ancienne modalité que par les traces qu'elle a laissées dans notre chant liturgique. Le point commun aux deux systèmes, pour le dire en passant, c'est principalement l'absence de notes accidentées, à part le *si* bémol. Un fait attira l'attention de M. Bourgault, savoir que ces mélodies, semblables au plain-chant par leur constitution modale, s'en distinguaient par leur régularité rythmique et par une allure plus vive et plus libre.

Chargé par le gouvernement d'une mission scientifique à la fin de la même année, il partit le 3 janvier 1875, après avoir été admis parmi nous. Le titre de membre de notre société ne lui a pas été inutile dans les grands centres helléniques, et le Syllogue littéraire de Constantinople lui a fait voir le prix que les savants hellènes attachent à ce titre. Il est juste d'ajouter que M. Émile Burnouf, alors directeur de l'École française d'Athènes, s'associa pleinement à ses efforts et lui prêta le secours de son savoir pour tirer au clair la théorie du plain-chant byzantin. L'École d'Athènes continuera dans cette voie, nous avons lieu de l'espérer, car dans les premières séances de l'Institut de correspondance hellénique fondé en 1876 par le directeur actuel, M. Albert Dumont, une intéressante discussion s'est élevée sur l'histoire de la musique en Grèce, et un des membres de l'École, M. Othon Riemann s'y est fait remarquer par une sérieuse entente de la question.

M. Bourgault, ainsi préparé, a vu affluer vers lui toutes sortes de communications relatives à l'objet de son voyage. Le hasard, aidé par une volonté tenace et une ardeur pleine de l'enthousiasme artistique, l'a plus d'une fois servi à souhait. L'obligeance et le cordial accueil fait à M. Bourgault par les Hellènes musiciens, entre lesquels figurent plus d'un de nos associés, ont singulièrement accru sa récolte. Citons particulièrement son professeur de musique liturgique, M. Géroyannis d'Athènes, « lequel ne parlait que grec » ;

(1) Paris, J. Baur, 1877, in-12, 43 pages.

M^{me} Laffon, femme du chancelier du consulat de Smyrne, qui, « avec une admirable voix et un instinct musical supérieur », lui chanta « un nombre infini de belles chansons chypriotes et autres » ; le vieux chanteur Gérasimos ; l'Arménien Karabet, plus jeune que ce dernier et non moins célèbre dans l'Asie grecque ; le protopsalte de Saint-Dimitri à Smyrne, Misaël Misaélidis, directeur de la meilleure maîtrise que M. Bourgault ait entendue en Orient ; et l'octogénaire Nicolaos, doyen de la musique byzantine ; à Constantinople, l'archimandrite Aphthonidis, et M. Tantalidis, professeur au collège de Chalkis ; le D^r Héraklès Vassiadis, par l'entremise duquel il recueillit une collection variée de chansons épirotes ; M. Violakis, premier chantre de l'église de Saint-Jean à Galata. Outre M^{me} Laffon à qui est due la majeure partie des chants notés à la dictée par M. Bourgault, M^{me} Z. Bastazzi lui en a communiqué quelques-uns. Il mentionne aussi une jeune Athénienne, Athina, dont le nom se retrouve dans son recueil de mélodies (n^o 24) et qu'il entendit dans une fête où elle dirigeait les chœurs de danse. Je citerai enfin M. Skiadaressi, M. Mikhali et un colonel de l'armée hellénique qui le mit à même de recueillir plusieurs chants populaires. Si j'ai cru devoir relever ainsi la mention de ceux que M. Bourgault appelle ses obligeants collaborateurs, c'est qu'à mon avis ils ont bien mérité de l'histoire musicale par leurs gracieuses et libérales communications.

Les *Souvenirs* font une certaine place à la description, sommaire d'ailleurs, des danses populaires actuellement en usage chez les Hellènes. Celles dont l'auteur fut témoin à Mégare paraissent lui avoir laissé une très-vive impression. Il nous donne aussi d'intéressants détails sur la musique instrumentale, réservée presque exclusivement à l'art profane.

Je ne tenterai pas une analyse développée des notions de toutes sortes contenues dans les *Trente mélodies populaires recueillies et harmonisées par M. Bourgault* (1), avec traduction italienne en vers, adaptée à la musique, et traduction française en prose par M. A. de Lauzières. Prenons acte de cette déclaration, déposée dans la préface, que ce n'est ici qu'un premier volume ne renfermant aucune des chansons rapportées ou envoyées de Constantinople ni aucun des nombreux airs de danse notés dans cette ville, à Smyrne, à Athènes et à Mégare. Ce recueil s'ouvre par une introduction sur la formation naturelle des gammes diatoniques, et un aperçu de l'emploi de ces gammes dans la musique antique, dans le plain-chant occidental, dans la musique ecclésiastique grecque et dans les chants populaires de l'Orient. L'auteur décrit ensuite deux variétés purement orienta-

(1) Paris, H. Lemoine.

les du 2^e mode, le genre semi-chromatique et le chromatique proprement dit, lequel est souvent employé non-seulement dans le chant liturgique, mais encore dans les mélodies populaires de la Grèce turque. Il rappelle enfin que certaines compositions admettent des modes mélangés, des gammes « hybrides » qui comportent l'usage de plusieurs quarts appartenant à divers modes.

Chacun des morceaux compris dans ce recueil est suivi d'une explication succincte de l'échelle appliquée à sa composition. M. Bourgault a eu soin de montrer par quels points cette échelle s'éloigne ou se rapproche de la nôtre. Cette comparaison pourra devenir une source féconde d'effets nouveaux lorsque nos artistes voudront bien étudier la question et s'inspirer de cette musique parfois étrange, surtout au point de vue rythmique, mais presque toujours touchante et gracieuse.

Les théoriciens grecs de l'époque actuelle discutent avec une grande vivacité la question de la musique liturgique byzantine. Il existe dans la capitale du royaume hellénique un Syllogue musical où cette question a donné lieu à des débats remplis d'intérêt. M. l'archimandrite Thérianos, de Trieste, a écrit sur cette musique une dissertation substantielle dont notre *Revue et Gazette musicale* a fait connaître les principaux arguments (1). Le même organe a dit quelques mots (2) d'un discours « improvisé » de M. Démétrius Bernardakis, prononcé devant le Syllogue musical d'Athènes, sur le passé et l'avenir du chant ecclésiastique en Grèce. L'influence de l'art occidental envahit l'Orient grec et rencontre une certaine résistance chez de bons esprits qui voient avec effroi cette transformation. Il n'est donc que temps d'étudier, d'approfondir l'histoire et la théorie de la musique byzantine. Cette situation prête un intérêt fondamental à la publication de M. Bourgault-Ducoudray intitulée : *Études sur la musique ecclésiastique grecque* (3).

Tout dernièrement, ainsi que le rappelle M. Bourgault, « une commission musicale nommée par le Syllogue littéraire de Constantinople décidait qu'il était urgent de transcrire en notation européenne (4) tous les chants de la liturgie grecque ». Nous ne pouvons que nous associer aux vœux que forme notre confrère pour la

(1) Année 1876, nos 13, 14 et 17.

(2) Même année, n° 34.

(3) Paris, Hachette, 1877.

(4) Relevons en passant ce qualificatif d'*Européen* attribué par beaucoup d'écrivains, même par certains Grecs, aux personnes et aux choses de l'Occident. L'admettre par opposition à celui d'*Hellénique*, ne serait-ce pas impliquer que la Grèce est une province de l'Asie? Le mot *occidental* est à la fois plus exact et plus précis.

prompte réalisation de ce projet, chose devenue possible grâce à la clef donnée par M. Bourgault-Ducoudray. C'est là un symptôme qui démontre encore davantage l'actualité de sa récente publication. Deux parties distinctes la composent : d'abord études proprement dites, exposé historique et théorique dans lequel circulent maintes considérations sur l'avenir du chant ecclésiastique dans l'Orient grec, nombreux exemples en notation occidentale ; puis, à titre d'*Appendice*, traduction d'un abrégé de la théorie de la musique byzantine, de Chrysanthé de Madytos, traduction faite en commun avec M. Émile Burnouf.

Voici les divisions des *Études*. Chap. I, Généralités ; II, Des modes de la musique byzantine ; III, Des chants extérieurs (au temple) ou profanes ; IV, De la réforme musicale en Orient. Ce dernier chapitre, qui forme comme la péroraison de M. Bourgault-Ducoudray, est un exposé des considérations et des vues pour l'avenir qui lui paraissent être la conclusion naturelle, fatale même, des précédents chapitres. On ne saurait trop recommander aux lecteurs des *Études* l'examen approfondi de ce morceau qui peut se résumer ainsi. Malgré l'état déplorable dans lequel est tombée l'exécution et même la théorie de la musique ecclésiastique, il faut tout faire pour lui rendre la vie et la beauté qui lui sont propres. Elle constitue un patrimoine national et représente une tradition à la fois religieuse et politique. Réformée et améliorée, elle peut servir de point de départ à la création d'une langue musicale originale et véritablement propre aux nations de l'Orient. La réforme porterait d'abord sur l'exécution, qui est inadmissible, intolérable ; aujourd'hui l'on ne chante pas dans les églises grecques, l'on nasille, et, qui plus est, l'on nasille faux (1). Un des remèdes proposés par M. Bourgault-Ducoudray consisterait à faire entrer dans le vieux chant liturgique byzantin la polyphonie, élément occidental et moderne par excellence. Il faudrait payer cette féconde acquisition de l'abandon des intervalles de trois quarts et de cinq quarts de ton. Mais on doit veiller à ne pas se laisser entraîner par cet esprit de réforme jusqu'à tomber dans l'imitation servile de la musique occidentale. Une autre amélioration absolument nécessaire, ce serait le remplacement de la notation byzantine, — portant sur les intervalles, — par la notation usitée dans toute l'Europe (la Grèce exceptée), et servant à écrire les degrés d'intonation.

(1) Dans un récent voyage à Venise, nous avons pu nous rendre compte par nous-même de ce fâcheux effet à l'église grecque de cette ville, et en même temps admirer le caractère majestueux et pathétique du chant liturgique byzantin.

Enfin, M. Bourgault a mis en pleine lumière l'utile échange de procédés et de ressources qui pourrait s'établir entre la pratique musicale de l'Orient et la nôtre. L'art oriental recevrait de nous la polyphonie, surtout l'instrumentale, et la notation; nous lui emprunterions la variété résultant de ses nombreux modes.

Alterius sic

Altera poscit opem.

Je ne puis analyser ici le document qui forme l'*Appendice*. Je n'en dirai qu'un mot.

Le traité de Chrysanthe, dont M. Bourgault traduit un abrégé anonyme, fut imprimé à Paris en 1819, par les soins du chantre Anastase Thamyris (1). Cet ouvrage introduisait une réforme ou plutôt une simplification de la notation neumatique que l'on avait déjà simplifiée un demi-siècle auparavant et qui remonterait, les uns disent au-delà du VIII^e siècle, d'autres au XII^e. Dans sa forme primitive, la notation byzantine, comme la notation médiévale de l'Occident, consistait en signes correspondant à une série de tons ascendants ou descendants. De réforme en réforme, elle est arrivée à posséder un signe pour chaque intervalle mélodique. On voit la différence essentielle de cette notation comparée avec la nôtre dont les signes servent à représenter des sons ou des degrés d'intonation distincts. Nous rappellerons à ce propos que le musicographe Aristoxène, dans le passage de ses *Éléments harmoniques* où il parle de la notation musicale (2), ne semble connaître que celle qui porte sur les intervalles.

L'alphabet musical byzantin se compose comme le nôtre de sept mots qui correspondent à autant de sons éloignés entre eux d'un intervalle constant, et que l'on classe dans l'ordre suivant :

πα	εου	γα	δη	κε	ζω	νη	πα
PA	VOU	GA	DI	KE	ZO	NI	PA
ré	mi	fa	sol	la	si	ut	ré

On voit qu'il n'y a aucun rapport graphique entre la nomenclature des sons et la représentation des intervalles. Malgré la tendance éminemment analytique des réformes successives que la notation a subies, elle a conservé son caractère primordial.

L'étude de la musique byzantine dans ses plus anciens monuments, dans son histoire, dans sa théorie, est aujourd'hui sinon fa-

(1) Εισαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἑκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

(2) *Él. harm.*, I, III, pages 61-64 de ma traduction.

cile, du moins abordable, malgré les obstacles provenant de la complication que je viens de rappeler. M. Bourgault-Ducoudray vient de nous donner la clef d'une interprétation sûre des morceaux notés dans les livres ecclésiastiques de l'Orient grec. C'est là un vaste champ d'études qu'il ouvre à nos artistes et des ressources nouvelles qu'il met à la disposition des compositeurs.