

BIZANTINOLOGIE

MUZICA CORALĂ ȘI LOCUL EI ÎN SPAȚIUL SACRU LITURGIC ROMÂNESC

Dr. Adrian Călin BOBA

diac_adrianboba@yahoo.com

Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: Currently, and at least in the Romanian Orthodox Church, for the convenience of classification and sometimes expression, when we talk about choral singing we refer, in particular, to the harmonic-polyphonic (or polyphonic-harmonic) singing performed by the choir in several voices, type of songs that began to be cultivated in Romanian churches since the nineteenth century - more decidedly in the second half of it - and which is usually clearly distinguished from the chant of a single voice, monodic, such as the song called "psaltic" or other regional variants, such as those in Ardeal, Banat, Bihor etc. For the problems we want to address further, however, it is necessary to deepen and, at the same time, broaden the notion of "choir". Choral singing only began to appear in the second half of the last century, beginning to manifest itself a little more timidly, with time, taking on an increasingly strong development. The Eastern musical spirit has now been removed from the Orthodox Church and the Western-specific spirit has penetrated.

Keywords: choral activity, liturgical songs, liturgies and religious hymns, polyphonic-harmonic singing, sacred liturgical space.

Corul reprezintă o realitate liturgică ce nu poate fi redusă doar la aspectele sale muzicale, deoarece în Biserică el este un simbol al unității și comuniunii. Numeroase paradigme, antice sau creștine, descoperă potențialul pastoral și spiritual al ideii corale. Istoria cântării liturgice în Biserica Ortodoxă Română a ilustrat, de asemenea, numeroase ipostaze ale corului în viața Bisericii. Actualmente, și cel puțin în Biserica Ortodoxă Română, pentru comoditatea clasificării și uneori a exprimării, atunci când vorbim despre cântarea corală ne referim, în special, la cântarea armonico-polifonică (sau polifonico-armonică) executată de corul pe mai multe voci, tip de

cântare ce a început să fie cultivată și în bisericile românești începând cu sec. al XIX-lea – mai hotărât în cea de a doua jumătate a sa – și care de obicei este clar deosebită de cântarea de strană pe o singură voce, monodică, așa cum este cântarea numită „psaltică” sau alte variante regionale, ca cele din Ardeal, Banat, Bihor etc. Pentru problemele pe care dorim să le abordăm în continuare, este însă necesară o aprofundare și, totodată, o lărgire a noțiunii de *cor*.⁸⁵

Pe de altă parte, pentru aprofundare ideii actuale de cor, foarte interesantă și plină de sugestii poate fi chiar cercetarea apariției și evoluției noțiunii respective, încă din cele mai vechi timpuri. Astfel, în Antichitate horeia și horos în limba greacă, respectiv chorea și chorus în limba latină însemnau și atunci „corul” pe care l-am moștenit ca noțiune și în limba română, adică un grup de cântăreți care cântă împreună⁸⁶, dar respectivul grup mai putea să și recite sau/și să danseze (de unde coregrafia actuală), încadrând actorul teatrului antic într-o mișcare circulară a grupului de choreuți (de unde probabil provine hora noastră de astăzi). Și printr-o extensie deosebit de interesantă, chorus-ul antic mai însemna, pe lângă *grup*, *mulțime* sau *ceată* în general⁸⁷ și mișcare (circulară) și chiar mișcarea armonioasă a astrelor.⁸⁸ De aceea, preluând dintre sugestiile etimologice amintite, și în prezent se poate vorbi despre *cor* în cazul oricărui grup care cântă împreună, armonic sau monodic, în stil apusean sau răsăritean – iar pentru înrudirea liturgică și muzicală în cântarea *corală* din cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe a Răsăritului și Apusului creștin, aici poate

⁸⁵ Pr. Dr. Vasile Grăjdian, profesor al Facultății de Teologie Ortodoxă *Andrei Șaguna* din cadrul Universității *Lucian Blaga* din Sibiu, România. RT 99 (2017), nr. 4, pp. 37-48.

⁸⁶ D.D. Botez, *Tratat de cânt și dirijat coral*, vol. I, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1982, p. 44.

⁸⁷ Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996, pp. 1998-1999.

⁸⁸ G. Guțu, *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 184.

fi amintit și c(h)oralul gregorian (apropiat cântării bizantine/psaltice cel puțin prin caracterul său vocal, prin cele opt glasuri/moduri și prin notația neumatică inițială).

Alte sugestii etimologice ale horos-ului antic, adică ale cântării în grup împreunate cu dansul în cerc, mai pot fi recunoscute în cadrul cultului ortodox, atunci când participanții la Sfintele Taine, clerici și laici, participă la cântarea și dansul liturgic *horit* - în jurul Altarului la Hirotonie, sau în mijlocul Bisericii la Botez și Cununie. În aceste ultime cazuri însă, simbolică liturgică trimite la o realitate mai înaltă, cerească, în măsura în care astrele care se mișcau în *hora* orbitelor circulare ale cerului antic purtau numele unor zei ale panteonului păgân (Zeus-Jupiter, Ares-Marte, Afrodita-Venus etc.), iar mai târziu, în creștinism, cerul este locul unde sălășluiește „Tatăl nostru”, Dumnezeu cel Atotputernic, „Cel înconjurat în chip nevăzut de cetele îngerești”⁸⁹, al căror *cor* înalță Dumnezeirii neîncetată cântare de slavă.

Până la mijlocul secolului al XIX-lea nu putem vorbi în Biserica Ortodoxă Română decât de vechea cântare „de strănă”. Cântarea corala a început să-și facă apariția abia în cea de-a doua parte a secolului trecut, începând să se manifeste ceva mai timid, cu timpul, luând o dezvoltare din ce în ce mai puternică. Acum a fost îndepărtat din Biserica Ortodoxă spiritul muzical oriental și a pătruns spiritul specific Occidentului. Importante în ilustrarea acestei idei ar fi cuvintele marelui istoric A. D. Xenopol, precum și cele ale episcopului Dunării de Jos, Partenie Clinteanul.

Xenopol, observând schimbarea direcției în muzică și pictură, spunea: "După cum Î.P. Sfinția-Ta a voit capicturile catedralei mitropolitane să iasă

⁸⁹ *Liturgier*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, pp. 137-138 (cântarea heruvimică).

dinformele cele înguste, disgrațioase, slabe și urâte ale artebizantine și a lăsat pe eminentul pictor Tattarescu săîmpodobească zidurilebisericii cu figuri importantedin idealulfrumosului, astfel pune acumîncununareaoperei sale Mitropoliei din Iași din punct de vedere artistic, creând un cor care să satisfacă în totul cerințelor muzicale moderne".⁹⁰ Partenie Clinteanul, dându-și seama de necesitatea unei inovării și în muzică, afirma: „Orientul și producțiile lui sunt în decădere mare,de aceea este acum secetă mare pentru muzica cea veche și belșug pentru cealaltă și degeaba este orice silință a noastră, căci orice vom face și orice vom drege muzica cea nouă va înlătura cu desăvârșire pe cea veche. Cel mult îi puteți amâna moartea pentru câțva timp, însă ea va muri negreșit și cât de curând, pentru ca melodia și cântările îngenere executate pe mai multe voci sunt de o mie de orimai frumoase ca pe o voce."⁹¹ Această tendința nouă și binevenită a avut însă și consecințe nuidintre cele mai avantajoase. O sinteză creatoare întrediferite culturieste necesară, dar acest lucru nu trebuie confundat cu preluarea epigonică și mai ales cu înlăturarea spiritului național sau al tradiției însensul bun alcuvântului.⁹² Deci chiar se cere ca orice artă să poarte amprenta unui puternic specificnaționalși să aibă la tradiția, așa cum susținea Ov. Densusianu: „Tradiția bine înțeleasă e ca o coloanăde marmurărămasă de la un templu vechi pentru aînălța untemplu nou."⁹³ Cântarea de cor a rușilor a fost pentru noi un model și a constituit în același timp un prim îndemn și o justificare a reformei românești în acest domeniu cultural însă, s-a preluat din nefericire și stilul muzicii liturgice rusești dinsecolul al XIX-lea - în mare parte nerealistă stilistic, nefiind purificată de influențele străine - fapt la fel de dăunător ca și influențele primite din sursa Apusului.

⁹⁰ Popovici, Doru, Mioreanu, Costin, *Începuturile muzicii culte românești*, Editura Tineretului, București, 1967, p. 43.

⁹¹ *Idem*, p. 45.

⁹² Popovici, Doru, *Muzica corală românească*, Editura Muzicală, București, 1966, p. 337.

⁹³ Popovici, Doru, Mioreanu, Costin, op. cit. p. 5.

Primul cor bisericesc în Principatele Române a luat ființă în timpul domniei lui Gheorghe Bibescu (1842). Corul, condus de Arhimandritul Visarion și alcătuit din elevii școlii sale din București, avea un repertoriu format din lucrările unor compozitori ruși pe care îi prezenta în cadrul slujbelor religioase de la bisericile Sf. Ionică Moldoveni și Curtea Veche din capitala Țării Românești. Un cor asemănător a fost înființat la Iași în 1844 de Alexandru Perino. Deși în Transilvania terenul era deja pregătit, existau totuși unele probleme legate de fondurile materiale necesare dotării și susținerii formațiilor corale, precum și de lipsa unor cadre bine pregătite în acest domeniu.

În Banat primul cor a fost alcătuit de învățătorul Ghina în 1840 la Lugoj. Acest cor care la început a preluat un repertoriu coral rus apoi unul german, a fost prezent pentru prima dată la un serviciu religios în anul 1841, la sărbătorile Paștelui. Deși desființat în anul 1846, în urma nenumăratelor piedici ale autorităților vremii, corul își reîncepe activitatea la anul 1860, sub denumirea de Reuniunea de cântări. Acest lucru s-a întâmplat datorită entuziasmului colectiv, pornit din adâncul sufletului, din bucuria pentru cântare a acelor coriști.

Activitatea corală bănățeană reprezintă un fenomen bine cunoscut. Prezența unui mare număr de formații corale a dus nu numai la stimularea activității muzicale în localitățile bănățene ci a contribuit și la dezvoltarea creației componistice atât laice cât și religioase. Formațiile vocale bănățene, au reprezentat în ambele sfere muzicale modalități de exprimare ale trăirilor sufletești.

Banatul își poate asuma, pe bună dreptate, prioritatea în mișcarea muzicală și, mai mult, organizarea sistematică și trainică a atâtor reuniuni de muzica vocală și instrumentală care dăinuiesc și astăzi. În nici o parte a

întregului pământ românesc nu s-au înfăptuit, așa de timpuriu, cercuri muzicale, ca în Banat.⁹⁴

Primul cor ardelenesc a luat ființa în anul 1850, însă date referitoare la activitatea acestuia de-a lungul anilor nu mai există.⁹⁵

După unirea Principatelor corurile bisericești și viața corală îngeneral iau un mare avânt, iar condițiile necesare desfășurării activităților corale devin favorabile și sub aspect material. Astfel, beneficiind de decretul domnesc prin care a fost interzisă cântarea înlimbi străine, iar după decretul din 18 ianuarie 1865, referitor la înființarea corurilor bisericești, la 22 ianuarie același an, profesorul Ion Kartu este numit inspector al tuturor corurilor. De la aceasta dată, cântarea corală religioasă devine și la români o realitate și se dezvoltă sub diferite aspecte.

Parcurgând prin lectură mai multe studii am ajuns la concluzia unanim acceptată de muzicieni, ca în cadrul muzicii corale bisericești de la noi se disting trei mari curente: cel datorat influenței ruse, cel datorat influenței germane și cel tradiționalist, original, carea promovă autenticile coordonate ale unei străvechi culturi muzicale, ce a avut la bază cântecul de strană cu un aspect modal și o altă organizare ritmică față de modul occidental.

Curentul tradiționalist reprezintă cel mai realizat moment din muzica noastră corală bisericească. Acesta cultivă cu precădere cântarea de strană, strâns legată de cântecul popular românesc, contribuind în acest fel la crearea mult așteptatului stil autohton. Cu alte cuvinte, curentul tradiționalist a dat naștere unor lucrări de o pronunțată originalitate realizate la un înalt nivel artistic, originalitate admirată chiar și de Enescu, care pleda pentru

⁹⁴ Poslușnicu, M. Gr., *Istoria muzicii la români*, Editura Cartea Românească, București, 1928, p. 392.

⁹⁵ Popovici, Doru, Costin Mioreanu, op. cit. p. 44.

aceasta:...unui tânăr compozitor care ar veni să-mi ceară sfaturi, i-aș spune următoarele: Fii dumneata. Nu trăi cu frica de a face mai mult sau mai puțin decât vecinul dumitale. Dacă ai ceva de spus, spune-o, în felul dumitale, și va fi bine. Dacă n-ai nimic de spus, taci. N-o să fie mai puțin bine. Nu fi urmărit de ideea progresului artistic, în artă nu se progresează decât dacă umbli foarte încet. Nu căuta un grai nou, cată-ți-l pe-al dumitale, adică mijlocul de a tălmăci mai bine ceea ce zace în dumneata. Originalitatea o capătă numai acela ce n-o caută...⁹⁶

După impactul întâlnirii în Țările Române a cântării corale de factură armonică-polifonică și de origine occidentală cu cântarea mai tradițională de strană, de factură monodică și de origine răsăriteană-bizantină, o cale de a găsi o comuniune muzical-bisericească în cântare a fost armonizarea sau adaptarea pentru o tratare armonică și polifonică a melodiilor psaltice tradiționale, cu căutarea reciprocă în timp a unei armonizări adecvate specificului modal al cântării bisericești răsăritene, de origine bizantină.⁹⁷

La fel poate fi privit și „compromisul” intonațional realizat la mijlocul secolului trecut⁹⁸, după unele încercări nereușite, (ca cea al lui Musicescu și a colaboratorilor săi spre sfârșitul sec. al XIX-lea)⁹⁹, pentru echivalarea celor două sisteme de notație muzicală, care încă își împart „teritoriul” cântării bisericești românești, cel occidental (guidonic, pe portativ) și cel răsăritean (psaltic, neumatic, de origine bizantină).

⁹⁶ Jora, Mihail, *Momente muzicale*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1963, p. 299.

⁹⁷ Sebastian Barbu-Bucur, *D.G. Kiriak – contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, în *Glasul Bisericii XXXIII* (1974), nr. 7-8, pp. 696-705.

⁹⁸ Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*.

⁹⁹ Stelian Ionașcu, *Teme majore din istoria muzicii bisericești aflate în dezbaterile marilor personalități ale sec. XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici), partea I*, în: *Studii Teologice*, seria a III-a, III (2007), nr.3, pp. 109-121.

Mai puțin observat și declarat, un alt „compromis” spre comuniune în cântarea bisericească a fost încercarea de depășire treptată a exclusivismului profesioniștilor muzicii vis-à-vis de „amatorii” mai puțin profesioniști, dar dornici să se adauge și ei „corului” cântării în Biserică. Pe partea psaltică, simplificarea cântării (prin renunțarea la „gorgoane” dificile, pe care le puteau cânta doar psalții încercați)¹⁰⁰ și chiar eforturile de uniformizare au permis accesul unei mari majorități de credincioși la „cântarea în comun”, iar pe partea cântării corale armonice, cele mai răspândite în rândul corurilor parohiale au fost lucrările de scriitură mai simplă, dar nu lipsite de eficiență componistică și valoare muzicală, ce puteau fi cântate și de corurile mai puțin profesioniste.

Desigur, locul și specificul profesionistului muzicii se păstrează și în cazul *amestecului cu amatorii*, ca îndrumător, dirijor, animator al cântării bisericești. Un asemănător efort pastoral (și implicit duhovnicesc) spre comuniune în *corul* cântării bisericești este și acceptarea reciprocă, prin alternanța la cântare (în aceeași biserică) a stilurilor diferite – cazul cântărilor psaltice după diferiți autori, diferite de versiunile uniformizate, sau al cântărilor regionale diferite de cele *desăvârșit* psaltice – în parohiile unde credincioșii, datorită mișcărilor de populație, provin din regiuni și zone deosebite.

De aceea am considerat important să mutăm treptat punctul de greutate al problemelor unității cântării bisericești ortodoxe dintr-un plan al unității direct *văzute* (sau auzite) prin intermediul expresiilor muzical acustice de tip uniformizant - aceleași melodii sau un *pachet* repertorial unic (pe cât posibil), o aceeași notație muzicală sau o echivalență între sistemele

¹⁰⁰ Vasile Grăjdian, *Cântarea ca Teologie*, Editura Universității *Lucian Blaga*, Sibiu, 1998, p. 195.

de notație atât de avansată încât dincolo de forma grafică nu mai este posibilă nicio altă specificitate - spre un plan în care simbolul *coral* al cântării (cu valoare și relevanță liturgică) să depășească planul imediat și (până la urmă doar) de expresie acustică, tehnică și imanentă, spre o îmbrățișare (tot în ideea *corală* mult lărgită) a aspectelor mai puțin *palpabile*, dar cu atât mai însemnate, a celor ne-văzute, dar nu mai puțin adevărate, ale unei viziuni pastorale și duhovnicești în sensul cel mai propriu, ca o expresie autentică a comuniunii.

Repertoriul coral stă la baza exprimării muzicale ale unui cor, fie că este un cor bisericesc sau nu. Atunci când analizăm repertoriul unui cor bisericesc, trebuie să ținem cont de cel puțin două aspecte foarte importante: locul și timpul în care este prezentat repertoriul coral. Aceste două aspecte de spațialitate, respectiv temporalitate sunt dependente sau nu, unul de altul. Când repertoriul unui cor este prezentat în biserică, trebuie ținut cont de timpul liturgic în care ne aflăm. Dacă nu este prezentat într-un locaș de cult, atunci nu trebuie ținut seama de timpul liturgic în care se află creștinătatea, cu o excepție, anume perioada colindului legat de Nașterea Domnului și de Anul Nou. Acest repertoriu nu poate fi abordat decât în perioada consacrată acestuia, indiferent de loc, fie în biserică, fie într-o sală de concert.

Colindul și cântecul de stea este un alt gen cultivat de aproape toți compozitorii români, sub forma unor simple prelucrări de folclor. Melosul lor modal, de o rară frumusețe și cu o originalitate deplină, ritmică variată, mai întotdeauna asimetrică, au fost tratate și dezvoltate cu succes de unii compozitori precum: D. G. Chiriac, Gheorghe Cucu,¹⁰¹ Sabin V. Drăgoi,¹⁰²

¹⁰¹ Cucu, Gheorghe, *200 colinde populare*, București, 1936, p. 239.

¹⁰² Drăgoi, Sabin, *303 colinde cu text și melodii*, Craiova, p. 249.

Timotei Popovici, Ioan D Chirescu, Dimitrie Cuclin, Teodor Teodorescu, Roman Vlad și mulți alții.¹⁰³

Obiectul principal al studiului nostru este muzica liturgică și locul ei în spațiul sacru. Modalitatea prin care autorul se integrează în tradiția muzicală a Bisericii este stilul prin care el interpretează muzica liturgică. Forma și stilul de interpretare a muzicii bisericești corale îi conferă compozitorului locul său, ca parte integrată în tradiția muzicală ortodoxă.

Atunci când vorbim de stil în interpretarea muzicală este imperios necesar să stabilim obiectul interpretării artistice, aceasta fiind opera muzicală. Pentru un autor de repertoriu coral bisericesc, de cele mai multe ori opera sa muzicală principală este Sfânta Liturghie. Integrarea liturgică ar trebui să fie pentru noi toți însăși participarea la Sfânta Liturghie și nu una pasivă, ci o participare activă, prin rugăciune, cântare și culminând cu împărtășirea cu Sfintele Taine.

Sacrul caracterizează obiectul experienței religioase și se dezvoltă în limitele acestei experiențe. Sacrul este privit fie ca prezență a Inefabilului, fie ca manifestare a Lui, fie ca o expresie specială a conștiinței umane. În viziunea monahului Nicolae Steinhardt, sacrul e un atribut divin, iar sfinți sunt acei oameni care au conștientizat harul sacramental, devenind mari oameni de acțiune. Faptele lor răstoarnă măsura actelor pur umane: sunt acțiuni cu putere, acțiuni pnevmatice, acțiuni îndumnezeite.

În Sfânta Liturghie, Duhul Sfânt introduce realitatea eshatologică a Împărăției în istorie schimbând istoricitatea liniară în prezență. Trecutul și viitorul sunt astfel unite într-o realitate unică și indivizibilă, realizându-se o sinteză a istoricului și a eshatologicului. Mesajul duhovnicesc al slujbelor

¹⁰³ Brailoiu, Constantin, *Colinde și cântece de stea*, București, 1931, pp. 33-34.

trebuie să ajungă la sufletul omului prin toate instrumentele Teologiei, unul dintre acestea fiind și muzica sacră sub toate formele ei.

În Biserică mult timp artele au conlucrat, au concurat, alergau împreună spre aceeași cunună a biruinței întru Hristos. Aceeași gândire înaltă și o divină coordonare se petrecea acolo unde se putea petrece autentic: în Biserică. Astăzi constatăm cum fiecare dintre ele își afirmă autonomia, uneori și primatul, renunțând în general la colaborarea principială și directă cu celelalte arte.

Cuvântul mlădiat în muzică, ritmat de trăirea sa năvalnică, se cere exprimat și corporal, trupul având o firească dorință de a însoți duhul în slăvirea sa muzicală, de a intra în rezonanță cu el. În Biserică, dansul este conținut ființei, în afară sunt exprimate numai gesturi de o mare economie: închinăciuni, metanii mari sau mici, cădelnițări, binecuvântări etc. Chiar și hora *Isaia dănțuiește* este destul de reținută, dar câtă bucurie sfântă este cuprinsă în ea.

Între arhitectura vechilor lăcașuri de cult și muzică există o convivență organică. Bisericile vechi cereau prin însăși ținuta lor arhitectonică o cântare mai gravă, mai serios construită. Ele erau astfel gândite și proiectate încât să promoveze și să sublinieze exprimările muzicii, să-i sporească forța și taina.

Până la urmă, artele, în realizarea lor împlinită, sunt unite ipostatic: exista o arhitectură și o poezie și o culoare a muzicii adevărate, există o poezie și o arhitectură și o muzică a picturii adevărate etc. Când spun adevărate înțeleg create întru Adevărul Etern, întru Dumnezeu.

References:

1. Barbu-Bucur, Sebastian, *D.G. Kiriak – contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, în *Glasul Bisericii XXXIII* (1974), nr. 7-8.
2. Brailoiu, Constantin, *Colinde și cântece de stea*, București, 1931.
3. Cucu, Gheorghe, *200 colinde populare*, București, 1936.
4. D.D. Botez, *Tratat de cânt și dirijat coral*, vol. I, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1982.
5. Drăgoi, Sabin, *303 colinde cu text și melodii*, Craiova, 1936.
6. Grăjdian, Vasile, *Cântarea ca Teologie*, Editura Universitatii Lucian Blaga, Sibiu, 1998.
7. Grăjdian, Vasile, profesor al Facultății de Teologie Ortodoxă *Andrei Șaguna* din cadrul Universității Lucian Blaga din Sibiu, RT 99 (2017), nr. 4.
8. Guțu, G., *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
9. Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
10. Ionașcu, Stelian, *Teme majore din istoria muzicii bisericești aflate în dezbaterea marilor personalități ale sec. XIX-XX* (controverse, opinii separate, polemici), partea I, în *Studii Teologice*, seria a III-a, III (2007), nr.3.
11. Jora, Mihail, *Momente muzicale*, Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1963.
12. *Liturghier*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987.
13. Popovici, Doru, Mioreanu, Costin, *Începuturile muzicii culte românești*, Editura Tineretului, București, 1967.
14. Popovici, Doru, *Muzica corală românească*, Editura Muzicală, București, 1966.