

Le kan ha diskann et la transmission des chants populaires bretons

# カン・ア・ディスカンと ブルターニュ民謡の継承

エリック・メヌトー Eric MENNETEAU

[梁川 英俊 訳]

## I. カン・ア・ディスカンのレパートリー

カン・ア・ディスカン（ブルトン語で「歌と返し歌」の意）は、ブルターニュ中部の伝統歌謡における最も一般的な歌唱法である。

カン・ア・ディスカンを歌うためには、二人の歌手がいなければならない。最初に歌い出す「カネール」(kaner) と呼ばれる人と、後で歌を返す「ディスカネール」(diskaner) と呼ばれる人である。またこの二人の歌手の間には、ダンスの曲と歌詞についてあらかじめ合意がなければならない。

この歌の基本的な歌い方は次のようなものである。まずカネールがワンフレーズを歌い、ディスカネールがすぐにそのフレーズを繰り返す。次にカネールが二番目のフレーズを歌うと、ディスカネールがまたすぐにそれを繰り返す。このように二人の歌手は次々と交代しながら一つの曲を歌い続けていくのである。彼らは相手の歌うフレーズの終わりで互いに相手の歌に重ねて歌う。つまり歌を返す人は自分が繰り返すべきフレーズの最初で歌い出すのではなく、数シラブル前で歌い始める。これによってダンスが中断されることなく、それぞれの歌手は規則的に息継ぎをすることができるのである。こうしてダンスは延々と続いていく。

### 1. 歌詞

歌詞は一般的にいくつかの節を含んでいる。それぞれの節はフレーズAとフレーズBからなり、同じ韻を踏む。各フレーズはふつう13シラブルあるが、それより少なかったり多かったりすることもあり得る。もし少なければ、歌手は「オー」とか

「ナー」とかいう音を出しながらシラブルを一つ増やさなければならない。もちろんこの音は元々の歌詞にはないものである。もしシラブルの数が多ければ、歌手は技術的に曲を少し変更する方法を見つけなければならない。その場合、メロディーが必ず8拍子でありながら、すべてのシラブルが歌われるようにしなければならない。そのために、彼らは（ほとんどの場合、無意識に）1拍を2分割したり3分割したりする。ダンスの拍子の8拍子の1拍ずつをそれぞれ3分割すれば、フレーズのシラブルのために24のスペースが得られる。つまり、「13シラブル以上のフレーズの場合」のためのスペースができるわけである。どんな曲であれ、すべて1拍を2分割ないしは3分割でしか歌わないという歌手もいるが、そういう人はきわめて珍しい。一般に上手な歌手として評価される人は、「テキストを鳴らす」ことができる歌手、つまり曲の強拍と歌詞の強拍（ブルトン語は大変にアクセントのはっきりとした言葉である）をも尊重することができる歌手なのである。

昔のブルターニュの歌手は誰でも日常的にブルトン語を流暢に話していた。8拍子という決まった拍子のメロディーに歌詞を付け、しかもそのなかである種の自由を手に入れるという技術には、生得の才能が必要である。今日、伝統歌謡に関心を持つ人は多いが、彼らは必ずしもブルトン語のネイティブではない。したがって、努力して言葉のアクセントの付け方に関する知識を身につけなければならないし、その言葉に関する知識について、実際以上によく知っていると思わせるような素早い反応を習得しなければならない。ブルトン語の授業のなかで、学習者が遊びながらブルトン語の強勢アクセントに馴染むことができるようにと、教師がよく歌を教材に使うのも、まさにそれゆえなのである。

歌手が使う歌詞は数多くある。今日まで伝えられてきた膨大な伝統的なテキストに加えて、もっと新しい時代に作られ、歌の瓦版などで広まった歌詞もある。もちろん口承文化に関わるだけに、ひとつの歌には何種類もの歌詞があるのが普通である。

歌われるテーマはさまざまだが、いくつか例を挙げよう。

#### 1) 「愛」のテーマ

An dried suliad ar-lerc'h, 'gredan 'hont da vale  
Gant ur spered ken kontant, vel d'hani an aele'  
Da welet ma mestrez koent, rouanez em c'halon  
Ramplaset 'deus ac'hanon, 'n ur gwir goñsolasion  
Brilhantoc'h evit an heol, sklêroc'h 'vit al loar

Hoñ'zh e 'n deriplañ plac'h yaouank zo 'vale war an douar  
Peus ket c'hwi soñj ma mestrez, 'poe lâret din un de'  
Vizec'h bet mamm d'am bugale, ha me ve'e bet tad d'hoc'h re ?

三週間後の日曜日、おいらは散歩に出かける  
天使のように満ち足りて  
おいらの愛しい人、心の女王に会いに行くため  
あの娘はおいらの代わりを見つけて、別の男といちゃついている  
太陽よりも輝かしくて、月よりも明るいあの娘は  
この世で一番ひどい女  
きみは覚えていないのかい、以前おいらにこう言ったのを  
私はあなたの子供のお母さん、あなたは私の子供のお父さんって

## 2) 「戦争」のテーマ

Se a oe barzh er blevezh, mil nav c'hant pèzek  
O nag ur brezel spontus, oe bet dimp-ni disklêriet  
O se a oe barzh en miz e'st, an dud a oe er parkoù  
O kalz anê 'redas d'ar bourk, 'vit tapo bep a c'heloù  
Ar jandermed, nag a ride, na dre-holl war o c'hezeg  
O sailhek a raent war o c'hein, ober 'raent dê galampat  
Hag ober 'raent tro ar c'hanton, ha ne vident ket gwall bell  
O na 'vit stagañ er bourkoù, afichoù deus ar brezel  
Ya deus an oed a drivec'h vle, peta 'n oad a daou-ugent la  
O na tout an holl bôtred vat a rekije partien  
O na tout an holl bôtred vat, re'ke partien d'ar brezel  
O na tout ar promesoù graet, a oe aet gant an avel  
Ya poent eo dimp-ni partien da difenn drapo republik  
Kar me a glev lârt 'ma' arru, nag ar boched en Beljik  
Traverset 'deus rivier ar Rhin, o nag ar Somme hag ar Meuse  
Ya 'vit e c'hallizent 'gourdi, ya dont da Baris dre dreuz

1914年のことだった

ひどい戦争が始まった  
ちょうど八月だったので、みんなは畑にいたものだ  
大勢の人がニュースを知るために、急いで町に行ったのさ  
憲兵さんは馬に乗って駆け回り  
背中の上で跳ねながら、馬をギャロップさせていた  
彼らは町に貼ったのさ、戦争のポスターを  
18歳から40歳までの  
健康な男性はみんな行かねばならなかった  
健康な男性はみんな行かねばならなかった、戦争に  
約束はみんな反古になった  
いまこそ共和国の旗を守るために出かけるときだ  
ドイツ人はもうベルギーにいるというではないか  
連中はライン川を、ソム川を、ムーズ川を渡ったのだ  
近道をしてパリにやって来られるようにと

### 3) 「人生の厳しさ」のテーマ

Abae an oad a dri bla, me zo maget minor  
Me zo vont da zisklêriañ ul lodenn deus ma sort  
Gant an derzhienn a gredana oa marv ma zad  
Chomet ma mamm intanvez, ha divoe kalonad  
Chomet ma mamm intanvez, gant he seizh krouadur  
He c'halon oa febliset, gant an displijadur  
Deus ar mintin pa saven, me mije kalonad  
Pa teue da soñj din-me a oa marv ma zad  
Ma mamm baour plac'h a gouraj, honnezh ma c'hoñsole  
Hag a lâre din bemde', mije bragoù nevez

3歳のときから、おいらは孤児だ  
どんな運命か聞かせましょう  
親父はたぶん熱病で死に  
寡婦のお袋は悲しんだ  
お袋は寡婦で子供が七人

心は絶望で弱り果て  
おいらも朝起きると、悲しかった  
死んだ親父のことを考えるとき  
お袋は強い女で、おいらを慰めた  
そして毎日おいらに言ったものだ、そのうち新しいズボンが手に入るさって

#### 4) 「ユーモア」のテーマ

Me 'oara ur ganaouenn, pashani n'e' ket gwall hir  
Me ray ma goûg da droc'ho ma zo barzh ur ger gwir  
Disul vintin pa saven, 'oe 'r c'hloc'h 'son ar gousperoù  
Me a lampas 'n ur berenn, da hijen avaloù  
Kaer 'm oa hijen ha hijen, ne goue'e mann 'met moulc'hi  
Ay a reas mestr ar berenn, petra rit-c'hwi da'm brini  
Eñ da dapek ur maen gwenn, ha chetañ 'n'añ gant ma zal  
Ha pa oen bizitet mat oen skoet ba kof ma gar  
Me da glask ur medesin, peshani oa ket ganet  
Ya da bareat ar bleuñs, lec'h ne oa droug ebet

おいらは歌を知っている、たいして長い歌じゃない  
ひとことでも本当のことを歌ったら、おいらの首を切ってくれ  
日曜の朝においらが起きると、晩課の鐘が鳴っていた  
りんごをみんな振り落とそうと、おいらは梨の木に飛びついた  
梨の木の持ち主がやってきて、「うちのカラスに何するの？」  
そして白い石を取り、おいらの額に投げつけた  
石はおいらのまわりを回り、ふくらはぎにぶつかった  
それでおいらは医者を探しに出かけたが、医者はまだ生まれていなかった  
おかげで傷が治るようにと、痛くもなかったその傷が

歌詞のなかにはダンスを始めたり終わらせたりするのに用いられるものもある。それらの歌詞は元の曲には含まれておらず、歌手が勝手に付け加えるのである。歌手が「これからどんな歌詞を歌おうか」と考える時間をかせぐためにそうするときもあるが、皆を面白がらせようとユーモアを目的としてそうする場合もある。いくつか例を

挙げよう。

Deut da zañsal tud yaouank, ni a ziskouezo deoc'h  
An hent d'ont d'ar baradoz, ma'z e' kollet ganeoc'h  
An hent d'ont d'ar baradoz ma'z e' ganeoc'h kollet  
Peus ket 'met pediñ Doue, ni a ray deoc'h d'e gavet

踊りにおいでよ、若者よ、これから君たちに見せてあげよう  
天国の道を、まだそれがあればの話だが  
天国の道を、まだそれがあればの話だが  
神さまにお祈りすることさ、また見つかるようにって

Skalfet e' ma muzelloù, aet e' ma beg d'an treuz  
N'on ket ken evit kanañ gant ar sec'hed am eus  
Ma me'e bet ur bannac'h chistr, pe ur bannac'h lagout  
Kalz a vat a ne'e graet din, da lâret ma zraoù tout  
Ma me'e bet ur bannac'h chistr, pe ur bannac'hig rhum  
Kalz a vat a ne'e graet din da lâret ma c'hanaouenn  
Ma mije bet echuet en kreiz ma c'hanaouenn  
Vijen ket bet eskuzet digant an dañserien

唇にヒビが入って、おいらの口はもうボロボロ  
もう歌えない、喉がカラカラ  
シードルー一杯、シードルー一口でもあったなら  
身の上話をするときに、とても役に立っただろう  
シードルー一杯、ラム酒一口でもあったなら  
歌を歌うときに、とても役に立っただろう  
おいらが歌を途中でやめたら  
踊り手たちはおいらを許しちゃくれなからう

## 2. 曲

ブルターニュ中部にはいくつかのダンスがあるが、それぞれのダンスにはそれが

踊られる範囲、つまり「お国」が決まっている。だから、ダンス・プリン (dans Plinn) はプリン地方の、ダンス・フィゼル (dans Fisel) はフィゼル地方のダンスなのである。さらに西の方に行くと、ガボットもある。コミュニンによっては、この三つのダンスのうち二つを踊れるところもあったが、別のコミュニンでは、一つしか踊れなかった。ダンス・プリン、ダンス・フィゼル、それにガボットという三つのダンス曲は、それぞれ三つの部分からなる。

三つの部分の最初と最後の部分では、もっぱら踊るだけだ。しかし、バル (bal「舞踏会」) あるいはタム・クレイス (tamm kreiz「真ん中の曲」) と呼ばれる二番目の部分では、二つの部分からなる一つのパターンを繰り返す。つまり、まず歩き、それから踊るのである。それから、また歩き、また踊る。この繰り返しである。歩くときに歌手が歌う曲は、踊るときとはリズムが異なっている。歩くときには曲はよりゆっくりと、自由に歌われるので、各々の歌手は踊るときよりも、さらにオリジナリティのある表現をすることができるのである。

ふつうは、曲の最初からいきなりダンスのテンポで歌い出されたりはしない。初めはゆっくりと、メロディアスに歌われる。そういうときは、あらかじめ二人の歌手の間で合意ができており、いまではそれが慣例になっている。昔は話し合いなどしなかった。カネールが歌詞のないフレーズを即興で歌うと(「トラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラー、ラ・ラ・ラ・ラ・レー・ノー」と歌っていた。ただし、これは13シラブルを1拍を2分割して8拍子で歌う場合だが)、ディスクネールもそのフレーズを好き勝手に変えながら繰り返したものだ。それからカネールが前とほぼ同じ音の、あるいは少しばかり音を変えたフレーズを歌う。こうして二人の歌手はその場で歌を作っていたのである。それは完全な即興だった。

この歌を作っていく時間は「ダンスへの呼びかけ」と呼ばれている。その間に、歌手は歌の始まりのいくつかのフレーズを口にする。そうするうちにダンスの輪が少しずつ形作られていくのである。歌手の頭のなかでは曲はまだそれほど安定しておらず、二人の歌手はこの時間を利用して互いに一致点を探し、曲について合意に達するのである。バスティアン・グエルン (Bastien Gwern) という歌手は、この呼びかけの名人である。

曲を構成する三つの部分のうち最初と最後の部分については、いつもそうとは限らないが、ブルターニュ中部で慣例になっているやり方がある。それは最初の部分にシンプル・トーン (toniòù simpl) を置き、三番目にダブル・トーン (toniòù doubl) を置くというものである。シンプル・トーンは8拍の二つのフレーズからなる曲で、

ダブル・トーンは8拍のフレーズと16拍のフレーズが一つずつ組み合わされた曲のことである。

ダブル・トーンの曲の場合は、最初の8拍のフレーズにはふつうに歌詞のシラブルを当てはめればよいが、二つめのフレーズは16拍なので、歌詞のシラブルが8拍分足りなくなる。そこでこの二つめのフレーズ



カン・ア・ディスカンに合わせてダンスをする人たち

ではまず歌詞を二つに分割して、その二つに分けた歌詞の最初の部分を16拍のフレーズの最初の4拍で歌い、後の部分の歌詞を最後の4拍で歌う。残るのはその二つの部分の間中だが、もう8拍分を埋めなければならないので、そこに「トラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ」という一連のオノマトペを入れて歌うのである。このオノマトペにはいろいろなヴァリエーションがある。「ティドゥブ・ティ・デ・ティ・トラララ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ・ラ」と歌う人もいれば、「ラ・バ・ラ・ラ……」と歌う人もいる（これをうまくできるのはケレ兄弟 (Frères Quééré) だけだ)。

二人の歌手は、ふつうは同じ調性とピッチで歌う。けれども、これは必ず守らなければならない厳密な規則というわけではない。場合によっては、とくに男女の歌手が一緒に歌うときは、二人の間には一オクターブの違いができる。あるいは、フィニステール県のランドゥローのマデック夫妻 (Monsieur et Madame Madec) の場合のように、ほぼ正確に3度から4度ずれていることもある。

調性に関して言えば、歌の場合は、必ずしも平均律 (1オクターブを12の半音に等分する音律。現代のピアノ調律において主流の音律) が使われるわけではないということに注意しなければならない。主音と属音との5度音程はとくにだが、2度でも、3度でも、また4度でも、はっきりと短調や長調と決められない場合が多く、実際の調はその中間なのである。

しかしこうした現実には、1950年代以降、歌手がしばしばコンサートで楽器の伴奏で歌うようになってからは、あまりお目にかからなくなってきている。実際、ピア

ノの調律やギターの調弦を歌手の音程に合わせるより、歌手がギターやピアノの音律に合わせて平均律で歌う方がずっと簡単なのである。

今日、とくにエリック・マルシャンの提唱によって、歌手に合わせた調律をしようという運動が展開されている。これも、彼がこれまでのキャリアのなかで幾度も、平均律に調律されていない多様な楽器の伴奏で歌ってきたからこそできることなのである。

注意しなければならないのは、一つの曲は、それが演奏されている間、つねに変化しているということである。歌詞が節ごとに変わるように、リズムもまた一曲のなかでほとんど節ごとに変化しているのである。メロディーに関しても、演奏されている間に多少変わることがある。

ダンス曲の場合は、ある拍が、他の拍よりも重要だということがある。たとえばガボットでは、4拍や8拍は、他の拍よりも重んじられる。具体的には、この4拍や8拍の部分に該当する調性（キー）は、つねに同じでなければならないということである（同じ曲のなかでは、途中で調を変えてはいけない）。しかし旋律に関しては、4拍や8拍の曲のなかでも、多少アレンジして歌って構わない。重要なのは、一つの歌をつねに同じように歌うことではなく、つねに「ほぼ」同じ歌を歌うこと、つまり演奏のたびに適度なアレンジを加えて歌うことなのである。

歌手がこの「ほぼ」をどの程度深刻に捉えるか（すなわち、どの程度アレンジを加えるか）によって、歌手は「ロボット」（まったくアレンジをしない人）とか、「本物の金銀細工師」（微妙なアレンジを上手にできる人）とか、「屠殺屋」（支離滅裂なアレンジをする人）などと評されるのである。ジャン＝マリー・プラッサール（Jean-Marie Plassard）はこのアレンジの名人として知られている。

ブルターニュ中部の三つの主要なダンスには、それぞれに固有のステップがある。ダンスに伴う音楽も、このステップに最適ナリズムで歌われる。このことはこれまで理論化されたことはないが、それぞれの土地で模範的とされる歌手の名前を挙げればよく分かる。残念ながら全員の名前を挙げることはできないが。たとえば、ガボットを踊る土地は広い範囲に及ぶが、その「お国」はさらにいくつかの「小さなお国」に分けられる。というのも、そのスタイルはほとんどコミュニオンごとに異なっているからである。ジャン＝イヴ・ルルー（Jean-Yves Le Roux）の「スイング」（swing）スタイル、マリー＝ローランス・フステック（Marie-Laurence Fustec）の「スクリニャック」（Scrignac）スタイル、モン・ダレーの「お気楽」（peinard）スタイル、フランスウ・ムネス（François Menez）の「素晴らしく響く」

(magnifiquement timbré) スタイルがある。プリン地方のダンスは、マルセル・ギユー (Marcel Guillaou) の「クレハウール」(krec'haou) スタイル、ユジェーヌ・グレンネル (Eugène Grenel) やヤン＝ファンシュ・ケメネール (Yann-Fañch Kemener) の「ジェザウ」(djezaou) スタイルがある。フィゼル地方では、マニユ・ケルジャン (Manu Kerjean) の堂々としたスタイルやクリスティヌ・デュー (Christine Du) の繊細なスタイルがある。ダステュムのサイト (<http://www.dastum.net>) にアクセスすれば、こうした歌手たちの録音を聞くことができる。

## II. ブルターニュ民謡の継承

ブルターニュにおける民衆音楽の継承の研究は19世紀に始まる。何人かの収集家が曲や歌詞を採集して出版したのである。この時期のブルターニュは大きな社会的な変化に襲われ、以来伝統の継承方法も根本的な変更を被ることになる。

### 1. 1945年／1950年頃までの継承

ブルターニュの伝統歌謡というのは、最初はブルトン語のみを話す農民社会の産物であった。人々はもっぱら農耕生活を営み、技術やテクノロジーの進歩はまだ始まっていなかった。教育が一般化するのには20世紀の初めであり、人々の教養も多方面に及んでいた。彼らは自然や歴史に関する知識があり、詩もいたるところにあった。伝え聞くところでは、韻文の形でしか自分の考えを述べない人もいたという。

—この時代の民謡の主要な継承方法は口承であった。音楽や歌詞は直接歌い手の口から聴く人の耳へと伝わった。その機会はたくさんあったし（農作業の後の祭りや冬の長い夜に行われる夕べの集い）、人口密度も高く、生活も伝統的なものだったので（歌手のマルセル・ギユーが言うに「昔は人口の四分の三は歌っていた」）、民衆的な知識の継承も容易に行われたのだ。人々は歌をよく知っていた。というのも、一ヶ月以内に耳にした歌は、だいたいその後一ヶ月のうちに何度も耳にすることになったからだ。歌い方が違うということはよくあったはずだが、曲調やそこで語られる話の大筋は同じだったろう。そして、曲やテキストを何十回も聴いて、しっかり「咀嚼」したら、歌い手は必要に応じて自分にそぐわない節を省いたり、他の節を付け加えたりして、自分のカラーを出すことに興じるのだ。それはちょうど、皆のものである一枚の絵があつて、そのあちこちに自分の色を付け加える作業に似ている。

—印刷術の大衆化に伴い、新しい種類の歌手が現れ、その姿は1960年代まで見かけられた。それは歌の瓦版の作者たちである。彼らは自分で歌を書き、それを何百枚と印刷させた。そして、市が立つ場所を渡り歩いて、遠くからでも見えるように樽の上に乗せ、自分が作った歌を歌ったのだ。人々は歌を聴くために彼らのまわりに群がった。気に入った歌があればそれを買うこともできたが、値段は安いものだった。家には、誰かしらそれを読んだり歌ったりすることができる人がいた。いったん歌を覚えると、その歌は今度は口承で、次々と他の家庭にも伝えられていった。こうして最初は書かれていた、つまり決まった形があった数多くの歌が、ブルターニュのブルトン語圏の津々浦々に散らばり、いまではそのさまざまなヴァージョンを見つけることができるのである。フランス語のサイトではあるが、歌の瓦版に関する見事なサイトがある (<http://follenn.chez.com>)。

—移行期は両大戦間だった。1918年には若者の大半が、義務教育のおかげでフランス語の読み書きができるようになった。離農が進み、一世代後の1950年頃になると、口承による伝承はほぼ不可能になる。人口も減り、共同作業の機会も減り（農業の機械化が始まる）、母親を介してのブルトン語の継承が終わりを迎える。このまま手を拱いていては、口頭伝承は50年以内には確実に失われてしまうと気づいたとき、ようやく「文化的レジスタンス」が組織され始めるのである。

## 2. 現在、そしてこれからの継承

### a. 歌手

歌手が使う一番大事な道具は言葉である。すなわち、ブルトン語である。20世紀初頭のブルトン語話者の数は120万と見積もられている。今日では、その数はブルターニュで20万6千人、パリとその周辺で1万6千人である。ブルトン語とフランス語のバイリンガルクラスに進学した子供の数は1万人、ブルトン語のみのモノリンガルクラス、すなわちディワンへの進学者は3千5百人であった。それに大人のための夜間講座の受講者が1万人で、その数はたぶん早晩子供の学習者を上回るであろう。

エリック・マルシャンの例が分かりやすい。ブルターニュの民衆文化に興味を持った彼は、1913年生まれのエマニュエル・“マニユ”・ケルジャンにコンタクトを取り、彼に弟子入りした。彼は師の傍らでレパートリーの歌を全て覚え、加えて言語や民衆の文化を学んだ。そのためにマルシャンは、ケルジャンの家に何ヶ月も泊まり込んだ。そして教育を受けたお礼に、マニユの農作業を手伝ったのである。

以上は1975年頃の話で、それから時代は変わった。今度は自分自身が継承のこと

を考えなければいけない年齢になったエリック・マルシャンは、DROMというアソシアションを立ち上げたが、それは数年後には伝統音楽に携わる若い歌手や音楽家の職業訓練施設になった。

もう一人の重鎮、ヤン＝ファンシュ・ケメネールは、サント・トレフィーヌの出身で、そこでは1960年代になっても口承文化の世界が色濃く残っていた。幼少期からその世界にどっぷりと浸かった彼は、従姉妹のウジェーヌ・グルネルや、とくにアルベール・ボロレ（Albert Bolloré）といった歌手から学んで強固なレパートリーを作り上げた。

彼もまたこの遺産を次世代に伝えようと、多くの書籍やCDを制作している。最近では職業訓練の方向に進み、サント・トレフィーヌやヴァンシュ地方のブルトン語方言に関する第一人者である。

## b. 歌手と音楽家

これからの若者に民衆的伝統を伝えるための方法は数多くある。

— いまでは、どんな小さな町や村にも音楽教室があり、ふつうは非営利団体で、地方自治体から助成金を得て運営されている。生徒たちは、大人も子供も、多くの個人レッスンやグループレッスンによってローカルな民衆音楽の基礎を学ぶことができる。そのおかげで「伝統音楽」の教員課程が大幅に拡充され、いまではその教育に携わるには「伝統音楽」の音楽学免状（DEM）を取得しなければならない。

— 他にも収集家のアソシアションの膨大なコレクションにアクセスすることができる。その中ではダステュムが最もよく知られている。いまではインターネットでその収集を閲覧することができる。

— 1970年代におけるアラン・ステイーヴェルやトリ・ヤン（Tri Yann）、1990年代のダン・アル・ブラス（Dan ar Braz）、2010年代のノルウェン・ルロワ（Nolwenn Leroy）のような有名人のおかげで、伝統音楽テイストの音楽が、ブルターニュの外でも多くの人に知られるようになり、そのファンが将来的に伝統音楽に携わるようになることもあり得る。

— 2000年代に入って、「ソーシャル・ネットワーク」や「ビデオの共有」がインターネットを賑わすようになり、伝統音楽の愛好者がネットを通じて即座に大量の音楽情報に、それもどこからでもアクセスできるようになった。将来的に昔の夜の集いのような多くの人々が集う場ができるとすれば、それはもしかしたらネット上なのかもしれない。