

L'humour dans les miniatures vocales des compositeurs roumains

Maria-Claudia CODREANU ¹

Abstract: *Le concept d'humour est l'un des concepts esthétiques de grand intérêt de nos jours, l'humour étant une manière spécifique de mettre en valeur les possibilités du comique, une attitude philosophique face à la réalité, à l'existence. Quant à l'humour dans l'espace natif - autochtone - il est une caractéristique de l'esprit roumain et une source d'inspiration pour les compositeurs - Gheorghe Dima, Mihail Jora, George Enescu, Paul Constantinescu, Pascal Bentoiu, Félicia Donceanu, Dan Dediu, qui ont réussi à trouver une multitude de moyens artistiques pour mettre en valeur les formes du comique.*

Mots-clé(s): *humour; chanson (lied); interprétation*

1. Comment pourrait-on définir l'humour roumain?

Si l'on dit que l'humour anglais est sérieux, le français est subtil et plein d'esprit, et l'allemand est exubérant, que peut-on dire de l'indigène? L'humour est une caractéristique de l'esprit roumain. Păcală, notre héros populaire, est l'exemple le plus clair de l'humour et de l'inventivité du paysan roumain.

Le créateur populaire, avec ses histoires humoristiques et ses historiettes amusantes, a été la source d'inspiration de la création culte qui a donné naissance à de véritables bijoux littéraires et musicaux. Le compositeur, chef d'orchestre et pédagogue transylvanien, **Gheorghe Dima** a apporté une contribution importante à la cristallisation de la forme culte de la chanson roumaine. Il se consacre à la création de lied dès 1880 et aborde des thèmes très variés. Dans sa création, il y a une chanson joviale, *Hop, țurcă țurcă* - en original - jeu de mots - qui est basée sur un riche accompagnement - *scherzando* - une satire pour la *fourchette*. On trouve des mots qui complètent les verses (paroles) avec la fonction d'*ostinato*.

Cette chanson est accompagnée par deux chansons satiriques - *Curcile* et *A venit un lup din crâng* - en original. Le titre vient de mots qui ont le rôle de compléter les vers (paroles) et sont liés à la fonction *ostinato* du sujet, une satire de la *fourche* que vous ne pouvez pas échapper. Le premier - dans *l'allegretto scherzando* - la querelle crée dans un jardin - un verger - de dindes envieuses sur deux pigeons amoureux.

¹ PhD, L'Université Nationale de Musique de Bucarest, claudia_codreanu@yahoo.com

Reproduit musicalement par l'art de la composition de Dima, en utilisant le style déclamatoire - vocal, sur les valeurs de croche et doubles croches - exprimé graduel, une augmentation intervalique, en descendant – seconde, tierce, quarte, quinte, sixte - dans l'accompagnement, un état de tension.

À partir de la 16^e mesure, la voix imite le discours des dindes, et le compositeur utilise l'indication «*bavard*» pour reproduire leur colère. Le rythme s'accélère et les valeurs diminuent. L'intervention du chien qui met la médisance des dindes en raison de leur âge - les pigeons représentent la jeunesse - apporte un changement de métrique de 2/4 à 3/4. La conclusion est dite sans ambages - mise en évidence par l'augmentation des valeurs dans le discours vocal, et le piano par un jeu onomatopéique en seconde, semblable au cri des dindes dans la main droite et dans la main gauche, l'aboi du chien. Sur une base tonale, il y a une oscillation entre majeur et mineur (Sol et fa) qui stabilise finalement le majeur.

La deuxième chanson, c'est une histoire satirique avec le rôle moralisateur, dédiée aux enfants pour les rendre à obéir. La mère bannit de sa porte tous ceux qui viennent demander son garçon sous divers prétextes - le loup, homme pauvre, marchand, dont chacun se caractérise musicalement différent.

Le loup et le marchand, ont comme caractéristique commune de caractère, la cupidité. La connexion subtile est faite grâce à l'utilisation de la tonalité mineure. Il faut mentionner les indications de l'auteur: *féroce* – au début du lied, quand la voix de la mère raconte l'apparition du loup, puis *Moderato alla Ardeleana* - en éloignant le loup ou *comme Cornemuse, Lento, ma non troppo*, quand il s'agit d'un homme pauvre et quand en utilisant la seconde prolongée, est rendu le ton *pleurant*. Le rôle de l'accompagnement par rapport à la voix est important, pour révéler le sens du texte et commenter.

Mihail Jora - «l'incroyable maître du *lied* et du ballet roumain», comme l'appelait Ion Dumitrescu dans un article consacré au 70^{ème} anniversaire du compositeur, parvient à traduire avec une grande maîtrise l'intonation de la langue parlée dans la musique vocale. «*Ses lieder montre une compréhension profonde des particularités de notre langue parlée et l'assimilation de certains aspects essentiels de la musique folklorique roumaine*».

Jora utilise le récitatif sous ses diverses formes pour mettre en évidence une multitude d'aspects. Par exemple, dans *Grădini de zarzavat (Jardins Potagers)*, op. 14, no. 4, l'alternance de la récitation mélodique avec le parlando, sur un accompagnement pianistique totalement indépendant, souligne l'aspect parodique, et le burlesque de l'image est également joué par glissando.

La première partie du cycle de chansons sur des poèmes de *Tudor Arghezi*, op.16, *Ghicitoare (Devinette)*, est une miniature vocale précieuse, un cadeau pour sa fille, *Mitzura*, dans laquelle apparaissent interjections composées par groupes de mots, typique pour les enfants: «*Que ta mère/père te dévore (de baisers)*» et nuances, les variations de tempo et de rythme.

Même s'il n'est pas le cadre des chansons comiques, c'est une œuvre pleine de bonne humeur, un lien vers une savoureuse (rustique) fable pleine d'humour, *La Vache de Dieu*, op.16 no. 3.

Le style *giusto*-syllabique et l'alternance de 2/4, 7/8, 8/8 donnent le charme de cette pièce, la musique mettant en lumière le texte comique de *Tudor Arghezi* qui esquisse ce petit insecte - *punaise des bois* - peint en noir et rouge «avec une vieille brosse de chiffons». Elle considère un privilège d'être au service de Dieu, ainsi que sa plus grande crainte est de peur, quand la lune se lève pour être dévoré par elle.

Dans la création de Jora, on rencontre également un humour robuste, qui a un but moralisateur, la manière étant - cette fois - différente. Dans *Hora în grădină* (*La Ronde au jardin*) op. 26, no. 3, des alternances de tempo sont utilisées, et dans certains endroits, la mélodie a une configuration en zigzag qui met en évidence les moments humoristiques.

Une autre chanson pleine de gaieté et d'inspiration c'est *Les deux beaux*, op. 34, no. 2, composé pour la voix de *soprano*, dont le texte décrit un grillon perché sur les joues d'une jupe de paysanne, fière comme une reine, qui fait un doux œil à une rainette verte. L'humour du texte est reproduit musicalement en alternant des phrases animées et lentes, en utilisant *l'appoggiatures* et *fermate*, ainsi que le style *parlando-rubato* qui permet une articulation expressive. *À la cave à vin*, op.18, no. 2, est une chanson de fête basée sur le texte du Păstorel Teodoreanu. L'élément central est le jeu roumain, et l'accompagnement suggère timbral le tympanon – instrument tant présent pour les fêtes. Et Mansi Barberis a composé pour ténor une chanson avec un titre similaire, également sur le même texte, mais cette fois comme une inspiration gitane.

Les lieder de **Georges Enesco**, dans la plupart d'entre eux, sont composés de vers français et allemands et empruntent les caractéristiques de l'impressionnisme mélodique français ou du lied romantique allemand. Les seuls qui utilisent des textes roumains sont *Doîna* (*Chanson longue*) et *De ziua ta* (*Pour ton anniversaire*).

Le Cycle des Lieder *Sept Chansons sur Clément Marot* - op. 15, a un rôle de référence dans le monde musical roumain. Enesco, compositeur d'une fine connaissance des ressources des deux instruments, la *voix* et le *piano*, crée un univers plein de variété - en retrouvant l'espoir, la douleur, la coquetterie, la méditation, la dissuade et la joie, l'humour, l'ironie.

Des *Sept Chansons* sur les paroles de l'excellent poète de la Renaissance, deux se distinguent par une teinte humoristique prononcée: no. 3, *Aux damoiselles paresseuses d'écrire à leurs amis* où l'enthousiasme du jeune homme s'exprime dans l'espoir qu'il rencontrera sa bien-aimée et no. 6, *Changeons propose, c'est trop chanté d'amour*, une chanson dans laquelle il veut parler de quelque chose d'autre que l'amour et les choses qui nous font souffrir, à savoir (autrement dire) sur la liqueur de Bacchus.

Le premier lied a un ton critique et s'adresse aux dames qui, courtoisement, ne répondent pas comme elles le feraient aux manifestations affectueuses venant des admirateurs. Le jeu des tonalités *Mi bémol* avec *si bémol* crée un drôle contraste,

ainsi que la lutte pour la suprématie entre les deux instruments, la *voix* et le *piano*, qui finalement, dans la troisième strophe, viennent à partager également.

Le lied no. 6 contraste avec les autres par la musique frénétique. La section A imprime verve et une bonne humeur et la section B a une structure en croche - *staccato* - qui donne une touche humoristique à l'accompagnement. Dans la dernière partie, la voix se reflète aphoristique sur la question, et les portraits ne font que repenser la situation.

Wüstenbild (Peinture dans le désert) c'est un lied inédit dans les œuvres de *Georges Enesco* - sous la forme d'un manuscrit (n'a pas été encore publié) composé à Sinaia en 1899 et dédié à Mlle Sutzö.

Les poèmes du poète A. Roderich illustrent une histoire satirique de la série d'histoires de Nathan. Plusieurs nuances musicales y sont mélangées: la couleur orientale discrète, l'influence du folklore allemand et la ressemblance avec un vaudeville. Divisé en deux parties, A - B - A, en Fa, parvient à créer une scène pleine d'humour, qui a au premier plan Nathan et sa belle-mère, en errant dans le désert, tout en arrière-plan; le tigre en s'approchant pour les manger, il s'enfuit par la peur de la belle-mère.

Disciple de maîtres illustres - *Mihail Jora* (Composition, Contrepoint), *Dimitrie Cuclin* (Les formes musicales, Esthétique), *Constantin Brăiloiu* (Histoire de la musique), compositeur et pédagogue, **Paul Constantinescu** est un exposant de premier niveau de l'école de musique roumaine, dont l'horizon créatif inclut la musique symphonique et vocal-symphonique, le théâtre et la musique de film, musique de chambre et le chœur, etc. Si l'on parle de l'humour dans la création de ce véritable connaisseur du caractère national, il doit nécessairement se référer à l'opéra-comique *Une nuit orageuse* - un chef-d'œuvre de l'opéra roumain basé sur un chef-d'œuvre de la littérature roumaine, du même nom écrit par I. L. Caragiale.

L'orchestration plein d'originalité, de bonne humeur, le récitatif qui met en valeur la saveur du texte, les chansons romantiques, accompagnant les moments tragi-comiques et les effets dynamiques pleins de surprises, soutiennent la lecture satirique (*mordante*) de Caragiale.

Par rapport à ce travail, on va voir dans ses lieder, seulement des nuances pâles de l'humour: *Sept chansons de la notre voie* (1959) pour baryton et piano, est un cycle qui, malgré l'objet d'une nature politique, combine lyrisme avec humour; *Aux miches de pain* - où on trouve l'ironie comme une ironie amer - *La Coccinelle* - un jeu plein de vivacité; l'insecte est comparé à une fleur rouge dans l'épaulette brodée - en couleurs, le charme du lied étant donné par le *parlando-rubato*. Diplômé de L'Université de Braşov et Cluj, centres très importants pour la Roumanie - et à l'étranger - à Bruxelles et à Paris, **Tudor Ciortea** a choisi comme source d'inspiration, plusieurs directions musicales, y compris la musique vocale, et l'une des *Trois histoires à propos de vent* - écrites en 1964, pour la voix, flûte et piano, de Federico Garcia Lorca. Dans *Le Grillon*, par le chant *quasi-parlando*, en utilisant les apoggiatures et la métrique alternatif (4/4 au 6/4, et enfin 3/4 ; 4/4) - définit le petit insecte, qui ne fait que vivre *royalement*.

Achim Stoia - un autre compositeur qui a certainement manifesté son intérêt pour les genres chorals et orchestrales. Dans son œuvre, les lieder ne sont pas négligés. Parmi ses 49 chansons - on trouve *Măi bărbate, fii cuminte* (*Soit age, mon époux!*) - dont le texte savoureux, est mis en évidence par un tempo rapide - suggérant un danse spécifique - *sârba*. La mélodie provient de la région Drăguș-Făgăraș.

Emil Lerescu - un compositeur dont les œuvres se distinguent par une merveilleuse cantilène et la clarté de la forme musicale - est l'un des créateurs de l'opéra en Roumanie. Il a composé des opéras - *Ecaterina Teodoroiu*, *Penes Curcanul*, et l'opéra comique *D-ale Carnavalului* (*De la Foire*) - mais aussi des chansons qui tiennent une place importante dans son œuvre.

À la fin du cycle de *Sept chansons de notre ruelle* - on découvre un lied humoristique, semblable au *Die Kartenlegerin* de Schumann, mais cette fois - *pour prédire l'avenir* - les cartes sont remplacées par des haricots (conformément à la tradition roumaine) et les moyens d'expression sont différents. Lerescu utilise avec succès le chromatisme et le bitonalisme, ainsi que les accords (de neuvième). *Înșir-te mărgărite* (*Perles enfilées*) ou ce qui a été appelé *Bobii babei* (*Les prédictions de la vieille femme*), écrit sur des paroles de Victor Eftimiu, demande à l'interprète - baryton, par le style *parlando* - des compétences d'acteur - à la mesure de la musique. L'œuvre nous envoie en pensant à l'opéra comique *Une nuit orageuse* de Paul Constantinescu.

Anatol Vieru a composé en 1955 un cycle pour soprano et piano sur des paroles de George Topârceanu, *Migdale amare* (*Amandes amères*). Parmi les cinq chansons, il y a une fable dont l'humour est rendu tant par reprendre le texte de façon moqueuse, que par l'accompagnement onomatopéique - imitant la poule et le coq - qui se croient les plus épatantes oiseaux, simplement parce qu'elles peuvent se percher sur la clôture.

Dix ans plus tard, **Elise Popovici**, née au région du Suceava, a contribué au trésor des chansons roumains par plusieurs œuvres particulièrement intéressantes: Cinq chansons sur des poèmes de Rilke, *Les Chansons du Rachel* - pour mezzo-soprano et piano. Elle compose *Cinq fables* sur des poèmes signés par Aurel Baranga. Deux d'entre elles, *Fable sur la moralité* et *Fable sur les proportions*, soulignent l'esprit moldave humoristique. La jalousie d'un canard sur un cygne wagnerien, qui ne voit aucune différence entre eux - «*le même nez, la même plume*» - de la première fable, est esquissée musical par un parcours en doubles croches et associations tonales, tandis que les accords en arpèges - *moderato* - de l'accompagnement rendent l'indifférence du cygne.

La deuxième fable est une fable sans caractère morale, dont les héros sont un chiot qui peut être mis dans une poche et un Saint Bernard. Malgré la différence de taille, le petit mépris le gros, en lui disant qu'il ressemble à l'Himalaya. Dans l'accompagnement, les secondes mineures se déroulent jusqu'à la fin de la pièce, lorsqu'elles deviennent de simples notes. Une version du mode populaire est utilisée - en alternant les intervalles de septièmes ascendantes et descendantes.

Un autre compositeur de premier ordre de la création de chansons roumaines est **Pascal Bentoiu**, qui a créé 28 lieder. *Vesellie (Réjouissance)* fait partie du cycle *Quatre chansons sur des poèmes de St. O. Iosif* et ressemble beaucoup - par le style - avec la musique de Stravinsky. La pièce nécessite un interprète de talent musical et expressif. Les effets sont multiples - le tempo choisi, *allegro moderato*, en mettant l'accent sur la seconde moitié du temps, ce qui nous fait penser à la danse populaire, aux secondes mineures parsemées dans l'accompagnement - en suggérant des ivrognes dans la taverne bruyante - du croches répétées sur le même son qui demandent à la basse presque parler certains passages, aux *portamento* de la voix soutenues au niveau de l'accompagnement, d'une échelle chromatique qui monte et descend, évoquant le bruit du vent ou vocalisations qui accompagnent le jeu «*hop, hop...*».

Felicia Donceanu a consacré – par devouement – sa création aux miniatures vocales. Avec son talent et sa fantaisie débordante, elle a donné aux mélomanes, des cycles de chansons stylisées. Le sens de l'humour est l'une des ses meilleures qualités et se révèle dans la pièce *Vis (Rêve)*, qui fait partie du cycle des *Confessions*, composé en 1987 (paroles Alexandre Voitin).

Le héros est obsédé par *Don Quichotte*, un personnage qui suit l'idée, changeant l'imagination en réalité, avec un développement rationnellement dans toutes ses conséquences. Ainsi, le lien crée par le poète et compositeur, entre le héros et *Don Quichotte*, c'est le chemin du rêve, s'identifiant à *Sancho Panza*. D'ici, l'absurdité du comique, qui a la même nature que celui des rêves. L'œuvre abonde en effets comiques - la répétition des mots, l'imitation de la façon du marche boitant ou l'expression du rire dans le rythme «*ho, ho, ho!*». Les changements de mesure, les variations dynamiques, les moments de récitatif, ou même l'utilisation des mots simplement parlés soulignent le cadre comique et absurde de cet œuvre. Les obsessions comiques persistantes reviennent toujours en *crescendo* et sont soulignées par des effets comiques - musicaux, pleins d'originalité.

Inspirée par l'expressivité des paroles arghésiennes, Felicia Donceanu crée le cycle *Perles* dans lequel, une chanson, *La Nuit*, c'est comme une parodie pour *La marche nuptiale*.

Du cycle *Il y a encore des roses* - cinq chansons sur les paroles de Macedonski, il y en a deux: *La valse des roses*, avec un accent comique et ironique sur le mot "souples" et *Guzla*, une parodie d'une précieuse princesse. On trouve dans le texte, les noms des notes musicales que la compositrice les place sur le portatif.

Felicia Donceanu a témoigné lors d'une de nos rencontres: «*Je suis particulièrement préoccupée par le texte et la musicalité du mot. Avec tant de conviction et de participation, je choisis ma poésie, que le texte devient graduellement le mien et le mien seul. Je suis en même état que je déclenche, et ensuite je veux le sentir et je le veux sentir pour celui qui l'interprète, mais dans mes limites. Dans la catégorie des pièces gaies, je mets des épices, mais jamais trop.*»

Le régime communiste a incité certains compositeurs à exprimer des opinions politiques dans une série d'œuvres qui masquaient une satire politique. *Les Trois Fables sans animaux (Le Bouchon Parfait, La Fable du miroir et La forêt frémit*

en chœur - La fable c'est un genre facile! écrites par **Smaranda Oțeanu-Bunea**, en 1983, ont réussi à échapper - à la censure - et bien qu'ils soient restés sous la forme d'un manuscrit, ils ont été enregistrés à Electrecord.

Șerban Nichifor est l'un des remarquables compositeurs contemporains à la recherche de nouveaux moyens d'expression, dont l'un est la combinaison du timbre vocal. En utilisant le texte chargé de subtils messages politiques de Mircea Dinescu, Șerban Nichifor crée pour 4 contreténors, couplets pour une chanson inachevée, parmi lesquelles se détache la deuxième chanson, *la Vache*, le style en utilisant *Sprechgesang*, des onomatopées comme *psst* et *hey*, retenir l'attention de l'auditeur, mais par l'absence de la tonalité et de la mesure, le comique fait discrètement sentir sa présence, la satire politique étant cachée derrière les mots et la nouveauté de la musique. La seule chose qui fait trahir - l'indication du piano, l'instrument d'accompagnement, voulu *couchée sur le papier: mécaniquement, avec imbécillité*.

«*Mes chansons sont pour la plupart des chansons d'amour ou dramatique*», dit **Nicolae Coman**, disciple de Mihail Jora ... «*Pour paraphraser Șostakovici, vous dites que l'humour est un don des dieux, et apparaît donc plus rarement, très rarement dans ma création de miniatures de chambre.*»

Mais on sait qu'il a créé des poèmes et des textes pour ses lieder, œuvres chorales ou vocal-symphoniques, mais peu de gens savent que ses poèmes sont pleins d'humour, que, malheureusement, il n'a voulu pas l'exprimer dans sa musique. «*Peut-être que quelqu'un fera de la musique sur mes poèmes humoristiques ...*»

Et pourtant, dans le cycle de 8 chansons, il y a trois chansons - le troisième, «*La fille célibataire*» est plein de joie, et dans l'œuvre *New Year* «*Le Nouvel An*» - manuscrit - il y a un moment adressé aux enfants - plein d'humour, aussi.

Et dans les œuvres miniaturales composées par **Carmen Petra-Basacopol**, l'humour fait son apparition discrètement. «*L'humour d'Arghezi est assez spécial, sous l'apparence d'un sérieux, il cache une blague, une ironie*», dit la compositrice. *Le Grillon* et *La Sauterelle* sont deux pièces qui décrivent ces insectes innocents. «*Tout est flou, discret, subtil...*»

Dan Dediu est reconnu comme l'un des compositeurs et chercheurs les plus actifs de la musique roumaine contemporaine, une présence constante sur la scène musicale européenne. Il croit que l'humour est indispensable à un compositeur et l'interprète est la clé d'une pièce.

Deux de ses chansons ont un caractère comique prononcé: *L'Épointement* pour baryton et piano sur des paroles de Nichita Stănescu et *Ein Männlicher Briefmark* (*Le timbre-post masculine*) pour soprano, le texte de Joachim Ringelnatz (1883-1934). Le premier met en évidence le texte comique par le rythme de marche associé avec une chanson populaire en secondes majeures et mineurs, par la dynamique et les commentaires (*drôles*) en double-croches au piano, les sauts vocales et pas moins - mais surtout par les indications d'interprétation: *strano, implacabile, misterioso, leggero, delicato, veloce* et même l'exagération qui tend à créer un effet grotesque. Exige à l'interprète - à la fois de siffler - mais aussi de chanter *en voix de fausset*, l'œuvre s'achevant par l'effet onomatopéique, en imitant un cheval hennissant.

Ein Männlicher Briefmark est un morceau atonale, au début intensément chromatique - *bitonale* (Mi bémol, Fa) qui souligne l'entrée de la voix par un glissando suggestif, à deux mains sur les touches blanches et noires, *féroce* que nous allons rencontrer de temps en temps pendant l'œuvre, avec un rôle onomatopéique. La partition vocale - en intervalles allant au-delà d'une octave - et l'indications *l'amoroso, sognando, en complicité* - au public, donnent la couleur à la chanson. L'intervalle de quarte augmenté, n'est pas menaçant, mais drôle, et les notes *staccato* - pianissimo - à la fin de la pièce causent un commentaire comique.

En 1998, les vers d'Ana Blandiana, avaient été source d'inspiration pour la compositrice **Diana Vodă**, qui avoue que la chanson *Fait divers* « doit d'abord la composante comique aux paroles; dédiés aux enfants, mais ils ont une teinte expressionniste prononcée en combinaison avec des éléments d'humour, avec un étonnement aussi plein de tendresse.

Les moyens de soutenir les éléments comiques du texte vont du *sprechgesang, glissando*, l'intonation de fractures tonales aux changements radicaux de registre, et enfin, l'association de l'interprétation musicale réelle avec théâtral, accessoires, gestes, mimique, par un mot, la restitution du comique dépend dans une large mesure de l'interprète.»

2. Conclusion

Cette brève incursion à travers la création de lied roumain vise à fournir un matériel utile, afin d'observer la multitude de moyens par lesquels le langage musical parvient à exprimer et mettre en évidence les formes du comique, des effets musicaux liés à la forme, mélodie, harmonie, rythme, aux effets interprétatifs textuels.

3. Bibliographie

- Angi, Ștefan. 1959. *Promovarea comicului în muzică*, manuscrit [*Le développement de l'humour en musique*]. Cluj-Napoca: Biblioteca Academiei de Muzică "Gheorghe Dima".
- Boire, Paula. 2002. *A comprehensive study of Romanian art song*. New Cork: The Edwin Mellen Press.
- Cosma, Octavian Lazăr. 1973. *Hronicul Muzicii Românești*, vol. I-VII [*La chronique de la musique roumaine*]. București: Editura Uniunii compozitorilor români.
- Mihut, Anca Daniela. 2006. *Contribuții la istoria liedului românesc* [Contributions à l'histoire du lied roumain]. Cluj-Napoca : La Maison du Livre de la Science.
- Niculescu, Ștefan. 1980. *Reflecții despre muzică* [*Réflexions sur la musique*]. București: Editura Muzicală.
- Sandu-Dediu, Valentina. 2002. *Muzica românească între 1944-2000* [*La Musique roumaine entre 1944-2000*]. București: Editura Muzicală.
- Vancea, Zeno. 1968. *Creația muzicală românească. Sec. XIX-XX*. [*La création musicale roumaine*]. București: Editura Muzicală.