

CREAȚIA CORALĂ ROMÂNEASCĂ DE ESENȚĂ FOLCLORICĂ DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX: DIRECȚII ȘI PERSPECTIVE

ROMANIAN CHORAL CREATION OF FOLK ESSENCE FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: DIRECTIONS AND PERSPECTIVES

EMILIA MORARU,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Prezentul articol este consacrat identificării căilor de evoluție ale muzicii corale românești din prima jumătate a secolului XX. În acest sens, autoarea evidențiază direcțiile componistice din această perioadă, figuri reprezentative de compozitori, spectrul genuistic și tematic, dar și modalitățile de valorificare ale folclorului muzical autentic. Astfel, în obiectivul autoarei se află realizările compozitorilor Dumitru G. Kiriac, Gheorghe Cucu (care au cultivat genul coral în forme miniaturale) și ale compozitorilor Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Marțian Negrea (care au conceput o creație corală variată prin utilizarea unor procedee armonice moderne: poliritmie, moduri cromatice, armonizări bazate pe secunde, cvarte suprapuse). Deși influențați puternic de curentele artistice „în vogă” ale muzicii universale, compozitorii români din această perioadă s-au afiliat, din ce în ce mai mult, adepților creării „în stil” sau „în caracter popular”.

Cuvinte-cheie: stil contrapunctic, armonie modală, diatonism, politonalism, moduri cromatice, ritmică asimetrică, scriitură vocală

This article is dedicated to identifying ways of development of Romanian choral music from the first half of the twentieth century. In this regard, the author highlights the composition directions of this period, representative composers, the genre and thematic spectrum, and the ways of capitalizing authentic folk music. Thus, the author's aim is to underline the achievements of composers, such as Dumitru G. Kiriac, Gheorghe Cucu (who cultivated the choral genre in miniature forms) and of composers Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Marțian Negrea (who conceived a varied choral creation by using modern harmonic methods: polyrhythm, colour modes, harmonization based on seconds, stacked fourths). Although strongly influenced by artistic currents „in vogue” of universal music, the Romanian composers of this period got more and more affiliated to those followers who created „in the style” or „in popular character”.

Keywords: counterpoint style, modal harmony, diatonism, polytonalism, colour modes, asymmetrical rhythm, vocal writing

Cultura muzicală românească, alimentată în secolul XIX din muzica romantică și din reminiscențele clasicismului întârziat, a asimilat, la începutul secolului XX, elemente stilistice din mai multe curente artistice. Astfel, în perioada interbelică, influențele străine s-au manifestat din trei direcții: Franța, Germania și Italia. Pe de o parte, compozitorii care au studiat la Paris, au fost, fără îndoială, influențați de stilul impresionist și neoclasic, susținut de d'Indy, promotor activ al cultului pentru Bach, Beethoven, Wagner, Franck. Stimulați de d'Indy, muzicienii români din această perioadă au optat pentru păstrarea specificului național prin utilizarea formulelor folclorice. Pe de altă parte, compozitorii care au studiat în Germania, și-au însușit, în creația lor, tehnici de compoziție consistente, caracterizate prin severitate în organizarea polifonică a discursului muzical, austeritate în colorit și densitate în expresie. Sinteza realizată de George Enescu, „ca și diversele soluții, în acest sens, găsite de reprezentanții școlii românești de compoziție din perioada aceasta, au contribuit la integrarea muzicii

românești în circuitul modern al muzicii universale” [1, p. 286-287]. Astfel, genul muzicii corale este genul predilect al compozitorilor din prima jumătate a secolului XX, prin intermediul căruia au contribuit generos la afirmarea școlii muzicale românești, a trăsăturilor ei stilistice.

În opinia dirijorului Nicolae Gâscă [1, p. 287], în perioada interbelică s-au conturat trei direcții principale în privința modalităților de scriitură:

1. Continuarea și adâncirea drumului trasat de D. G. Kiriac și Gh. Cucu de către Ioan D. Chirescu și S. Drăgoi.
2. Tendințe neoromantice, prin îmbinarea mijloacelor de expresie specifice epocii romantice cu elemente melodice ale muzicii populare românești, prezente în creațiile lui I. Bohociu, T. Brediceanu, A. Bena, A. Zirra, G. Galinescu, Ș. Popescu, I.C. Danielescu, I. Croitoru, C. Baci, D. Pop, S. Nicolescu, M. Bârcă, I. Borgovan, N. Oancea.
3. Sinteza realizată între modalismul cântecului popular, cromatismul neoromantic, politonalismul și polifonismul neoclasic, coloritul impresionist de către G. Enescu, D. Cuclin, M. Jora, M. Negrea.

Luând în considerație aceste delimitări, dar și evenimentele de care a fost marcată cultura muzicală românească din prima jumătate a secolului XX, vom încerca, în cele ce urmează, să evidențiem măsura în care cei mai reprezentativi compozitori de muzică corală s-au condus de tradiție și gradul de „noutate” cu care s-au impus pe firmamentul artei corale naționale din această perioadă.

Așadar, într-un prim-cadru, se situează *Dumitru G. Kiriac* (1866-1928), care s-a dedicat genului artei corale prin cercetarea profundă a specificului modal al folclorului românesc. Chiar dacă a studiat la Paris cu Vincent d'Indy, fiind puternic influențat de impresionismul francez, de armoniile wagneriene în vogă sau de farmecul modurilor gregoriene, D.G. Kiriac nu a preluat nici un procedeu caracteristic curentelor existente. Insistența sa în cercetarea și valorificarea folclorului a constituit un exemplu pentru compozitorii deceniilor următoare.

Creația corală a lui Dumitru G. Kiriac cuprinde un repertoriu vast de coruri patriotice, prelucrări și cântece compuse în spiritul melodiilor populare și lucrări religioase, dedicate formațiilor corale de adulți și de copii. Remarcăm activitatea lui Dumitru G. Kiriac, susținută la pupitrul *Capetei Corale Române* din Paris, prin intermediul căreia a reușit să propage muzica corală românească. *Secerișul, Morarul, Fata și cucul, Am umblat pădurile, Hi, hai, murgule, hai* sunt mici nestemate muzicale, care au deschis căi noi în muzica românească. În ultima dintre ele, identificăm mai multe trăsături distincte, printre care, *melodismul* (care se deapănă într-un lirism fluid, modulând de la ionic la eolic), *planul intonațional* (care se divizează în trei idei în deplină conexiune), *ritmica alternativă și variată*. Referindu-se la starea de spirit a acestui cântec, compozitorul Ștefan Niculescu a remarcat asemănarea lui cu „tonul de confesiune al muzicii enesciene” [2]. Ideile inovatoare ale lui Dumitru G. Kiriac (în sfera exploatarea modalismului și a extinderii spectrului tonal în creația corală românească) au fost apreciate cu multă sinceritate de Béla Bartók și de George Enescu, care și-au exprimat admirația pentru stilul inconfundabil și măiestria inegalabilă a acestui clasic al muzicii românești.

Un alt reprezentant al culturii muzicale românești, *Gheorghe Cucu* (1882-1932), a contribuit semnificativ la evoluția stilistică a genului muzicii corale de la sfârșitul secolului XIX și din prima jumătate a secolului XX. Astfel, creațiile sale pentru cor se remarcă prin bogăție tematică și fantezie creatoare, în unele dintre ele, compozitorul utilizând și forme specifice muzicii instrumentale: *tema cu variațiuni, liedul* cu elemente de sonată, *rondo-ul* (*Unde mergi tu, roască-broască?* – temă cu variațiuni, asemeni unei *passacaglii* mai libere, *Cetină, cetioară* – o sinteză inedită a formei de sonată și a temei cu variațiuni, *Dor de primăvară* – cu caracteristici de *ritornella*).

Creația corală a lui Gheorghe Cucu cuprinde coruri pe voci egale (de copii, de femei sau de bărbați), în care elementele melismatice ale muzicii populare sunt vădite: *Cântec pentru copilași și Florici-că galbenă*, concepute în stil polifonic, sugerând paralelismul *sol major-mi minor* natural sau *Trandafir frumos* și *Frunză verde poamă neagră*, scrise în mod eolic și în ritm *parlando-rubato*. Una dintre pie-

sele reușite ale compozitorului este *Coroană de vișinel* (pentru voci egale), în care se remarcă melodică caldă cu intonații senine și arhitectura mult mai complexă. Prima secțiune a piesei se axează pe forma refren-cuplet, similară vechiului *rondo popular francez* (a, b, a¹, b¹, a¹, b²), cea de a doua relevă forma unui canon la 3 voci, expus într-o polifonie densă, iar revenirea schițează o formă de sonată (AB – tonalitatea dominantei, AB¹ – tonalitatea tonicii).

Printr-o sensibilitate aparte se impun piesele *Doina* (cu o linie melodică modală – mod mixolidic – și polifonie transparentă, în special, la vocile interioare) și *Mărioara* (cu soluții armonice izbutite, potrivite unei melodici rafinate), ambele concepute pentru cor bărbătesc. Remarcăm, de asemenea, corul *Haz de necaz*, un *rondo* amplu de tip beethovenian, transpus eficient pe melodia populară cu același nume, în care compozitorul a îmbinat cântecul popular românesc cu unele elemente ale formelor muzicii cultice universale. Diversitatea discursului muzical al acestei piese se datorează contrastelor de caractere, varietății ritmice și de tempo, caracterului modulănt al temei inițiale, canonului din ideea secundă, sonorităților *staccato*.

Rezumând cele expuse mai sus, constatăm că muzica corală a lui Gheorghe Cucu evidențiază următoarele particularități: melodică generoasă cu inflexiuni modale (încadrată de cele mai multe ori, ca și la Ion Vidu sau la alți înaintași, în modurile de tip occidental, în major-minor); modul eolic, larg utilizat în piesele cu caracter melancolic, ritmica simetrică a clasicilor occidentali, formele muzicii de cameră și simfonice, introduse în discursul coral. Doru Popovici consideră că forma de *sonată*, utilizată de Gheorghe Cucu, este asemănătoare cu cea a fiilor lui J. S. Bach, ai lui J. Haydn și ai lui W. A. Mozart, iar *rondo*-ul este o prelucrare a *rondo*-ului beethovenian. Gheorghe Cucu a fost „unul dintre primii compozitori români care și-a dat seama de rolul imens pe care îl joacă polifonia în prelucrarea cântecului popular și în această privință poate fi considerat ca un deschizător de noi drumuri” [3, p. 99].

Compozitorii care i-au urmat pe Dumitru G. Kiriac, Ion Vidu sau Gheorghe Cucu au înțeles importanța folclorului și au rămas fideli acestei „surse” pe parcursul întregii lor cariere artistice. Creația acestor trei clasici ai muzicii corale, după cum afirma Octavian Lazăr Cosma, „marchează un salt pe linia purificării expresiei de elemente eterogene, pe linia cristalizării limbii muzicale corale naționale” [4, p. 230].

În paralel cu interesul deosebit pentru folclorul autentic românesc, unii dintre compozitorii acestei perioade au luat în obiectiv și muzica populară orășenească. Acest filon a fost reprezentat, mai ales, de Mihail Jora și Paul Constantinescu, care au implicat intens melodismul țărănesc în creațiile lor în scopul lărgirii diapazonului expresiv.

Dacă Dumitru G. Kiriac, Ion Vidu, Gheorghe Cucu au cultivat genul coral în forme miniaturale, compozitorii Ioan D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Marțian Negrea, începând cu cel de-al treilea deceniu, au oferit o creație corală variată și lărgită prin contactul compozitorilor cu forme instrumentale, cu procedee armonice preluate creator din fondul unor curente artistice afirmate în acea epocă: poliritmie, moduri cromatice, polimetrie, armonizări bazate pe secunde, cvarte suprapuse. Contrar vicisitudinilor vremurilor, mulți compozitori, deși influențați adânc de curentele la „modă” ale muzicii universale, nu au neglijat fondul autentic popular. Dimpotrivă, ei s-au afiliat, din ce în ce mai mult, adepților creării „în stil” sau „în caracter popular”.

Un concept inedit, în acest context, a fost elaborat și dezvoltat de George Enescu, care a stat în fruntea școlii naționale românești și care a orientat generațiile ulterioare de compozitori spre valorificarea rădăcinilor multisekulare ale folclorului autentic românesc. Modalitatea lansată de George Enescu a fost preluată individual și inventiv și s-a soldat cu apariția unei creații muzicale (atât corale cât și instrumentale) cu un spectru sonor și tematic divers. Stilul enescian denotă trăsături excepționale: melodismul este generos, discret ornamentat și plin de fantezie inventivă, iar modalismul se ramifică în două direcții – diatonic și cromatic – care alternează în funcție de discursul muzical și de modalitățile de elaborare ale traseelor sonore.

Unul dintre compozitorii reprezentativi din această perioadă a fost Ioan D. Chirescu (1889-1980), care, încă de la începutul carierei sale, s-a situat pe linia preconizată de Dumitru G. Kiriac, valorificând

folclorul românesc prin utilizarea citatului, ca atare, sau a creării „în stil popular”. Este recunoscută contribuția sa în dezvoltarea repertoriului coral școlar: piese pentru două și trei voci egale a *cappella*, coruri populare sau în stil popular pentru voci egale a *cappella* și coruri pentru două și trei voci egale cu acompaniament de pian.

Printre cele mai interesante coruri, scrise în stil popular pentru voci egale a *cappella*, amintim: *În livada lui Ion*, *Cântecul cucului* și *Lunca mea*. Ultima dintre ele, *Lunca mea*, este cea mai reușită prelucrare folclorică a autorului prin concepția modală și scriitura polifonică complexă (septima mixolidică este prezentă în secțiunea centrală, iar modulația izbutită spre *mi* este realizată în *codă*). Dintre corurile mixte ale lui Ioan D. Chirescu, menționăm: *Dor, dorulețule!* (foarte populară și mult interpretată, elaborată într-un paralelism armonic major-minor, pe de-o parte și într-o expunere tematică alternativă, pe de altă parte), *Mândră, mândrulița mea* (cu sonorități bogate), *La Tismana-ntr-o grădină* (cu ingenioase soluții polifonice, subliniindu-se aspectul modal al cântecului românesc), *Mărioară pâr gălbui* (cu imitații polifonice sugestive) ș.a.

După cum am observat, stilul lui Ioan D. Chirescu prezintă o sinteză dintre modalismul lui Dumitru G. Kiriac și paralelismul major-minorului, caracteristic lui Gheorghe Cucu și lui Ion Vidu. Dimensiunea ritmică în creațiile acestui compozitor denotă trăsături ale clasicilor, iar parametrul armonic, uneori, „conține evidente trăsături modale, alteori, se încadrează în normele funcționalismului muzicii occidentale clasice și preclasice” [3, p. 141].

Creația corală a lui *Dimitrie Cuclin* (1885-1978) este marcată de curente muzicii universale, compozitorul reușind să realizeze o sinteză valoroasă între stilul lui Beethoven și Bach, a lui C. Frank și Vincent d'Indy, cu o implicare folclorică pregnantă. Polifonismul său, în formele madrigalului renascentist sau în cele ale fugilor din muzica barocă, este remarcabil, iar armonia este orientată spre diatonism (excluzând cromatismul wagnerian sau bartókian). *Dimitrie Cuclin* a continuat tradițiile artei clasice, într-o simbioză izbutită cu folclorul românesc, muzica sa corală constituind o valoroasă mărturie a concepției lui componistice, trecută prin prisma folclorului popular.

Dimitrie Cuclin a compus coruri libere, miniaturi și coruri inserate în forme ample, divizate în coruri a *cappella* și coruri acompaniate. Melodismul lor este, de cele mai multe ori, modal sau expus în major-minorul occidental, cu un puternic colorit popular. Dintre corurile a *cappella*, menționăm piesa *Semănătoarea*, pe versuri de Vasile Alecsandri, în care, pentru prima dată în istoria muzicii românești, se prezintă o polifonie bogată și un concept modal original, fără a fi cules, ci compus cu un specific popular autentic. Astfel, melodia evoluează, în prima parte, în *la minor melodic*, iar în partea a doua – spre *fa diez minor natural*. Menționăm, de asemenea, corurile *Măi, vântișor* (conceput în mod ionic), *Dormi, puișor* (cu linii polifonice sinuoase), *Prea mi-e dragă dumbrăvioara* (în ritm de horă), *Mi-i tristă floarea* (într-un diatonism sever al modului eolic), *Ce frunză* (cu interesante evoluții asimetrice și într-o varietate modală) ș.a.

În repertoriul *Societății Corale Carmen* (1901), condusă de Dumitru G. Kiriac și de Ioan D. Chirescu, au figurat câteva coruri ale lui *Dimitrie Cuclin*, compuse în stil popular: *Dor, dorule*, *Colo-n vâlcea*, *Codru-n frunze* (cu sugestive elaborări polifonice și armonice), *Când aud c-o să mă duc* (cor bărbătesc, cu oscilație convingătoare a minor-majorului), *Frunzuliță de șerp* (transparent și simplu, chiar dacă polifonia este complexă).

Deși a excelat în creația de operă și balet, în creația de muzică corală, *Mihail Jora* (1891-1971) și-a câștigat reputația de excelent armonist. În aceste piese, el a descris, în mod original, imagini inspirate din peisajul rustic românesc. De exemplu, corul *Foaie verde, bob săcară* (cu caracter modulănt) este armonizat în principiile major-minorului occidental, corul *Teiuleț cu foaia lată* (în mod frigid) se impune prin alterarea inferioară a treptei a II-a, iar cântecul de dragoste, *Mă mieream*, constituie un model de armonizare modală. Astfel, ultimul dintre aceste coruri evoluează, la început, prin doricul medieval, iar, mai apoi, prin ionic și lidic (ambele cu un puternic grad de seninătate), printr-un interludiu modulănt (bogat din punct de vedere armonic) și printr-o revenire la doricul medieval inițial.

Remarcăm, de asemenea, corul *Puica* (în mod ionic), poemul coral *Moșul* (cu spectru armonic expresiv), piesa *Slutul* (cu un umor țărănesc, axat pe evoluții melodice frigice), poemul coral *Toaca* (cu o diversitate armonică surprinzătoare). În muzica corală, Mihail Jora a sintetizat elementele modalismului cântecului popular, coloritul bogat al impresioniștilor francezi, cromatismul neoromanticilor germani și rigurozitatea politonalismului unor neoclasici. Stilul său se relevă „prin rafinamentul sonorităților, sensibilitatea armoniilor, plasticitatea imaginilor, fantezia împletirilor contrapunctice” [4, p. 251].

Un interes deosebit suscită creația corală a lui Sabin Drăgoi (1894-1968), care a compus atât coruri bărbătești cât și coruri mixte – majoritatea concepute *a cappella*. Sabin Drăgoi s-a inspirat din cântecele populare românești, culese de către autor din zonele Banatului și Transilvaniei. El este cotate ca un excelent folclorist (de renume universal), alături de B. Bartók, C. Brăiloiu, Z. Kodály, I Stravinsky ș.a. Unele dintre aceste „perle” folclorice au fost inserate, mai târziu, în ciclul *Coruri pentru voci bărbătești*, care cuprinde următoarele piese: *M-a luat neamțu’ cătană, Pasărea și bitulicu, De urât m-aș duce-n lume, Doamne, dă-mi și mie bine, Crâșmărița de la vamă, Moți crunți, Tabere cresc, Imnul înfrățirii, Boca-boca cu toporul și În vin e plăcere*. Aceste coruri pun în evidență stilul armonic diatonic și ritmica variată și asimetrică.

În prelucrările sale de melodii populare, Sabin Drăgoi stăpânește nu doar structura modală și arhitectonică, ci și metrica. Astfel, printre acestea, menționăm colindele prelucrate pentru cor bărbătesc: *Junelui bun* (cu un melos sinuos și o ritmică asimetrică), *Ici în ceaștă casă* (într-o armonie modală) și *Ce seară-i d’această seară* (într-o varietate ritmică complexă).

Creația corală a lui Sabin Drăgoi se evidențiază prin mișcarea variațională a discursului sonic, prin măiestria de a conduce vocile, prin ritmurile rapide și jucăușe și prin prezența frecventă a paralelismului major-minorului occidental. Astfel, în această manieră sunt concepute corurile mixte: *Merge Nușca la fântână, Lăsați pușca ruginită, Necăjit e omul, Doamne, Așa-mi zic babele-n sat, Cucule, pasăre grasă, Trandafir de pe răzoare* (într-un ritm doinit de *parlando rubato*, la început), *Idilă bihoreană* (cu o sugestivă alternanță ritmică și de caractere), *Bănățeană, Crișana și Creața* (în care se subliniază modurile muzicii populare românești).

Consecvent liniei bănățenilor Ion Vidu – Tiberiu Brediceanu – Timotei Popovici, aprecia Viorel Cosma, Sabin Drăgoi „a promovat cu consecvență un folclorism autentic, contrar idilismului semănătorist de parfum pastoral dominant la începutul secolului XX, încercând să opună limbajului sonor clasicizant occidental de esență tonală, practicat de unii compozitori români, acel modalism diatonic, mai apropiat de spiritul popular țărănesc” [5, p. 244].

Stilul coral al lui Marțian Negrea (1893-1973) îmbină elementele școlii impresioniste franceze, caracteristice compozitorilor C. Debussy, M. Ravel, P. Dukas și ale neoromantismului german, reprezentate de R. Wagner și R. Strauss, într-o reușită simbioză cu intonațiile muzicii populare românești. Melodica lui Marțian Negrea, bazată pe elemente specifice folclorului românesc (preluate direct sau transfigurate), este tratată, uneori, prin prisma major-minorului occidental, alteori, este încorporată în modurile noastre populare (diatonice sau cromatice).

Prelucrările de folclor și poemele corale sunt principalele genuri ale muzicii corale a acestui compozitor. Din prima categorie, menționăm piesele: *Foaie verde popâlnic* și *Ia ieși, mândro, pân’ la poartă*, concepute pentru cor mixt, pe versuri populare. În partea mediană a piesei în discuție, se înregistrează o evoluție spre *Si bemol major* și *si bemol minor*, revenind, în final, în modul *sol* (în tonalitatea inițială). Cel de-al doilea cor, *Ia ieși, mândro, pân’ la poartă*, prin caracterul oscilant al treptei a VII-a și prin alternanța modului eolic cu cel minor armonic, creează impresia unui dualism modal.

Remarcăm, de asemenea, cele două poeme pentru cor mixt, *Păstorița* și *Cântec de dragoste*, în care compozitorul inserează „elementele melodice populare, într-un limbaj din care nu lipsesc savuroasele modulații cromatice și plăcutele efecte de culoare din scriitura vocală” [3, p. 158]. *Păstorița* ne impresionează prin caracterul ei liniștitor, prin armonia densă, ușor rarefiată în secțiunea mediană și prin sugestiva modulație enarmonică spre tonalități îndepărtate.

Paul Constantinescu (1909-1963) a lăsat o valoroasă moștenire corală, deși, în comparație cu muzica sa instrumentală, este mai puțin numeroasă. Stilul său coral constituie o sinteză între modalitățile de expresie ale artei muzicale contemporane și folclorul românesc. Spre deosebire de Mihail Jora, Sabin Drăgoi sau Theodor Rogalski care „au fost preocupați și de probleme ritmice“, Paul Constantinescu „a fost atras, înainte de toate, de elementul său melodic, îndeosebi, de cel de tip vocal” [6, p. 140].

Cunoscutul poem coral *Miorița* pentru cor mixt (1952), compus de Paul Constantinescu, se axează pe valorificarea măiestrită de către compozitor a trei teme de colind sau de baladă (culese de diverși cercetători), prin exploatarea expresiei conținute, mai ales, în scările modale cu trepte mobile și cadență frigidă, discursul muzical remarcându-se prin perfectul echilibru al trăirilor interioare. În acest poem coral, Paul Constantinescu „a realizat o sinteză pe ton sobru, apoi, elegiac și, în cele din urmă, de un dramatism reținut, cu sens tragic subînțeles, totul calchiat pe cunoscuta versiune Alecsandri a baladei” [7, p. 84]. Pe lângă balada populară pentru cor mixt *Miorița*, compozitorul a prelucrat pentru cor mixt un număr impunător de cântece populare românești, printre care, *Doină și Joc, Cucule, haiducule!, Frunzuliță iasomie, Mărie, Mărie, Se ceartă cucul cu corbul, Cântec de nuntă, Doina oltenească* (prezența sextei dorice și a cvartei mărite este atestată în prima parte a piesei) – în toate explorându-se aspectul modal al creației populare.

Concluzii. După cum am observat, muzica corală românească de esență folclorică din prima jumătate a secolului XX s-a edificat pe cuceririle predecesorilor, care, prin creațiile lor de acest gen, au pregătit serios terenul „pentru joncțiunea muzicii românești cu cea a Apusului” [8, p. 619]. În acest sens, generația de compozitori de la început de secol și-a îndreptat atenția spre școlile componistice din Occident, depunând eforturi considerabile de a-și însuși tehnici europene de compoziție și de a investi muzica românească cu valențe culturale universale. Chiar dacă au fost influențați de curentele artistice „în vogă”, compozitorii români, inclusiv, cei de muzică corală, nu s-au îndepărtat de la matca națională, creând „în stil popular” sau „în caracter popular”. Astfel, muzica corală din această perioadă relevă, pe larg, procedee moderne de compoziție, conjugate, măiestrit, cu cântecul autentic românesc sau cu melodia populară orășenească.

Referințe bibliografice

1. GÂSCĂ, N. *Interpretarea muzicii corale*. Iași: Editura Junimea, 2004.
2. NICULESCU, Ș. Importanța ritmului în structura melodiei și în stabilirea unei tipologii a creației muzicale românești. **În:** *Revista Muzica*, nr. 6, București, 1959.
3. POPOVICI, D. *Muzica corală românească*. București: Editura Muzicală, 1966.
4. COSMA, O.L., BRÂNCUȘI, P., CONSTANTINESCU, G. *Curs de istoria muzicii românești*. Vol. II. Pentru uz intern. București: Conservatorul de Muzică Ciprian Porumbescu, 1969.
5. COSMA, V. *Muzicieni din România*. Lexicon. Vol. II (C-E). București: Editura Muzicală, 1999.
6. VANCEA, Z. *Creația muzicală românească*, sec. XIX-XX. București: Editura Muzicală, 1968.
7. STOIANOV, C., STOIANOV, P. *Istoria muzicii românești*. București: Editura Fundației România de Măine, 2005.
8. PASCU, G., BOȚOCAN, M. *Carte de istorie a muzicii*. Vol. II. Iași: Editura Vasiliana'98, 2003.