OCTAVIAN-LAZĂR COSMA, *Hronicul muzicii românești*. vol. Ier. *Epoca străveche, veche și medievală*, Bucarest, Editura Muzicală, 1973, 477 p.

Le vaste ouvrage d'Octavian-Lazăr Cosma (presque 500 pages) représente une première partie seulement d'une recherche couvrant l'histoire de la musique roumaine depuis les temps les plus reculés à nos jours. Dans le tome qui vient de paraître, l'auteur s'arrête à la fin de l'époque des Lumières, laquelle prête d'ailleurs son nom au dernier chapitre du livre.

L'ouvrage comprend deux grandes subdivisions: *La musique des époques anciennes* (l'art chez les Thraco-Daces; la musique dans la Dacie romaine; la musique des Proto-Roumains); *La musique du Moyen Âge* (l'art musical après la formation du peuple roumain, Xe—XIVe siècles; la musique dans les pays roumains aux XVe—XVIe siècles; époque du style concertant (1601—1715); la musique à l'époque des Lumières (1715—1784).

En abordant avec témérité le phénomène musical des temps révolus, depuis ces époques reculées et si peu éclaircies par les précédentes recherches, Octavian-Lazăr Cosma a fait ressortir deux grandes vertu de l'acte musical chez les Roumains: d'avoir toujours été « un inséparable compagnon du Roumain dans ses plus diverses hypostases » d'une part et « une puissante affirmation de la conscience sociale » d'autre part. Telles un fil rouge, visiblement tracé sur une carte, ces deux coordonnées traversent l'immense matériel recueilli en volume, qui tire de là son évidente unité.

Dans l'avant-propos, l'auteur confesse son plan directeur: « Nous ferons remarquer l'évolution historique de la musique roumaine, ses personnalités, ses formes de manifestation, ses valeurs » (p. 6), c'est-à-dire ses aspects multiples. Mais, ce qui, de l'avis de l'auteur, constitue l'originalité de l'ouvrage, c'est l'angle de vue sous lequel il envisage son matériel, angle qu'il dénomme « foyer optique » et que nous définirions pour « un accent d'importance ». Ainsi, nous avertit l'auteur, « projetterons-nous le foyer optique sur le domaine de la création notamment, comme étant le seul composant capable d'engendrer des valeurs pérennes » (p. 6). Cette accentuation n'est que le corollaire du vœu de l'auteur de ne pas se laisser aller à faire de la littérature, mais d'opérer une sélection des sources suivant un critère scientifique et aussi objectif que possible.

Hronicul muzicii românești est conçu, aux dires mêmes de l'auteur, comme une histoire de la musique roumaine depuis ses origines jusqu'à nos jours. Cela n'empêche pas l'auteur de reconnaître que dans l'absence des sources primaires d'information musicologique — partitions et manuscrits inaccessibles, non transcrits ou même non dépistés, partant non étudiés encore, — ce premier volume ne représente qu'un essai de reconstitution objective des réalités musicales rencontrées lors de chaque époque analysée. C'est pourquoi, malgré l'évident effort de brosser un tableau aussi complet que possible des périodes étudiées, nous ne saurions y voir une œuvre exhaustive, ce que d'ailleurs l'auteur reconnaît en toute modestie, trait qui lui rend honneur et ne fait qu'ajouter à l'attitude véritablement scientifique adoptée dans son travail. Il faut l'avouer sans doute: tant qu'une série de documents demeure hors de l'atteinte du spécialiste, pour n'importe quelle raison que ce soit, son information musicologique — pour intéressante qu'elle soit — demeurera elle aussi incomplète. L'auteur le déclare lui-même: « Ces lignes ne veulent pas être des excuses, mais la juste évaluation des conditions et des bases sur lesquelles réside une telle entreprise. Des difficultés toutes spéciales entourent le domaine de la musique, se dressant notamment

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

avant la formation du peuple roumain. Des points obscurs assombrissent ensuite le champ de la musique byzantine, ou bien, des sources d'information concernant l'activité de certaines personnalités, manquent ou demeurent inutilisables » (...) De plus, à la suite d'une reconsidération de la méthodologie historiographique musicale indigène, qui accorde la priorité aux épisodes de caractère musical, nous nous proposons de déplacer le centre de gravité de l'ouvrage au domaine de la création, ce qui ne manquera pas de marquer du coup un substantiel progrès sur la voie d'une juste estimation artistique du patrimoine musical » (p. 7).

C'est par de telles paroles que s'affirme dès le début et au tout premier plan la mutation survenue dans la méthodologie historiographique: ce « déplacement du centre de gravité dans le domaine de la création » — déplacement d'accent comme nous le disions tantôt. L'auteur signale ainsi, au fur et à mesure qu'il avance dans son ouvrage: l'intérêt offert aux recherches futures par les rituels thraco-daces *(Kolavrismos, Novonazia, Carpaïa)*; les remarquables créations de musique byzantine des compositeurs du Moyen Âge, tels Ion Căianu, Daniel Speer, Gabriel Reilich, Daniel Croner; les compositions les plus prestigieuses et les plus connues de l'œuvre musicale de Démètre Cantemir: l'air des derviches — transcrit par F. J. Sulzer dans la IIIe table du IIe volume de son *Histoire de la Dacie transalpine* — et «Le péchrev dans le mode nihavend » ou enfin « Le sémaïl dans le mode heva ». Les exemples peuvent continuer aussi dans le cadre de la deuxième partie de l'ouvrage *(La musique dans les pays roumains aux XVe — XVIe siècles)* au cours des sous-chapitres concernant les psaltes et les proto-psaltes; les manuscrits musicaux en notations occidentales; les différents horizons du domaine de la composition; les formes de la musique vocale; la création instrumentale et ses formes; les compositeurs de musique instrumentale.

Signalons également l'évident soin de l'auteur à rendre aussi clairement que possible l'importance de la création musicale, à partir de celle même qui caractérisait l'Antiquité thraco-dace (manifestations théâtrales-musicales dans le chapitre *L'art chez les Thraco-Daces)*; soulignons les intéressants commentaires de l'auteur au sujet de la tragédie et de ses moments constitutifs qui établissent un rapprochement avec l'art grec; des références aussi à la vie musicale des XVe — XVIe siècles dans le sous-chapitre concernant la vie de concert; on y distingue plusieurs plans: *la musique de cour*, représentée par de célèbres instrumentistes (« musicus ») italiens (notamment); le *spectacle théâtre-musique* des troupes ambulantes; la *musique des virtuoses de l'instrument* dans le genre des troubadours et des trouvères; la *musique religieuse* du rite catholique-romain ayant pour instrument *l'orgue*; enfin les ensembles de *musique vocale*, etc.

Loin d'être aride, l'ouvrage d'Octavian-Lazăr Cosma est écrit dans un style simple, fluide, marquant un évident talent littéraire, sans jamais toutefois céder le pas à la tentation de « faire de la littérature » comme un but en soi. L'auteur demeure « musicologue », adopte pour de bon l'allure du scientifique. Il nous le confesse: « *Hronicul muzicii românești* a été conçu en tant qu'ouvrage scientifique, dans un langage aussi acceptable que possible » (p. 7). Partant du concept que l'histoire de la musique est une *discipline exacte*, l'œuvre toute entière s'étaie sur des *données concrètes de nature musicale*. L'auteur fuit les impressions personnelles traduites par des définitions ou descriptions subjectives; il s'en garde, assurément, dans la mesure où tout auteur peut le faire. « Nous révélerons la réalité artistique et non pas nos impressions, puisque celles-ci, aussi intéressantes qu'elles soient, se manifestent

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

d'habitude indépendamment du phénomène musical » (p. 7).

Avant tout, néanmoins, l'ouvrage représente à notre avis un admirable instrument de travail. D'ailleurs, l'auteur lui-même le considère comme « un anneau de la longue chaîne reliant les exégèses historiques. Mieux qu'une exégèse, on se trouve devant une œuvre qui *amène des synthèses*, qui *établit de nouvelles périodes* chronologiques, qui *applique une méthodologie nouvelle* elle aussi, marquant de la sorte des vérités historiques que d'autres jusqu'à Octavian-Lazăr Cosma n'ont pas su affirmer ou découvrir.

Sans faire un emploi abusif des exemples ou illustrations musicales, l'auteur utilise seulement les textes qu'il considère absolument nécessaires pour l'entendement du phénomène musical commenté. C'est d'ailleurs le but également dans lequel sont appliqués ou employés les exemples musicaux et les illustrations.

Une *Table chronologique* de l'histoire de la musique en Roumanie, une vaste *Bibliographie* indiquant par époques les centaines d'ouvrages consultés (tant roumains qu'étrangers), enfin un *Index des noms* — qui clôt l'ouvrage — constituent une preuve supplémentaire de l'immense matériel informatif qui a dû être fouillé dans le but d'en faire un volume monumental qui ne soit que le commencement d'une voie longue à parcourir. Mais, tel qu'il a débuté sur cette voie, nous sommes sûrs que toutes les chances sont offertes à Octavian-Lazăr Cosma pour élaborer une œuvre de prestige de la musicologie roumaine, que les années à venir verront s'accomplir.

Elisabeta Dolinescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro