



Universitatea *Transilvania* din Braşov

TEZĂ DE ABILITARE

**Titlu: EXPERIMENTUL CONCEPTUAL CREATIV
ŞI INTERPRETATIV LA CHITARĂ CLASICĂ**

Domeniul: MUZICĂ

Autor: Corneliu George VOICESCU
Universitatea: *Transilvania* din Braşov

BRASOV, 2017

CUPRINS

(A) Summary	3
(B) Realizări științifice și profesionale și planuri de evoluție și dezvoltare a carierei.....	5
(B-i) Realizări științifice și profesionale	5
Introducere	5
1.Parcursul universitar și profesional anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică	6
2.Teza de doctorat – deschidere spre cercetări ulterioare	10
3. Realizări științifice și profesionale după conferirea titlului de Doctor în Muzică	15
3.1. Prestigiul profesional.....	15
3.1.1. Publicarea de cărți și articole	15
3.1.2. Activitate de cercetare la nivel național	16
3.1.3. Activitatea de cercetare la nivel internațional	16
3.1.4. Alte proiecte de creație artistică și cercetare științifică.....	17
3.1.5. Participarea la conferințe naționale și internaționale	19
3.1.6. Recitaluri și concerte pe direcții de cercetare	21
3.1.7. Recunoașterea și impactul activității.....	25
3.2. Originalitatea contribuțiilor personale	28
3.2.1. Tehnica Voicescu	51
3.2.2. Transcrierea instrumentală	61
3.2.3. Promovarea și cunoașterea <i>Legii dreptului de autor</i>	65
3.3. Contribuții publicistice	68
3.3.1. Experimentul matematic abstractizat	79
3.3.2. Conceptualizarea actului interpretativ instrumental.....	84
3.3.3. Creațiile muzicale înscrise la UCMR-ADA.....	90
3.4. Concerte și recitaluri de autor	91
3.5. Imprimări audio-video.....	93
4. Concluzii cu privire la relevanța și originalitatea contribuțiilor	96
(B-ii) Planuri de evoluție și dezvoltare a carierei	97
(B-iii) Bibliografie.....	104

(A) SUMMARY

Pursuing the creative and performing conceptual experiment on the classical guitar, as a primordial goal, in the scientific-research approach, I have aimed at developing the resources referring to instrumental performance, chamber music with classical guitar, arrangement, transcription and authentic musical composition. During my career as a performer, since 1993 and until now I have sustained solo recitals and chamber concerts with the orchestra in the country and abroad, performing musical works belonging representative universal musical repertoire. After having obtained the scientific title of Doctor in Music, I published a number of 24 books, whereof 18 single-authored and 6 collective volumes. The scientific papers issued in Romanian or English at publishing houses recognized in the country, indexed by *EBSCO*, *Compendex*, or in *Karlsruhe virtuel Katalog*, *Canada Institute for Scientific and Technical Information (CISTI)* are visible and accessible on the Internet, in international university libraries.

Starting with the year 2005 to date, I published a series of 8 volumes on the theme *Transcrieri și lucrări originale [Transcriptions and Original Works]* with a view to expanding the area of knowledge afferent to music and to the augmentation of the guitar repertoire, resorting to the musical works for: *piano, voice, violin, violoncello, flute*. In the period 2005-2007, I organized scientific-communication sessions, conferences and thematic symposia, editing and publishing volumes that contain papers included in reference libraries both in Romania and abroad.

Innovatively contributing to the diversification and enrichment of the chamber repertoire, I made the arrangement of musical works that are representative for the Romanian creation, belonging to the composers: Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, Tiberiu Brediceanu, George Enescu, Nicolae Bretan, Felicia Donceanu. I published scientific papers in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, with international impact, upon three main research directions:

- a) Research upon the creative resources of the personality of the composer George Enescu;
- b) Concept of high-quality performance;
- c) Integration of the instrumental transcriptions and arrangements in the *Law of the Copyright and Related Rights*.

The materialisation of my preoccupations in these three research directions, resulted in publishing papers included in national and international databases:

- *George Enescu - Essence and truth for the Romanian musical works Brașov*, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, VOL.13(48), Series B6, Music, Brașov, 2006, [pp. 699-702], ISSN 1223-964X.
- *Conceptualization of the instrumental interpretative act for performing high-quality music*, VOL. 5 (54) No.1 – 2012, SERIES VIII - Art • Sport, (CD-ROM), Brașov, 2012, [pp. 47-52], ISSN 2066-7728(Print), ISSN 2066-7736
- *Instrumental transcription for guitar and its framing in the copyright law*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, Series VIII: *Performing Arts* • Vol. 6 (55) No. 2, Brașov, 2013, [pp. 97-102]

The paper entitled *Four suites for guitar transcribed from lute* (J.S. Bach BWV 997, BWV 998, BWV999, BWV 1006), ISBN 978-606-547-106-1, Artes Publishing House, Iași, 2013 [page 57]; is aimed at students and academics who want to study four suites transcribed from lute, belonging to Johann Sebastian Bach, based on ancient manuscripts using a musical text, updated in terms of music content-transcribed without significant changes the old resources used in making the initial research and documentation.

The paper entitled *Aranjamente pentru soprană, flaut și chitară [Arrangements for Soprano, Flute and Guitar]*, published at *Artes Press*, Iași, in the year 2013, contributes with new papers to the diversification of the guitar chamber-recital repertoire, arranged for *soprano, flute and guitar*. The elaboration of the musical scores was focused on highlighting the vocal potential, reorganizing the initial order, from *flute-voice-guitar* in *voice-flute-guitar* or even *voice-guitar-flute*, depending on the contribution and role of the instruments.

The book *Aranjamente solo și camerale pentru chitară [Solo and Chamber Arrangements for Guitar]*, issued at *Artes Press*, Iași, 2014 continues the series of publications augmenting the

chamber repertoire with a classical guitar. The soloist and chamber approach within this volume, significantly diversifies the performing soloists' repertoire-related options, creating a solid bridge between composer, arranger, performer and audience, participants actively involved in the aesthetic-interpretative musical act. As a symbol of recognition of scientific contributions in the field of creation, research and publishing specialty papers, I won *the Bronze Medal at Euroinvent, European Exhibition of Creativity and Innovation; Technical – Scientific, Artistic and Literary Book Salon*, Iași, 2014.

As a founding member of the ensemble *Chitaritmica*, I considered the following thematic lines: researching old manuscripts destined to chamber ensembles, performing the original repertoire on representative stages, editing and publishing music scores, augmenting the universal repertoire for guitar. By achieving interdisciplinary scientific publications, I have enhanced the possibilities of comprehending and clarifying music as a whole, highlighting the congruence of the mathematical, philosophical, and musical-aesthetics elements. The instrumentalist performer shows an active and perpetuated preoccupation for the updated comprehension of the multitude of sounds that make up the sound gravity system. Given the set (M) consisting of the elements defined by a relationship of the type: $L+X / Gc$, where $L=\{\alpha,\beta\}$; $X=\{S1+S2...Sn\}$; $Gc=Ga(F1,F2...Fn)$. Opening the limit $L\{\alpha,\beta\}$ in abstracted music thinking creates the set (X) containing subsets $\{S1+S2...Sn\}$.

The inclusion of creative thinking (Gc) results from involving determinant factors of abstract thinking (Ga) respectively (F1,F2...Fn), synthesizing the problem data by intersecting the components included as subsets in the set structured based on the convention that makes up the set (M). The interval (L) with the lower limit (α) and upper limit (β) contains values of notes that make up the musical rhythm of the composition taken as a benchmark example. The set (X) consists of sound component elements (S1,S2...Sn) that make up the melody and harmony. Knowing that (Gc) consists of the set $Ga=\{F1,F2...Fn\}$, where $F_i, 1 \leq i \leq n$ represent musical phrases, the result (R) shows direct dependence of (L, X) and (Gc): $\{L, X\}$ direct proportionally to $\{Gc\}$; The result can be written as a ratio: $R=L+X / Gc$. Conceptualizing interpretive performance mingles the inexplicable in music, the not-explicit in knowledge and the 'apparent' in philosophy, marking each sound conceived in a concentrated form in the cortex, leaving it freedom, by entering the physical plane, to rebuild itself always in a different manner, retaining the prevalent principles that give and preserve its individuality. The work *Aranjamente și compoziții românești [Romanian Arrangements and Compositions]*, Musical Publishing House, Bucharest, 2015, addresses the performers, as well as the BA and MA students who are willing to include in the recital repertoire, authentic Romanian works, arranged for voice and classical guitar, starting from the composers original version, voice-piano.

The CD entitled *Doina și cântecul românesc [Doina and the Romanian Song]*, achieved together with the soprano Maria Petcu, Brașov, 2015 appeared as a crowning of my preoccupations for enhancing the Romanian musical composition, materialized in musical arrangements and personal compositions evoking the Romanian spirit. With a view to further developing my professional, scientific and academic career, I will pursue the achievement of the following objectives: editing and publishing manuscripts for lute, publishing scores for didactic purpose, creating a database of digital scores, publishing ISI [*The Institute for Scientific Information*] scientific articles, participating in seminars, conferences and symposia on research topics, achieving ARACIS [*the Romanian Agency for Quality Assurance in Higher Education*] membership, editing and publishing original compositions with ISMN (*International Standard Music Numbering*), participating in conferences and delivering lectures with impact on the academic community, organizing concerts with the ensemble *Chitaritmica* and organizing the *Contest Transylvania International Guitar Festival*, Brasov, 2017.

Achieving the performance targets proposed in the field of instrumental performing arts will be materialized by submitting research and artistic-creation projects, seeking the allocation of funds obtained through competition, in partnership with professional bodies and advanced-research institutes in Romania and abroad.

By disseminating personal research results at a national and international level, I seek to raise the performance level of the higher-education graduates, for the purpose of their efficient integration on the labour market, contributing actively to the promotion, support, recognition and development of the Romanian higher education's performance.

(B) REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE ȘI PROFESIONALE ȘI PLANURI DE EVOLUȚIE ȘI DEZVOLTARE A CARIEREI

(B-i) REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE ȘI PROFESIONALE

Introducere

Prin elaborarea tezei de abilitare intitulată *Experimentul conceptual creativ și interpretativ la chitară clasică* mi-am propus să prezint propriile realizări profesionale, științifice și artistice referitoare la perioada 2004-2016, ulterioară conferirii titlului de Doctor în Muzică și până în prezent. Am cuprins în prezenta lucrare cele mai relevante realizări acumulate de-a lungul carierei desfășurate la catedră, pe scenă și în mediul academic unde îmi desfășor în continuare activitățile de cercetare științifică și creație artistică. Implicarea mea efectivă în procesul de acumulare permanentă a cunoștințelor de specialitate și a celor complementare domeniului muzical a condus către o aprofundare descoperită pe baza unor experimentări conceptuale și estetice novatoare creând premisele unei dezvoltări personale ramificate, nealterate de ideea clișeelelor redundante, capabile de schimbare a traiectelor preimaginate în acord cu scopurile și obiectivele științifice, artistice și de dezvoltare progresivă a carierei universitare desfășurată consecutiv cu cea artistică, pe scenele instituțiilor organizatoare de spectacole din țară și străinătate. Asocierea disciplinelor muzică, matematică, fizică și estetică muzicală a imprimat un traiect experimental încununat de rezultate ale cercetărilor recunoscute la sesiunile de comunicări științifice, simpoziioanele, conferințele, cursurile de master și la catedră, prin crearea și diversificarea materialelor de studiu originale, ofertante pentru studenți și utile prin conținutul permanent reactualizat în direcțiile de cercetare ce prezintă interes științific și artistic valoros prin sens și semnificație creativă. Am considerat util și atractiv pentru profesioniști ai domeniului muzical cât și pentru publicul larg, beneficiar al rezultatelor cercetărilor mele, să editez și să public la edituri recunoscute pe plan național și internațional articole reprezentative, cărți și partituri muzicale, imprimări audio-video relevante ce reflectă parcursul meu didactic și științific materializat prin recunoașterea activităților și a produselor cu drept de proprietate intelectuală în mediul academic și on-line pentru obținerea unei vizibilități distinctive și diseminarea eficientă a rezultatelor cercetării.

Conceptualizarea actului interpretativ instrumental axată pe experimentul didactic, științific și artistic m-a inspirat în demersul dezvoltator al căutărilor de traiecte fenomenologice logice și creative, îmbinând armonios latura strictă, științifică a demersului inițial de realizare tehnică a scopurilor și obiectivelor propuse cu latura creativă, infabilă, caracteristică gândurilor muzicale exprimate fluent și coordonate de inspirația firului conducător muzical, exprimat prin creația interpretativă exteriorizată prin sunet, imagine sonoră sugestivă, capabilă de a transmite mesaje muzicale receptate de publicul beneficiar.

Extrapolarea cercetărilor personale în domenii complementate și multidisciplinare ingemănează planurile imaginative cu cele sonore, urmărind armonizarea gândirii raționale cu cea imaginativă în scopul descifrării la nivel superior a sensurilor muzicale încifrate tehnic, prin limbajul de specialitate în partitura muzicală codificată și interpretată diversificat, prin exprimarea estetică de fiecare interpret, filtrând prin prisma unicității personalității și a erudiției, mesajul muzical conducător, inclus cu măiestrie creativă, sens fenomenologic și inspirație creativă în textul muzical de referință. Cunoscând prezentul muzical în care se desfășoară activitățile de cercetare științifică și creație artistică mi-am propus să dezvolt prin expertiza profesională acumulată de-a lungul carierei, resursele de cunoaștere existente în cadrul domeniului muzical prin autoperfeționarea permanentă și implementarea de mijloace pedagogice, științifice și artistice a celor mai relevante realizări dobândite prin implicare,

cercetare și dezvoltare personală contributivă, la cunoașterea muzicii, ansamblu de idei, concepte și experimente creative originale prin exprimare, spirit inovativ și durabilitate temporală.

1. Parcursul universitar și profesional anterior conferirii titlului de Doctor în Muzică

Activitatea didactică

După absolvirea Academiei de Arte *George Enescu* din Iași, (1990-1995) la specializarea Interpretare Instrumentală, profesor de instrument, media generală de licență 9,78 am început cariera academică în anul universitar 1996-1997, la Universitatea *Transilvania* din Brașov.

În prezent am o vechime de 20 de ani în învățământul muzical superior, promovând succesiv pe baza concursurilor organizate în Universitatea *Transilvania* din Brașov începând cu funcția de preparator și ajungând la cea de conferențiar.

Ultima mea promovare a avut loc în anul 2004 când am susținut concursul de ocupare a postului didactic de conferențiar, disciplinele : *instrument chitară clasică, muzică de cameră și ansamblu de chitare*. Conform evaluărilor semestriale realizate de studenți am obținut pentru fiecare dintre disciplinele predate, rezultate foarte bune, fapt ce confirmă aprecierile studenților referitoare la metodele mele de predare. Au fost de asemenea apreciate următoarele aspecte : relevanța informației primite, a materialelor didactice indicate și distribuite, activitățile artistice de cercetare științifică și creație artistică, originalitatea mijloacelor de predare, corectitudinea evaluărilor periodice și a sistemului de notare aferent sesiunilor de examene.

Funcții și titluri universitare

Începând cu anul 1996 am început să desfășor activitate universitară, la Universitatea *Transilvania* din Brașov, Facultatea de Muzică, ocupând succesiv prin concurs funcțiile de preparator, asistent, lector și conferențiar universitar. În paralel cu activitatea de titular al Facultății de muzică la disciplinele instrument chitară clasică, muzică de cameră și ansamblu de chitare, în perioada (2002-2004) am desfășurat activități didactice la *Universitatea de Stat* din Pitești și la *Universitatea Națională de Muzică*, București.

Activitatea artistică și de cercetare științifică

Am considerat necesar să susțin recitaluri și concerte instrumentale și vocal-instrumentale pentru a promova chitara clasică pe scenele instituțiilor organizatoare de spectacole și a face cunoscut repertoriul acestui instrument ce deține un parcurs evolutiv interesant și valoros prin creație și reprezentanți ai școlilor naționale muzicale din Spania, Argentina, Brazilia, Cuba, Italia, Germania, Franța, contribuind la popularizarea unor compoziții muzicale atractive pentru publicul atașat de magia corzilor chitarei clasice, descendentă demnă a străvechiului instrument

În perioada premergătoare obținerii titlului științific de *Doctor în Muzică* la Universitatea Națională din București (2004) am susținut recitaluri și concerte în formații camerale de muzică de cameră (*duo: flaut-chitară, duo: vioară - chitară, ansamblu de chitare*, membru și solist în orchestra Filarmonicii Brașov) la : *Casa Băiulescu*, Brașov organizatori, *Alliance Francaise* și *Institutul German*, Filarmonica Brașov, sala *Patria*, Aula Universității *Transilvania* din Brașov, Colegiul Național *Andrei Șaguna*, Brașov, Muzeul *Casa Mureșenilor*, Opera Brașov, Primăria Brașov, Castelul *Peleş* din Sinaia, Castelul *Bran*, Muzeul Național, București, Centrul Cultural *Carmen Sylva*, Sinaia, Centrul European de Cultură și Casa Memorială *George Enescu*, Sinaia, Filarmonica *Banatul*, Timișoara, Filarmonica de stat Arad, Filarmonica *Moldova*, Iași, Filarmonica *George Enescu*, București, *Muzeul Național de Artă, București*, Filarmonica *Paul Constantinescu*, Ploiești, Filarmonica Brașov, Teatrul *Maria Filotti*, Brăila, *Filarmonica Tîrgu Mureș*, Filarmonica *Oltenia*, Craiova, studioul de concerte *Mihail Jora*, sala *Radio*.

Lista de recitaluri și concerte susținute în perioada 1993-2004 (selecție)

ANUL 1993
Voicescu, C.G.: 26.03.1993, Filarmonica <i>Banatul</i> , Timișoara, sala <i>Capitol</i> , <i>Concert simfonic</i> , dirijor, Cristian George Neagu, soliști : C.G. Voicescu și Lucian Moraru, <i>violă</i>
ANUL 1994
Voicescu, C.G.: 21.02.1994, Filarmonica de stat Arad, <i>Recital cameral</i> împreună cu Ovidiu Calfa, <i>vioară</i>
Voicescu, C.G.: 12.04.1994, Filarmonica <i>Moldova</i> , Iași, <i>Recital cameral</i> împreună cu Ovidiu Calfa, <i>vioară</i>
Voicescu, C.G.: 5.07.1994, <i>Casa de Cultură</i> , organizator : Primăria Municipiului Hunedoara, <i>Recital de chitară la Zilele chitarei clasice</i>
Voicescu, C.G.: 16.11.1994, <i>Casa de Cultură</i> , Câmpina, Prahova, organizat de <i>Societatea Filarmonică din Câmpina</i> , <i>Recital vocal-instrumental</i> , duo împreună cu Camelia Pavlenco, voce
Voicescu, C.G.: 20.12.1994, <i>Muzeul Național de Artă</i> , București, organizator : Filarmonica <i>George Enescu</i> , București, <i>Recital cameral</i> , duo împreună cu Camelia Pavlenco, voce
ANUL 1995
Voicescu, C.G.: 20.12.1995, <i>Muzeul Național de Artă al României și Academie Europeene des Artes</i> , București <i>Concert din cântecele și colindele lumii</i> , duo, împreună cu Camelia Pavlenco, voce
Voicescu, C.G.: 3.01.1995, <i>Muzeul Național de Artă, București</i> , organizator : Filarmonica <i>George Enescu</i> <i>Recital, Căntece pentru voce și chitară</i> , duo împreună cu Camelia Pavlenco, voce
ANUL 1996
Voicescu, C.G.: 7.09.1996, Centrul de Cultură <i>George Enescu</i> , Tescani, organizator : <i>Ministerul Culturii, Consiliul Județean, Inspectoratul pentru Cultură</i> , Bacău, <i>Recital de chitară</i>
Voicescu, C.G.: 26.10.1996, <i>Casa de Cultură și Primăria Sighișoara</i> , organizator : <i>Ministerul Culturii</i> , <i>Recital de chitară clasică la Festivalul de muzică veche</i>
ANUL 1997
Voicescu, C.G.: 6.02.1997, <i>Filarmonica de Stat</i> , Arad, <i>Concierto de Aranjuez</i> , Dirijor, Dorin Franțeș, solist, Corneliu G. Voicescu
Voicescu, C.G.: 22.03.1997, Casa memorială <i>George Enescu</i> , Sinaia, organizator : de <i>Ministerul Culturii, Centrul European de Cultură Sinaia</i> , <i>Recital de muzică vocal-instrumentală</i> , împreună cu Camelia Pavlenco, voce
Voicescu, C.G.: 13.05.1997, Filarmonica <i>Paul Constantinescu</i> , Ploiești, <i>Bijuterii muzicale</i> , împreună cu Florin Ouatu, <i>flaut</i> , Cezar Ouatu, <i>pian</i> , Dana Ouatu, <i>harpă</i> , Mariana Mateș, <i>fagot</i> , Mihai Năstase, <i>clarinet</i>

Voicescu, C.G.: 21.05.1997, <i>Casino, Sinaia, Recital de muzică vocal – instrumentală</i> , împreună cu Florin Ouatu, flaut
Voicescu, C.G.: 8.08.1997, <i>Galeriile Gala</i> , organizator : <i>Uniunea Artiștilor Plastici din România</i> , București la expoziția de grafică, prof. Tănase Mocănescu, <i>Recital de chitară</i>
Voicescu, C.G.: 13.09.1997, sala Primăriei, <i>Festivalul Artelor</i> , Sighișoara, <i>duo cameral</i> , împreună cu Izabela Cantoreanu, flaut
Voicescu, C.G.: 29.11.1997, Casa Memorială <i>George Enescu</i> , Ministerul Culturii, Centrul European de Cultură Sinaia, <i>Recital de chitară clasică</i>
Voicescu, C.G.: 5.12.1997, <i>Muzeul de Artă</i> , Brașov, organizator : Filarmonica Brașov, Stagiunea nr. 120, <i>Recital de chitară clasică</i> , Corneliu G. Voicescu
ANUL 1998
Voicescu, C.G.: 28.09.1998, Casa Memorială <i>George Enescu</i> , organizator : <i>Centrul European de Cultură Sinaia</i> , <i>Recital de chitară clasică</i>
Voicescu, C.G.: 14.12.1998, <i>Muzeul de artă</i> , organizator : Filarmonica Brașov, <i>Concert de muzică de cameră</i> , duo cu Alina Ghiban, flaut
ANUL 1999
Voicescu, C.G.: 29.04.1999, <i>Muzeul Casa Mureșenilor</i> , organizator : <i>Consiliul Judeșean</i> , Brașov, <i>Recital cameral</i> , duo cu Alina Ghiban, flaut
Voicescu, C.G.: 2.05.1999, <i>Recital instrumental</i> , Casa Memorială <i>George Enescu</i> , organizator : <i>Centrul European de Cultură Sinaia</i> , duo cu Alina Ghiban, flaut
Voicescu, C.G.: 7.07.1999, Casa Memorială <i>George Enescu</i> , organizator : <i>Centrul European de Cultură Sinaia</i> <i>Recital cameral</i> , duo cu Alina Ghiban, flaut
Voicescu, C.G.: 17.09.1999, <i>Recital</i> , (duo de chitare), Corneliu Voicescu - Dragoș Dobre, Soinu Musika Eskola, Algorta, Spania
Voicescu, C.G.: 21.10.1999, Filarmonica <i>Paul Constantinescu</i> , Ploiești, <i>Concert simfonic</i> , (<i>Concierto de Aranjuez</i>), dirijor, Vlad Conta, <i>solist</i> : Corneliu G. Voicescu
Voicescu, C.G.: 18.12.1999, <i>Cercul Militar</i> , organizator : <i>C.M.J. Brașov</i> , la <i>Festivalul Muzicii Militare de cameră</i> , <i>Recital cameral</i> , (<i>trio și cvartet de chitare</i>) împreună cu Constantin Soare, Dragoș Dobre, Laurențiu Stoica, Ciprian Sandu
ANUL 2000
Voicescu, C.G.: 11.04.2000, Filarmonica <i>Paul Constantinescu</i> , Ploiești, <i>Seara de muzică de cameră</i> , <i>Trio Transilvania</i> : Corneliu G. Voicescu, Dragoș Dobre, Constantin Soare, (<i>chitare</i>)
Voicescu, C.G.: 20.04.2000, Filarmonica Arad, <i>Recital cameral</i> , <i>Trio Transilvania</i> , Corneliu Voicescu, Dragoș Dobre, Constantin Soare, (<i>chitare</i>)
Voicescu, C.G.: 2.11.2000, <i>Cercul Militar</i> , Brașov, <i>Concert extraordinar</i> , dirijor: Ilarion Ionescu Galați, Corneliu G. Voicescu, colaborator în orchestra de cameră <i>Capella Brașovia</i>
Voicescu, C.G.: 30.11.2000, Filarmonica <i>Paul Constantinescu</i> , Ploiești, <i>Concert simfonic</i> , dirijor : Romică Rîmbu, <i>solist</i> , Corneliu G. Voicescu, (<i>chitare</i>)
Voicescu, C.G.: 22.12.2000, Filarmonica <i>Oltenia</i> , Craiova, <i>Recital de chitară clasică</i> , <i>Trio Transilvania</i> : Corneliu G. Voicescu, Dragoș Dobre, Constantin Soare, (<i>chitare</i>)
ANUL 2001
Voicescu, C.G.: 7.03.2001, <i>Casa Armatei</i> , Brașov, <i>Concert extraordinar - De la Bach la Beatles</i> , dirijor: Ilarion Ionescu - Galați; Corneliu G. Voicescu, membru colaborator în orchestra <i>Capella Brașovia</i>
Voicescu, C.G.: 16.03.2001, <i>Teatrul Maria Filotti</i> , Brăila, <i>Concert de Paști</i> , duo cu Izabela Cantoreanu, flaut
Voicescu, C.G.: 20.04.2001, <i>Castelul Peleş</i> din Sinaia, <i>Recital cameral</i> , duo cu Izabela Cantoreanu, flaut
Voicescu, C.G.: 18-24 iunie 2001, <i>Rumanische Kultural Woche</i> , Beratzhausen, Germania, duo cu Isabela Cantoreanu, flaut, organizat Ministerul Culturii și de Ambasada Română la Berlin, Germania
ANUL 2002

Voicescu, C.G.: 30.1.2002, Ateneul Popular Mr. Gh. Pastia, sala <i>Amfiteatru</i> a Primăriei, <i>Recital cameral</i> , Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu G. Voicescu, <i>chitară</i>
ANUL 2003
Voicescu, C.G.: 3.04.2003, Filarmonica de stat, Arad, <i>Recital de chitară clasică</i> , Trio <i>Transilvania</i> , Corneliu G. Voicescu, Laurențiu Stoica, Dragoș Dobre.
Voicescu, C.G.: 12.04.2003, Aula Universității de Stat din Pitești, <i>Recital de chitară clasică</i> , Trio <i>Transilvania</i> , Corneliu Voicescu, Laurențiu Stoica, Dragoș Dobre
Voicescu, C.G.: 17.08.2003, Casa Memorială <i>George Enescu</i> , <i>Ministerul Culturii</i> , <i>Centrul European de Cultură</i> , în cadrul mini-festivalului <i>Enescu și muzica lumii</i> , Sinaia, <i>Recital cameral</i> , duo cu Constanța Cazacu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 1.10.2003, studioul de concerte <i>Mihail Jora</i> , sala <i>Radio</i> , organizator <i>SRR București</i> , <i>Concierto Andaluz</i> , dirijor: Ilarion Ionescu - Galați, soliști: Corneliu G. Voicescu, Dragoș Dobre, Ionuț Grigore, Iulian Anghel
ANUL 2004
Voicescu, C.G.: 7.05.2004, <i>Palatul Culturii</i> , organizator : <i>Filarmonica Tîrgu Mureș</i> , <i>Recital cameral</i> , duo, Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 7.10.2004, Aula Universității <i>Transilvania</i> din Brașov, <i>Recital cameral</i> , trio, Claudia Pop, <i>voce</i> , Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu G. Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 16.10.2004, Casa memorială <i>George Enescu</i> , <i>Centrul European de cultura</i> , Sinaia, <i>Concert de flaut baroc și chitară</i> , soliști: Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu G. Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 28.10.2004, Aula Universității de Stat din Pitești, <i>Recital instrumental</i> , duo : Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu G. Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 18.11.2004, Așezământul Cultural <i>Țara Bârsei</i> , <i>Recital cameral</i> , trio, Claudia Pop, <i>voce</i> , Filip Ignac, <i>flaut</i> , Corneliu Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 9.12.2004, Muzeul de Artă, <i>Filarmonica Brașov</i> , <i>Recital extraordinar</i> , duo împreună cu Filip Ignac, <i>flaut</i>

Dintre referirile publicate în media scrisă și în mediul *on-line* despre activitatea mea artistică și științifică am selectat câteva articole reprezentative realizate de personalități marcante ale culturii românești :

„*Vineri, 5 decembrie 1997, un recital reușit de chitară clasică susținut, în ambianța picturală a Muzeului de Artă din Brașov, de către un virtuos al acestui instrument prof. Corneliu George Voicescu [..]. În final, reductabilul solist a oferit cu generozitate un cvasi-recital, alcătuit din lucrări cu ritmuri latino-americe*”

Constantin Răsvan, în *Fascinația muzicii*, Editura *Ecran Magazin*, Brașov, 1998,
[pp. 584-585], ISBN 973-96229-9-7

„*Concertul Orchestrei de Cameră Radio (1.10.2003), dirijat de Ilarion Ionescu-Galați a fost gândit în mod evident pentru a capta un public cât mai numeros, după Divertimentul pentru orchestră de coarde și două clarinete de Dumitru Capoianu și Concertul nr. 7 în re major pentru vioară și orchestră de Mozart [...] atracția serii reprezentând-o Concertul andaluz pentru patru chitare și orchestră de Rodrigo (soliști: Corneliu George Voicescu, Dragoș Dobre, Ionuț Grigore și Iulian Anghel)*

Oltea Șerban Pîrâu, *Cronica*, București, 2003

2. Teza de doctorat – deschidere spre cercetări ulterioare

În anul 2004, în data de 10 martie 2004, mi-am susținut *Teza de doctorat* cu titlul *Concepte moderne ale interpretării instrumentale la chitară în secolul XX* la *Universitatea Națională de Muzică din București* sub coordonarea domnului profesor universitar Șerban Dimitrie - Soreanu.

Urmare a susținerii publice a *Tezei de doctorat* mi s-a conferit titlul de *Doctor* în domeniul *Muzică* iar în baza ordinului Ministerului Educației și cercetării nr. 4450 din data de 2 august 2004 mi-a fost eliberată *Diploma de Doctor, Seria C, nr. 008147*, din 14 septembrie 2004.

Obținerea titlului de Doctor a reprezentat un pas deosebit de important în evoluția mea academică, deschizând noi orizonturi de cercetare și direcții conceptuale de urmat și explorat, deopotrivă pe liniile directe ale interpretării muzicale instrumentale, muzicii de cameră cu chitară, creativitate în compoziția instrumentală și vocală, conceptualitate, experiment prin transcriere și aranjament instrumental, dezvoltare repertorială, tehnici și metode inovative, așezate fenomenologic și estetic-muzical, pe repertoriul inițial, consacrat al instrumentului, devenit ulterior concertant și pe deplin apreciat la justa valoare – chitară clasică.

JOAQUIN RODRIGO (1902-1998) - CONCIERTO DE ARANJUEZ

Joaquin Rodrigo s-a născut în localitatea Sagunto din provincia Valencia, Spania, aproape de Marea Mediterană. A început studiul muzicii la vârsta de 8 ani și, odată cu împlinirea vârstei de 16 ani, a primit lecții de armonie și compoziție de la profesori renumiți ai Conservatorului din Valencia. După succesul obținut la Madrid și Valencia cu lucrarea *Juglares* (1923) Rodrigo s-a mutat la Paris în 1927 urmând exemplul predecesorilor săi: Isaac Albeniz și Manuel de Falla înscriindu-se la *Ecole Normale de Musique (Scoala Normală de Muzică)* unde a studiat cu Paul Dukas.

În curând a devenit la fel de bine cunoscut ca pianist și compozitor, bucurându-se de renume alături de Manuel de Falla, Maurice Ravel și alți muzicieni consacrați. În 1933 Rodrigo s-a căsătorit cu pianista Victoria Kamhi care a exercitat o influență deosebită asupra creației sale. În această perioadă, familia Rodrigo a trăit în Franța și Germania iar după terminarea Războiului civil s-a întors în țara natală, Spania (1938). Manuscrisul celebrului *Concierto de Aranjuez* pentru chitară și orchestră a fost definitivat la Paris în perioada de încheiere a celui de-al doilea Război Mondial.

După această perioadă creativă se stabilește definitiv în Spania, desfășurând activități de critică muzicală și pedagogie la Universitatea din Madrid. A făcut înconjurul lumii în calitate de profesor și pianist (Europa, America Latină, S.U.A., Japonia), fiind invitat la festivaluri care îi poartă numele. *Catalogo general de obras (Catalog general cu lucrări)* de Joaquin Rodrigo, ediție Raymond Calcraft, Madrid, 1990; revizuit a doua oară în 1991 cuprinde 160 de lucrări. Sunt enunțate 11 lucrări în formă de concert, mai multe lucrări orchestrale, peste 60 de cântece, lucrări corale și instrumentale. Muzica lui Rodrigo este de inspirație folclorică-spaniolă, numele lucrărilor fiind

menționat expres în limba maternă. Alte lucrări compuse în a doua parte a vieții compozitorului după 1940 sunt: *Concierto eroico (Concert eroic)*, pentru pian (1942) *Concierto in modo galante (Concert în mod galant)* pentru violoncel (1949) și *Concierto Serenata (Concert Serenata)* pentru harpă (1952). În anul 1954 la propunerea lui Andrés Segovia, Rodrigo a compus o lucrare în formă de suită intitulată *Fantasia para una gentilhomme (Fantezia pentru un gentilom)* inspirată de lucrarea *Suita* compozitorului Gaspar Sanz. În anul 1966 a compus *Concierto madrigal (Concert madrigal)* pentru două chitare în același an cu celebrul și dificilul *Concierto andaluz (Concert Andaluz)* pentru patru chitare și orchestră interpretat de familia de chitariști spanioli *Los Romeros* (Celedonio-tata și cei trei fii: Angel, Celin și Pepe) în 18 noiembrie 1967 în San Antonio Texas cu Orchestra *San Antonio Symphony*, Dirijor Viktor Alessandro. Întreaga creație a compozitorului Joaquin Rodrigo are cel puțin două trăsături caracteristice:

- stilul concertant
- virtuozitatea impusă soliștilor prin conținut

Prin *Concierto de Aranjuez*, Rodrigo a demonstrat predilecția sa pentru muzica secolului al XVIII-lea, eleganța inspirată de Palatul Regal *Aranjuez* și Spania ilustrată cu măiestrie în tapiseriile lui Goya. *Concierto de Aranjuez* pentru chitară și orchestră reprezintă pentru repertoriul chitaristic universal 'piatra de încercare' a posibilităților tehnice de care dispune interpretul chitarist²⁵.

Concertul este alcătuit din trei părți: *Allegro con spirito*, *Adagio*, *Allegro gentile* ce conțin o mare diversitate de procedee și tehnici atractive.

Allegro con spirito

Partea I *Allegro con spirito* (♩=84) alcătuită din 244 de măsuri, tonalitatea *Re*, are caracter dinamic inspirat de ritmurile muzicii *flamenco* specifice folclorului gitan.. Partea I, măsura 6/8, debutează cu introducerea alcătuită din arpegii de acorduri care folosesc procedeul specific stilului²⁶ *flamenco* denumit *rasgueado*, m.1→3

Allegro con spirito (♩ = 84)

II

pp

⑥ → D Rasgueado.

sigue

Afla-te în stare directă și ulterior în răsturnare, acordurile de *Re* cresc progresiv tensiunea frazei muzicale. Rodrigo indică procedeul *staccato*, fapt ce conferă limbajului muzical, eleganță și varietate. Semnele grafice²⁷ folosite sunt cele standard uzitate în tehnica instrumentelor cu coarde, cu excepția procedeului *rasgueado*, care este specific numai stilului *flamenco*. Modalitățile

diversificate de realizare a procedului *rasgueado*, descris în cursurile de chitară ale metodiștilor Emilio Pujol, Abel Carlevaro, fac din acest procedeu un mijloc tehnic de realizare ritmică a acordurilor cu individualitate și pregnanță aparte ce conferă originalitate și creativitate expresivă²⁸ celui care îl realizează. Frecvența cu care sunt întâlnite pasajele scalare ascendente și descendente este specifică creației lui Rodrigo, un exemplu fiind *Fantasia para una gentilhomme* și *Concierto Andaluz*, pentru patru chitare și orchestră.

Problematica specifică constă în viteza de execuție, egalitatea *i, m* sau *m, i*, saltul efectuat după *rasgueado* și replierea rapidă a mâinii într-un timp foarte scurt. Din punct de vedere armonic, tonalitățile folosite sunt cele care se formează pe treptele gamei *Re*. Există excepții cauzate de note străine introduse voit de compozitor în acorduri. Apariția acestor disonanțe melodice și armonice, determină senzații acustice misterioase. Pasajele scalare în *barré* trebuie executate după arpeggierea scurtă, situată la începutul măsurii care necesită sprijin din partea degetului 1. La mâna stângă se evidențiază problemele de *barré* pentru realizarea sigură a acordurilor, **m.162→167**



Adagio

Partea a II-a *Adagio* ($\text{♩} = 44$), alcătuită din 103 măsuri, tonalitatea *si* debutează la chitară cu 6 măsuri de acorduri arpeggiate cu *p*. Indicația *cantabile* întâlnită chiar la începutul temei, precizează maniera interpretativă fără să afecteze rigoarea ritmică solicitată prin valorile de treizecimoimi combinate cu șaisprezecimi, **m.1→8**

II

Adagio ($\text{♩} = 44$)

Valorile punctate de șaisprezecimi, combinațiile de ritm binar cu ternar, apogiaturile și *legato*-ul de expresie, cerința de deplasare melodică longitudinală pe corzile 2(*si*) și 3(*sol*) fac din sopran un exercițiu tehnico-melodic atractiv. *Legato*-ul de expresie conferă frumusețe și eleganță limbajului muzical. Aparenta simplificare de ordin tehnic generează probleme de elasticitate ritmică. *Vibrato*-ul pe corzile 2, 3, 4 se impune ca o cerință estetică firească conferind liniei melodice expresivitate, frumusețe, eleganță, tristețe și exuberanță. Acordurile arpeggiate pe valori de pătrimi împreună cu 'precipitarea' ritmică alcătuiesc puncte nodale ale frazelor muzicale.

Detensionarea frazei muzicale după momentul modulator se face prin *re* odată cu apariția diviziunilor excepționale de triolette de optime ce punctează legăturile armonice cu ajutorul trisonurilor disonante care acompaniază sopranul, **m. 33→35**

Urmând modelul consacrat de Mauro Giuliani, Rodrigo a păstrat în concert *cadenza* de virtuozitate. Melodia curge în cascade, sinceritatea exprimării implicând firesc interpretul și ascultătorul. Scriitura este de tip pianistic, fapt evidențiat expres prin apariția portativelor duble. Melodia este preluată în bas, pe coarda *la*, tonalitatea *mi*, față de *si* în care a fost enunțată inițial de orchestră. Compusă sub formă improvizatorică, *Cadenza* este alcătuită din două planuri distincte: solistic (în bas), de acompaniament (acordic).

Indicația *a tempo* obligă interpretul să încadreze în 'limite ritmice', valorile încifrate în partitură. *Vibrato*-ul este pus în evidență pe corzile *re*, *la*, *mi*-6, în concordanță cu interpretarea solistului. Problematika tehnică este amplificată de păstrarea *barré*-ului în poziția a IV-a, **m.59**

Acompaniamentul ritmico-melodic este susținut de basul *sol#* care apare neregulat (câte 1, 2, 3 sau 4). Succesiunea accentelor vizează sublinierea dinamică a sunetelor²⁹ cu rol diferențiat în contextul melodic. 'Rezolvarea' temporară a frazei muzicale se face prin apariția trioletelor care

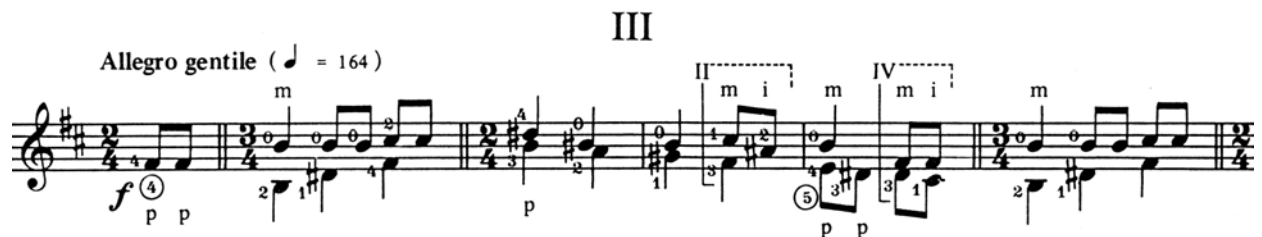
sporesc tensiunea și pregătesc bariolajele executate în *rasgueado*. Indicația lui Angel Romero *leggiro* pentru execuția arpegiilor implică detensionarea musculară a mâinii drepte în vederea obținerii vitezei și egalității ritmice în execuție, **m. 83**



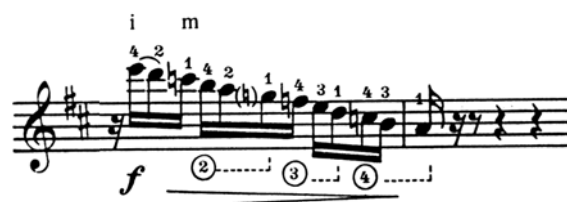
Chitara preia de la flaut în desene de triolete și scriitură contrapunctică 'valul melodic' aflat în dialog cu orchestra urmărind solistul până la ultima pulsație. Ultimele trei sunete sunt realizate în *armonice artificiale* la mâna dreaptă, procedeu tehnic 'transparent' prin efect și eleganță ce invită ascultătorul la continuarea imaginativă a visului în partea a III-a (*Allegro gentile*).

Allegro gentile

Alcătuită din 324 de măsuri ($\text{♩} = 64$) această parte finală folosește din punct de vedere metro-ritmic un număr mare de elemente. Măsurile de 2 și 3 timpi se succed neregulat impunând ascultătorului un contrast ritmic original și imprevizibil. Cele două voci interne și externe au sens contrar și logică de construcție precis elaborată, **m.1→6**



Acompaniamentul orchestrei este susținut în știma chitarei de accente neregulate pe timpii tari ai măsurilor de 2 și 3 timpi. Problematicile tehnice întâlnite constau în acordurile de tip *cluster* alcătuite din secunde mici și mari suprapuse ce imprimă discursului muzical un caracter exotic. La mâna dreaptă, procedeul *staccato* induce ascultătorului senzația de 'mers' reținut al vocilor ce pregătesc fraze crescătoare. Acordurile punctează ferm dialogul cu orchestra, jalonând armonic pe valori de pătrimi. Răspunsurile orchestrei și dialogul cu chitara alcătuiesc modalități active de comunicare, întrerupte pasager de execuția pasajelor scalare, **m. 135→136**



Intervalele compuse care alcătuiesc fraza muzicală sunt opuse scriiturii acordice, desfășurată paralel la două voci pe orizontală, fapt ce impune tratarea corectă a sensurilor armonice și melodice. Pasajul enunțat anterior vizează susținerea melodiei cu *a*, și păstrarea presiunii constante în emisia sunetelor. Înainte de modularea către *La* se revine la polimetria de 2/4→3/4, însoțită de scriitura pianistică cu planuri sonore paralele și complementare. În dialog cu orchestra, chitara subliniază variația monodică liniară cu *legato* de expresie și accente pe timpi slabi facilitând astfel mișcarea rapidă a degetelor care susțin melodia. Măsurile alternative rămân caracteristice dominante ce includ pasaje scalare executate pe note duble, **m. 235→ 239**



Răspunsurile consecvente primite din partea orchestrei la întrebările chitarei sunt modulate spre tonalitatea *Re*. Finalul acestui concert aparține orchestrei care încheie pe sunetul *re* o creație de mare valoare și însemnătate pentru repertoriul consacrat al chitarei moderne.

3. Realizări științifice și profesionale după conferirea titlului de Doctor în Muzică

3.1. Prestigiul profesional

3.1.1. Publicarea de cărți și articole

După obținerea titlului de doctor în muzică am publicat în țară și străinătate lucrări științifice în limbile română și engleză. Fiind preocupat de dezvoltarea resurselor științifice referitoare la interpretarea instrumentală, muzica de cameră cu chitară clasică, aranjamentul, transcrierea instrumental și vocal - instrumentală, în ultimii 11 ani am publicat un număr de 24 de cărți dintre care 18 cărți de autor, și 6 volume colective axate pe simpozioane naționale și internaționale ce au avut ca temă principală de cercetare viața, opera și rolul compozitorului *George Enescu* și alte teme de larg interes național și internațional (concepte moderne ale interpretării instrumentale, asocieri interdisciplinare, transcrierea și aranjamentul muzical, *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe*). Articolele științifice publicate în limba română sau engleză la edituri recunoscute în țară, indexate EBSCO sau în *Karlsruhe virtuel Katalog*, *Canada Institute for Scientific and Technical Information (CISTI)* și în alte biblioteci ori colecții de publicații științifice cu renume internațional în domeniul muzică și interdisciplinar, muzică și matematică sunt vizibile și accesibile pe internet.

Integral sau în rezumat, parte din lucrările publicate în engleză și română sunt incluse în biblioteci universitare internaționale din China, Germania, Canada, SUA, România;

<http://asmedigitalcollection.asme.org>, <http://esbcohost.com>, <http://but.unitbv.ro>

<http://arteiasi.ro/index.php/catalog/#interpretare>

3.1.2. Activitate de cercetare la nivel național

În calitate de conferențiar universitar, desfășor o activitate permanentă de cercetare științifică în cadrul *Institutului de Cercetări* al Universității *Transilvania* din Brașov – *Institut CDI PROD-DD*, centrul de cercetare *Știința muzicii, excelență în interpretarea muzicală* structură de cercetare constituită din anul 2009, în cadrul Universității *Transilvania* din Brașov, Facultatea de Muzică, Departamentul de Interpretare și Pedagogie muzicală:

http://www.unitbv.ro/institut_prodd/index.php?id=5.

În calitate de secretar științific al Facultății de Muzică și președinte al *Sesiunii de comunicări a studenților și cadrelor didactice* am organizat în perioada 2005-2007, sesiuni de comunicări științifice naționale sau în parteneriat cu alte instituții, conferințe și simpozioane naționale pe teme de cercetare actuale în domeniul Muzică - *Artele spectacolului* și în domenii complementare.

Lucrările prezentate la conferințele și simpozioanele naționale au fost publicate în volume colective sub coordonarea mea în calitate editor, coautor și autor la Editura și în *Buletinul științific* al Universității *Transilvania* din Brașov.

Am publicat o serie de cărți de autor în 8 volume la Editura Universității *Transilvania* din Brașov pe tema *Transcrieri și lucrări originale* în scopul extinderii ariei de cunoaștere a repertoriului destinat chitarei prin repertoriul complementar aparținând altor instrumente: *voce, pian, vioară, violoncel, flaut, duete, triouri, cvartete și ansamblu de chitare*.

Lucrările publicate acoperă în cadrul domeniului Muzică un spectru larg de direcții de cercetare științifică aplicativă în cadrul disciplinelor aparținând interpretării muzicale instrumentale: muzică de cameră, instrument individual chitară, ansamblu de chitare și chitară cu acompaniament de orchestră.

3.1.3. Activitatea de cercetare la nivel internațional

Am publicat articole științifice în *Bulletin Of The Transilvania University Of Brasov* cu impact internațional următoarele direcții de cercetare:

- a) Cercetarea resurselor creatoare ale personalității compozitorului George Enescu
 - b) Conceptul interpretării de performanță ;
 - c) Integrarea transcrierilor și aranjamentelor instrumentale în *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe*.
 - d) Experimentul creativ și interpretarea de performanță la chitară clasică
- *George Enescu - Essence and truth for the Romanian musical works*, Brașov, 2006, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, VOL.13(48), Series B6, Music, Brașov, [pp. 699-702], ISSN 1223-964X

- *Conceptualization of the instrumental interpretative act for performing high-quality music*, VOL. 5 (54) No.1 – 2012, SERIES VIII - Art • Sport, (CD-ROM), Braşov, 2012, [pp. 47-52], ISSN 2066-7728 (Print), ISSN 2066-7736
- *Instrumental transcription for guitar and its framing in the copyright law*, în *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, Series VIII: Performing Arts • Vol. 6 (55) No. 2, Braşov, 2013, [pp. 97-102].

Articolul intitulat *George Enescu în interviuri din presa românească* (indexat BDI), publicat în volumul aferent *Simpozionului Internațional* omagiază personalitatea compozitorului, dirijorului și interpretului George Enescu prin prezentarea principiilor de viață și a conceptelor culturale evocate în publicațiile vremurilor în care și-a desfășurat activitatea. Sunt subliniate în articol calitățile superioare ale Maestrului: simțul datoriei, cinstea, loialitatea și cordialitatea prin care lumea și-ar fi putut căpăta ”sensul ei suprem”.

- George Enescu, Eseuri, *Simpozion Internațional, 60 de ani de învățământ superior*, Ed. Universității Transilvania, 2008, [pp. 50-53], ISSN 1843-245X
https://www.worldcat.org/search?q=Voicescu+Corneliu&qt=results_page

- Articol ISI (proceedings) - *The abstract mathematical experiment and its applicability in the instrumental music area* publicată în *Proceedings of the 2011, 3rd International Conference on Future Computer and Communication, Session 3, Mathematics and Arts 2011*, Universitatea de Arte-Iași, 3-5 Iunie 2011, ASME PRESS, www.asme.org, Book no: 859711; [pp. 471- 476], ISBN 978-0-7918-5971-1

Articolul publicat este vizibil pe internet, în baze de date internaționale, tematica secțiunii, *Matematică și Arte*, conexând discipline aparent opuse în scopul diversificării ariei de cercetare tematică pluridisciplinară.

<http://asmedigitalcollection.asme.org/solr/searchresults.aspx?q=Voicescu&SearchSourceType=1>

3.1.4. Alte proiecte de creație artistică și cercetare științifică

➤ Festivalul internațional de chitara clasică, Braşov, 18-20 martie 2005

Organizator proiect : Voicescu Corneliu George

Manifestări științifice realizate în cadrul proiectului :

La Festivalul internațional de chitară clasică au participat studenți și cadre didactice de prestigiu din centre universitare din România și Italia. Au fost organizate cursuri de Master, în cadrul programului *Erasmus* și conferințe științifice care s-au desfășurat la Facultatea de Muzică din Braşov, cu participarea profesorilor: Ennio Gueratto, profesor la Conservatorul *Giuseppe Tartini*,

Trieste, Italia, 18,19 Martie 2005, *Erasmus guitar masterclass* ; Giovanni Grano, profesor la Conservatorul *Cesare Pollini*, Padova, Italia și *Profesor Onorific* al Universității *Transilvania* din Brașov, 18-22 martie, 2005 – *Guitar Masterclass*, 25 martie, 2005 ; În cadrul proiectului au fost organizate conferințe științifice susținute de profesorul Giovanni Grano, Padova, Italia:

- tema: *Niccolo Paganini și repertoriul cu chitară. Istorie, scriitură și analiză*
- tema: *Luigi Boccherini - Cvintetele cu chitară*

- ✓ **Colaborare artistică interculturală:** *De la Rio la Buenos Aires* desfășurată în cadrul proiectului în parteneriat cu Asociația *Guitar Essonne*, Franța, președinte asociație, Joaquim De Sousa-Antunes. În cadrul tematic al festivalului de la Athis-Mons, intitulat : *De la Rio la Buenos Aires* , programul susținut a constat în susținerea a două concerte cu orchestra la sala *Lino Ventura* din Athis–Mons, Franța, în data de 24.11. 2005 ;

Dirijor : Philippe Rosignol, solist : Corneliu George Voicescu ;

- *Concert pentru chitară și orchestră* de Heitor Villa - Lobos
- *Concert pentru chitară și orchestră* de Lourival Silvestre (*primă audiție*)

În cadrul manifestărilor științifice desfășurate în parteneriat am susținut un *Masterclass* în luna noiembrie a anului 2005, la Conservatorul *Maurice Ravel* din Athis – Mons, Franța, în parteneriat cu chitaristul venezuelean Joaquim De Sousa Antunes, Portugalia.

- ***Observatorul profesiilor muzicale din România (OPMR), ID 33715***

Grant: în parteneriat cu *Universitatea de Vest* din Timișoara ;

Scopul acestui proiect este de a revitaliza educația profesională în muzică și sfera muzicală profesională din România prin cercetarea aspectelor legate de integrarea profesională a tinerilor muzicieni precum și a formării profesionale continue în muzică, astfel încât să confere studenților și muzicienilor profesioniști cele mai bune oportunități profesionale.

Perioada de derulare a proiectului : 2009-2010, membru : Corneliu George Voicescu ;

Observatorul Profesiilor Muzicale din Romania (OPMR), ID 33715 a fost un proiect finanțat prin POS-DRU, organismul intermediar Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, schema de grant 18, „Universitate pentru piața muncii”, axa prioritară 1, domeniul major de intervenție 1.3b.

- **Proiectul cultural : *Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert*** Cu prilejul sărbătoririi a 775 de ani de atestare documentară a Brașovului am participat la recitaluri camerale desfășurate în Aula Universității *Transilvania*, Colegiul *Andrei Șaguna* și la Colegiul *Unirea* din Brașov, interpretând în formație camerală de duo, violoncel - chitară,

transcrieri și lucrări originale realizate pentru acest eveniment, în primă audiție ; Membru: Corneliu George Voicescu ; Organizatori: *Primăria și Asociația Libris Cultural*, Brașov, 2010

- **European Network Online Music Archives, ENOMA**

- Membru în colectiv internațional, propunere de proiect: Corneliu George Voicescu
IP PROPOSAL 22/12/06 V1 ENOMA – Norvegia ;

Proposal Part B: page 1 of 80, Large-scale integrating project (IP) proposal, ICT Call 1, FP7-ICT-2007-1;

- Universitatea Bergen, Norvegia, May 8, 2007; Version number (optional): LAR1, kl 1600; Objective ICT-2007. 4.1(ICT-2007.4.3): *Digital libraries and technology-enhanced learning*.

Obiectivele principale ale proiectului au fost: crearea de tehnologii avansate pentru învățământul la distanță, crearea unei rețele de baze digitale virtuale în parteneriat, cu acces prin parolă, în centre universitare din SUA, Norvegia, Italia, Belgia, România, Germania, Finlanda.

3.1.5. Participarea la conferințe naționale și internaționale

Am participat la conferințe realizate în țară și străinătate organizate de instituții prestigioase sub egida A.N.C.S., UTBV, Universitatea de Arte *George Enescu*, Iași și *Grieg Academy*, Norvegia, European Comssion (FP7).

Conferințe naționale

În calitate de secretar științific al Facultății de Muzică din Brașov am inițiat o serie de activități de cercetare științifică și creație artistică, în cadrul facultății sau în parteneriat cu alte instituții prestigioase din țară și străinătate.

Am organizat conferințe și simpozioane ce s-au materializat prin editarea și publicarea unor volume de lucrări în calitate de autor și coautor aferente temelor de interes relevant pentru domeniul muzică, cercetând prin lucrările publicate, aspecte stilistice, interpretative, istorice, estetice, fenomenologice, cele mai semnificative subiecte vizând o serie de personalități reprezentative : George Enescu, Heitor Villa-Lobos, Francisco Tarrega, Miguel Llobet.

- **Am desfășurat activități de organizare și coordonare de evenimente științifice și artistice :**

- Președinte al *Sesiunii de Comunicări Științifice a studenților și cadrelor didactice*, Brașov, (2004-2007)

- Editor și coordonator al publicațiilor aferente *Sesiunii de Comunicări Științifice a studenților și cadrelor didactice*, Brașov: (2004-2007)
- Director și organizator al *Festivalului Internațional de Chitară Clasică*, Brașov, 2005
- *Workshop de muzică veche*, la *Facultatea de Muzică din Brașov*, 2005
- Organizare *Simpozion omagial - Mihai Eminescu*, (2005-2009)
- Organizare *International Ethnomusicological Symposium*, Brasov, 2006
- Conferințe științifice tematice *Heitor Villa-Lobos*, 2008
- Organizare Simpozion *Eminescu 2007*, Aula UTBV, 2007
- Organizare Simpozion *George Enescu*, Aula Universității *Transilvania* din Brașov, 2007
- Organizare Simpozion *George Enescu*, Aula Universității *Transilvania* din Brașov, 2008
- Membru colectiv de organizare: *Simpozion Etnomuzicologic Internațional*, Brașov, 2008
- Organizare Simpozion *George Enescu*, Aula Universității *Transilvania* din Brașov, 2009
- Organizare de Conferințe tematice *Transcrierea instrumentală pentru chitară clasică* la *Facultatea de Muzică din Brașov din Brașov și în centre universitare naționale*, (2009-2014)
- *Sesiune de comunicări Științifice: Heitor Villa-Lobos*, *Facultatea de Muzică Brașov*, 2009
- Coordonator al Ansamblului de chitare *Chitaritmica* al *Facultății de Muzică*, Brașov, 2013
- Organizare și participare la conferință tematică: *Miguel Llobet, promotor al muzicii moderne pentru chitară*, *Facultatea de Muzică*, Brașov, 2014
- Organizator Masterclass *La guitarra en la musica popular Argentina*, susținut de Eduardo Alonso, Argentina/Spania, Bilbao, la UTBV, *Facultatea de Muzică din Brașov*, 2015

Participare la training-uri, workshop-uri, simpozioane și conferințe internaționale

În anul 2006 am participat la Conferința națională organizată în cadrul programului IMPACT la conferința cu tema: „Dezvoltarea abilităților de identificare și managementul proiectelor de cercetare-dezvoltare”, organizator, A.N.C.S.

În parteneriat cu universități de prestigiu din străinătate am participat la *Workshop-ul Internațional ENOMA NETWORK*, 22-23 martie 2007, în Norvegia, la Universitatea din Bergen, Academia Grieg, coordonator de proiect, FP 7, Prof. Harald Bjorkoy.

În anul 2008 am participat la *Simpozionul internațional, George Enescu, 60 de ani de învățământ superior* cu lucrarea *George Enescu în interviuri din presa românească*, lucrare publicată în volumul colectiv *George Enescu, Eseuri, Simpozion Internațional, 60 de ani de învățământ superior*, Editura Universității *Transilvania*, Brașov, 2008, [pp. 50-53], ISSN 1843-245X

De asemenea am participat la *Conferință internațională ICSMEP*, „The science of music - Excellence in performance”, cu lucrarea: „*Conceptualization of the instrumental interpretative act for performing high-quality music*”, 19-20 noiembrie, 2012, Universitatea „Transilvania” din Brasov,

lucrare publicată în Bulletin Of The „Transilvania” University Of Brasov • VOL. 5 (54) No.1, 2012, SERIES VIII - Art • Sport, ISSN 2066-7728 (Print), (CD-ROM), ISSN 2066-7736, [pp. 47-52]

Participare la conferință interdisciplinară:

În anul 2011 am participat la Conferința internațională *Conference on Future Computer and Communication* secțiunea *Mathematics and Arts* cu lucrarea *The abstract mathematical experiment and its apliccability in the instrumental music area*, publicată în *Proceedings of the 2011, 3rd International Conference on Future Computer and Communication, Session 3, Mathematics and Arts 2011*, Universitatea de Arte-Iași, 3-5 Iunie 2011, Book no: 859711, ASME PRESS, USA, 2011, [pp. 471- 476], ISBN 978-0-7918-5971-1

Vizibilitatea și impactul activității științifice și artistice pe care le-am desfășurat pot fi evaluate prin citările existente, articolele indexate în baze de date internaționale, includerea lucrărilor științifice în biblioteci virtuale, realizarea de imprimări audio-video și susținerea de recitaluri și concerte pe scene reprezentative din țară și străinătate.

Articolul intitulat *The abstract mathematical experiment and its apliccability in the instrumental music area* publicat în *Proceedings of the 2011, 3rd International Conference on Future Computer and Communication, Session 3, Mathematics and Arts* este indexat în baze de date internaționale și în biblioteci virtuale din străinătate. Articolele și cărțile editate până în prezent în calitate de autor și coautor împreună cu partiturile de muzică de cameră, ansamblu de chitare, chitară și orchestră, compozițiile muzicale, cursul de chitară clasică se bucură de prestigiu în rândul publicațiilor de gen, fiind citate în manual sau alte lucrări de specialitate, cât și în lucrărilor studenților sau doctoranzilor. Referiri despre lucrări ale subsemnatului pot fi găsite pe sit-uri din țară și străinătate, în baze de date naționale și internaționale (**EBSCO, OPAC, Compendex, ASME PRESS**).

3.1.6. Recitaluri și concerte pe direcții de cercetare

Pornind de la importanța și relevanța impusă de actul interpretativ instrumental pentru materializarea în practică a rezultatelor cercetării am organizat și am participat de-a lungul carierei mele profesionale la concerte, recitaluri și spectacole organizate în țară și străinătate, festivaluri naționale și internaționale, emisiuni SRRTV și în stagiuni organizate de filarmonici, asociații, fundații, primării, muzee și alte instituții prestigioase, organizatoare de spectacole. Pentru a mări impactul internațional al personalității compozitorului și interpretului George Enescu, am organizat și susținut concerte tematice la Centrul European de Cultură - Casa Memorială *George Enescu*, Sinaia, *Vila Luminiș*. Atât în calitate de solist cât și în calitate de membru în formații camerale am colaborat în cadrul Festivalului Internațional *Enescu și muzica lumii*, organizat de violoncelistul Marin Cazacu în parteneriat cu SRRTV la Centrul Cultural *Carmen Sylva* din Sinaia. În cadrul *Festivalului*

Internațional al Muzicii de cameră organizat de Filarmonica Brașov, Primăria Brașov și dirijorul Ilarion Ionescu-Galați am susținut recitaluri camerale în formație de duo (*flaut – chitară*). În colaborare cu Asociația de chitară clasică *Guitar Essone*, am susținut două concerte cu orchestra la sala Lino Ventura din Athis–Mons, Franța: *Concert pentru chitară și orchestră de Heitor Villa - Lobos*, și *Concert pentru chitară și orchestră de Lourival Silvestre* (primă audiție), 24 nov. 2005, dirijor: Philippe Rossignol. În Ungaria, (Győr) am susținut un *Concert pentru violoncel și orchestră de suflători* de Fr. Gulda, dirijor, Ovidiu Dan Chirilă, solisti: Anton Niculescu, cello, Corneliu George Voicescu, chitară, sala Filarmonicii din Győr, Ungaria, 22 mai, 2008.

Am susținut recitaluri și concerte în formații camerale de muzică de cameră (*duo: flaut-chitară, duo: vioară - chitară, ansamblu de chitare*, membru și solist în orchestra Filarmonicii Brașov) la : *Casa Băiulescu*, Brașov organizatori, *Alliance Francaise* și *Institutul German*, Filarmonica Brașov, sala *Patria*, Aula Universității *Transilvania* din Brașov, Colegiul Național *Andrei Șaguna*, Brașov, Muzeul *Casa Mureșenilor*, Opera Brașov, Primăria Brașov, Castelul *Peleş* din Sinaia, Castelul *Bran*, Muzeul Național, București, Centrul Cultural *Carmen Sylva*, Sinaia, Centrul European de Cultură și Casa Memorială *George Enescu*, Sinaia.

**Lista cu recitaluri și concerte susținute în perioada 2005-2016 (selecție)
După obținerea titlului științific de Doctor în Muzică**

ANUL 2005
Voicescu, C.G.: 24.02.2005, Brașov, <i>Casa Băiulescu</i> , organizatori: <i>Alliance Francaise</i> Brașov și <i>Institut für Auslandsbeziehungen</i> , <i>Recital cameral</i> , duo împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 15.04.2005, Muzeul de Artă din Brașov, organizator Filarmonica Brașov, <i>Recital cameral</i> , duo cu Iulian Rusu, <i>clarinet</i>
Voicescu, C.G.: 18.06.2005, Centrul European de Cultură și Casa memorială <i>George Enescu</i> , Sinaia, <i>Recital extraordinar</i> , duo împreună cu Filip Ignac, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 24.11.2005, Athis Mons, Franța, <i>Festivalul Internațional de chitară De la Rio la Buenos Aires</i> , solist Corneliu G. Voicescu, dirijor: Philippe Rosignol, <i>Concert în C dur</i> de Heitor Villa Lobos
Voicescu, C.G.: 24.11.2005, Athis Mons, Franța, <i>Festivalul Internațional de chitară, De la Rio la Buenos Aires</i> , solist Corneliu G. Voicescu, dirijor: Philippe Rosignol, <i>Concerto de Lourival Silvestre</i> , (primă audiție)
ANUL 2006
Voicescu, C.G.: 17.01.2006, Brașov, <i>UTBV</i> , Facultatea de Muzică, <i>Workshop de muzică veche transilvană și universală</i> , <i>Recital cameral</i>
Voicescu, C.G.: 12.12.2006, Brașov Muzeul <i>Casa Mureșenilor</i> , <i>Recital cameral</i> împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 25.05.2006, Sibiu, <i>Salonul Cultural</i> , Cisnădie, <i>Recital cameral</i> , împreună cu Iulian Rusu, <i>clarinet</i>
ANUL 2007
Voicescu, C.G.: 15.05.2007, Brașov, organizator Filarmonica, Stagiunea nr. 129, Muzeul de Artă, <i>Recital cameral</i> , împreună cu Iulian Rusu, <i>clarinet</i>
Voicescu, C.G.: 23.05.2007, Brașov, organizator Filarmonica, (Aro Palace), <i>Recital cameral</i> , împreună cu Iulian Rusu, <i>clarinet</i>
Voicescu, C.G.: 25.04.2007, Teatrul <i>Sică Alexandrescu</i> din Brașov, <i>Concert pentru violoncel și orchestră</i>

<i>de suflători</i> de Fr. Gulda, soliști: Anton Niculescu, <i>cello</i> , C. G. Voicescu, <i>chitară</i> , Dirijor, Ovidiu Dan Chirila, împreună cu Orchestra Filarmonicii Brașov
Voicescu, C.G.: 25.05.2007 Sibiu, <i>Salonul Cultural</i> , Cisnădie, <i>Recital cameral</i> , împreună cu Iulian Rusu, <i>clarinet</i>
Voicescu, C.G.: 15.06.2007, Sfântu Gheorghe, Centrul Cultural <i>Arcuș</i> , <i>Recital cameral</i> , împreună cu Filip Ignac Csaba, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: <i>Recital cameral</i> , împreună cu Luminița Cucu la Muzeul <i>Casa Mureșenilor</i> din 11.12.2007, Brașov
Voicescu, C.G.: 26.12.2007, Brașov, Biserica Catolică, organizator <i>Opera Brașov Recital cameral</i> cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
ANUL 2008
Voicescu, C.G.: 22.02.2008, Casa de Cultură, Predeal, organizat de Primăria și Casa de Cultură Predeal, <i>Recital cameral</i> , împreună cu Filip Ignac, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 22.05.2008, Ungaria, Győr, sala Filarmonicii, <i>Concert pentru violoncel și orchestră de suflători</i> de Fr. Gulda, dirijor, Ovidiu Dan Chirilă, soliști: Anton Niculescu, <i>cello</i> , Corneliu George Voicescu, <i>chitară</i>
Voicescu, C.G.: 29.05.2008, sala Complex <i>Militari</i> , Brașov, <i>Concert pentru violoncel și orchestră de suflători</i> de Fr. Gulda, soliști : Anton Niculescu, <i>cello</i> , Corneliu George Voicescu, <i>chitară</i> , Dirijor, Ovidiu Dan Chirila, Orchestra Filarmonicii din Brașov
Voicescu, C.G.: 22.09.2008, Centrul Cultural <i>Carmen Sylva</i> , Sinaia, <i>Recital cameral</i> împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 22.11.2008, Brașov, Casa Băulescu, organizatori: Alianța Franceză, și Grupul pentru inițiativă <i>Corona</i> , <i>Recital cameral</i> împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 8.12.2008, Filarmonica din Arad, Stagiune aniversară, <i>Recital</i> , <i>Candlelight Soiree</i>
Voicescu, C.G.: 17.12.2008, Centrul Cultural <i>Carmen Sylva</i> , Sinaia, <i>Recital cameral</i> împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
ANUL 2009
Voicescu, C.G.: 29.06.2009, Brașov, sala Primăriei <i>Festivalul Internațional al Muzicii de cameră</i> , organizator de Filarmonica Brașov, <i>Recital duo cameral</i> cu Filip Ignac, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 10.08.2009, Centrul Cultural <i>Carmen Sylva</i> , Sinaia, <i>Festivalul Internațional Enescu și Muzica lumii</i> , Ediția a X-a, <i>Recital cameral</i> împreună cu Luminița Cucu, <i>flaut</i>
ANUL 2010
Voicescu, C.G. 15.01.2010, București, Teatrul <i>Odeon</i> , <i>Concert</i> împreună cu Jorge Castro, membru în orchestra Operei Brașov
Voicescu, C.G.: 19.02.2010, Muzeul <i>Casa Mureșenilor</i> , Brașov, <i>Recital cameral</i> împreună cu Alina Nauncef, <i>vioară</i> și Luminița Cucu, <i>flaut</i>
Voicescu, C.G.: 11.03.2010 Aula Universității <i>Transilvania</i> din Brașov, organizator Primăria Brașov, <i>Recital cameral</i> în cadrul proiectului cultural: <i>Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert</i> , dialoguri posibile
Voicescu, C.G.: 2.04.2010, Brașov, Colegiul Național <i>Andrei Șaguna</i> , organizator Primăria Brașov, <i>Recital cameral</i> la în cadrul proiectului cultural: <i>Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert</i>
Voicescu, C.G.: 7.05.2010, Brașov, Aula Universității <i>Transilvania</i> , <i>Recital cameral</i> în cadrul proiectului cultural: <i>Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert</i>
Voicescu, C.G.: 28.05.2010, Brașov, Colegiul Național <i>Unirea</i> , organizator Primăria Brașov <i>Recital cameral</i> în cadrul proiectului cultural : <i>Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert</i>
Voicescu, C.G.: 5.06.2010, Aula Universității <i>Transilvania</i> Brașov, organizator Primăria Brașov, <i>Recital cameral</i> în cadrul proiectului cultural: <i>Dialoguri posibile, Marin Sorescu...Jacques Prevert</i>
Voicescu, C.G.: 2010, Aula Universității <i>Transilvania</i> din Brașov, <i>Recital vocal-instrumental</i> în parteneriat cu UNMB, clasa Conf.univ.dr. Cristina Soreanu
Voicescu, C.G.: 20.11. 2010, Brașov, <i>Muzeul de Artă</i> , <i>Concert de chitară clasică</i> , la Festivalul <i>Etnovember</i> , organizatori: Primăria și Universitatea <i>Transilvania</i> din Brașov
ANUL 2011
Voicescu, C.G.: 19.11.2010, Brașov, aula UTBV, organizatori: Primăria și Consiliul Județean, UTBV, <i>Concert de chitară clasică</i> , la Festivalul <i>Etnovember</i>
ANUL 2013

Voicescu, C.G.: 9.03.2013, Foaierul Operei Braşov, <i>Concertul Primăverii</i> , împreună cu Luminiţa Cucu, flaut Maria Petcu-Catrina, <i>soprană</i>
Voicescu, C.G.: 20.03.2013, Braşov, Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , <i>Recitalul de la ora cinci</i> , împreună cu Luminiţa Cucu, flaut Maria Petcu-Catrina, <i>soprană</i>
Voicescu, C.G.: 5.04.2013, Buzău, Liceul Pedagogic <i>Spiru Haret</i> , <i>Recital cameral</i> , trio : împreună cu Luminiţa Cucu, flaut Maria Petcu-Catrina, <i>soprană</i>
Voicescu, C.G.: 29.05.2013, Braşov, Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , stagiune, <i>Recitalul de la ora cinci: Recital cameral, Capriciu pe o coardă de chitară</i> , împreună cu: Anda Pop, <i>soprană</i> , Sena Ducariu, <i>pian</i>
Voicescu, C.G.: 19.10.2013, Braşov, Galeria <i>Europe</i> , <i>Recital de chitară</i> , în cadrul Expoziţiei <i>Meditaţie pictor prof. Tănase Mocănescu</i>
Voicescu, C.G.: 2.12.2013, Braşov, Galeria <i>Europe</i> , Braşov, <i>Recital de chitară</i> în cadrul Expoziţiei <i>Triptic</i> , prof. Nicolae Daicu
ANUL 2014
Voicescu, C.G.: 11.04.2014, Sinaia, <i>Castelul Peleş</i> <i>Recital de chitară</i> în cadrul concertului <i>Daruri din toată inima</i>
Voicescu, C.G.: 27.05.2014, Braşov, sala mică <i>Patria</i> , organizator Filarmonica Braşov, <i>Recital extraordinar</i> cu Ansamblul <i>Chitaritmica</i>
Voicescu, C.G.: 26.06.2014, sala <i>Patria</i> , Braşov, <i>Concert</i> cu orchestra Filarmonicii Braşov, solist chitară în cadrul concertul susţinut de Csiki Boldiszar, <i>pian</i> , dirijor, Ilarion Ionescu Galaţi
Voicescu, C.G. 29.07.2014, Braşov, aula UTBV, <i>Recital la Simpozionul International</i> , ICOTEH
Voicescu, C.G.: 17.09.2014, Braşov, Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , <i>Recital cameral</i>
Voicescu, C.G.: 12.11.2014, Braşov, Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , <i>Recital cameral</i>
Voicescu, C.G.: 15.11.2014, aula UTBV, Festivalul <i>Etnovember</i> , <i>Recital cu ansamblul Chitaritmica</i>
Voicescu, C.G.: 10.12.2014, Sinaia, <i>Concert caritabil</i> , organizat de Asociația caritabila <i>Roadele Sperantei</i>
ANUL 2015
Voicescu, C.G.: 5.02.2015, Braşov, Filarmonica Braşov, sala <i>Patria</i> , membru în orchestră la <i>Concert Extraordinar</i> , dirijor, Tiberiu Soare
Voicescu, C.G.: 30.03.2015, Braşov, <i>Recital Astor Piazzolla</i> , împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i> , Mihaela Pavel, <i>pian</i> și studenți ai Facultății de Muzică din Braşov
Voicescu, C.G.: 1.04.2015, Braşov, Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , <i>Recital Astor Piazzolla</i> , împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i> , Mihaela Pavel, <i>pian</i> și studenții: Mihai Cardiş, vioară, Ervin Peter, flaut, Tamas Barabas, <i>contrabas</i>
Voicescu, C.G.: 7.04.2015, Sinaia, Centrul Cultural <i>Carmen Sylva</i> , <i>Recital cameral De la Vivaldi la Piazzola</i> , împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i> , Mihaela Pavel, <i>pian</i> și Radu Ropotan, <i>vioară</i>
Voicescu, C.G.: 23.04.2015, Braşov, Filarmonica Braşov, sala <i>Patria</i> , membru în orchestră la <i>Concertul Simfonic</i> , Fr, Gulda, solist Anton Niculescu, violoncel, dirijor, Valentin Doni
Voicescu, C.G.: 19.06.2015, Braşov, sala <i>Patria</i> , organizatori: Opera Braşov și Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> <i>Recital Doina și cântecul românesc</i> împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i> , Luminiţa Cucu, flaut, prezintă Anda Tăbăcaru Hoge, regizor
Voicescu, C.G.: 5.06.2015, Bacău, sala Filarmonicii <i>Mihail Jora</i> , membru în orchestră <i>Concert simfonic</i> , dirijor Sabin Păutza
Voicescu, C.G. 16.09.2015, Braşov Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> , organizator, Opera Braşov, <i>Recital Cântec de dor</i> împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i> și Nora Vlad, <i>actriță</i>
Voicescu, C.G.: 21.09.2015, Râmnicu Vilcea, Filarmonica <i>Ion Dumitrescu</i> , sala Lahovary, <i>Recital extraordinar</i> împreună cu Maria Petcu, <i>soprană</i>
Voicescu, C.G.: 4.11.2015, Braşov, <i>Recital</i> la Muzeul <i>Casa Mureşenilor</i> împreună cu Ioana Mărgărit, <i>soprană</i> , Simona Patriche, <i>pian</i> , Nora Vlad, <i>actriță</i>
Voicescu, C.G.: 12.11.2015, Braşov, Filarmonica, sala <i>Patria</i> , membru în orchestra <i>Concert aniversar</i> , dirijor Sabin Păutza
Voicescu, C.G.: 14.11.2015, Braşov, organizatori: UTBV, Primăria și Consiliul local Braşov, <i>Recital</i> cu Ansamblul <i>Chitaritmica</i> la Festivalul <i>Etnovember</i>

Voicescu, C.G.: 22.12.2015, Braşov, Filarmonica, sala Patria, membru în orchestră la <i>Concert Simfonic</i> , dirijor Adrian Petrescu
Voicescu, C.G.: 2016,09.13, Recital instrumental, sala Patria, Braşov, recital ”Toamnă muzicală româno-japoneză”, Interpretează: Hiroko Minakami, pian (Japonia), Andreea Voicescu, voce, Corneliu Voicescu, chitară, organizatori: Universitatea ”Transilvania” din Braşov, Facultatea de muzică, Primăria Municipiului Braşov, J-Com TV Fukuoka, Music Magazine Chopin –Tokyo, Japan.
Voicescu, C.G.: 2016,11.2, Recital instrumental, Muzeul Casa Mureşenilor, Braşov, Recitalul de la ora cinci, Despre iubire, Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizator, Opera Braşov.
Voicescu, C.G.: 2016.11.11, Recital instrumental, Casa de Cultură Făgăraş, Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizat de Asociația oamenilor de afaceri ”Țara Făgăraşului”, Fundația Comunitară „Țara Făgăraşului”.
Voicescu, C.G.: 2016.12.7, Recital instrumental - Muzeul Casa Mureşenilor, Braşov, Recitalul de la ora cinci, Colinde și bucurii muzicale, Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizator Opera Braşov.
Voicescu, C.G.: 2016.12.9, Recital instrumental - <i>Chapelle de la Ressurrection</i> , Bruxelles, Belgia, Concert de chants de Noël roumains, Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizat de Ambasada română în Belgia și Chapel for Europe, Bruxelles.
Voicescu, C.G.: 2016.12.10, Recital instrumental - <i>Parohia Română Ortodoxă</i> , Flandra de vest, CORFOO, Belgia Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizat de Ambasada Română în Belgia și Parohia „H. Apostel Andreas en H. Materne”, Kerstliederen benefietconcert.
Voicescu, C.G.: 2016.12.16, Recital instrumental - sala Reduta, Braşov, recital cameral, spectacol „Bună seara lui Crăciun”, Interpretează: Maria Petcu, soprană, Corneliu Voicescu, chitară, organizat de „Asociația Centrul de Excelență în Dezvoltare Personală Solomon” și Centrul Cultural Reduta, Braşov.

3.1.7. Recunoaşterea și impactul activității

”Corneliu George Voicescu este o personalitate complexă fiind chitarist, doctor în muzică, profesor și scriitor, publicând numeroase lucrări de specialitate. De asemenea, este membru în juriu, la diverse festivaluri de muzică. Este absolvent al clasei de chitară clasică la Academia de Arte „George Enescu” din Iași. În anul 1986 primește „Marele Trofeu”, la Festivalul de Chitară Clasică din Sinaia, iar în anul 1987 îi apare primul album discografic, „Guitar recital”, la Electrecord, elemente ce definesc începutul unei cariere impresionante atât ca interpret, cât și ca autor și profesor.

Articol de Laura Bondoc

„Corneliu George Voicescu și-a făcut din profesie o pasiune și un mod de viață. Realizările sale excepționale dovedesc cu prisosință că își merită un loc distinct în elita muzicienilor români de astăzi. Absolvent al clasei de chitară a Academiei de Arte George Enescu din Iași, a devenit, din 1991, membru de onoare al Fundației Române de Chitară pentru merite deosebite în promovarea chitarei și a repertoriului său în România”.

Prof.univ.dr. Romeo Cozma,
Universitatea de Arte George Enescu din Iași,
în prefață la *Lucrări originale și transcrieri instrumentale*, Editura Artes, Iași, 2013, ISBN
978-606-547-094-1

Funcții deținute

În paralel cu activitățile didactice, de cercetare științifică și creație artistică am desfășurat și activități de conducere, îndrumare și control, în intervalul 2001-2007, îndeplinind funcțiile de Șef catedră *Interpretare Instrumentală* și *Secretar Științific* al Facultății de Muzică din cadrul Universității *Transilvania* din Brașov.

Membru al unor organizații profesionale

Sunt membru al UCMR-ADA (*Uniunea compozitorilor și Muzicologilor din România*, *Asociația Drepturilor de Autor*, București, membru al Societății *Mozart*, Cluj, membru al *Fundației Române de chitară*, (FRC), București și al Asociației de chitară *Transilvania*, Cluj.

Nr. crt.	Anul	Medalii, diplome de onoare și premii
1.	1986	<i>Marele Trofeu la Festivalul de chitară clasică</i> , Sinaia
2.	1986	Premiu la Festivalul - concurs de chitara clasica Institutia: Comitetul de Cultură al judetului Prahova – Ploiesti, 1986
3.	2007	<i>Premiul de excelență</i> pentru merite deosebite acordat de SRR, București,
4.	2010	<i>Diploma de onoare</i> , la <i>Târgul Internațional de carte și muzică</i> , organizatori: <i>Asociația Libris Cultural</i> , Primăria Brașov, Consiliul Județean, UTBV
5.	2011	<i>Diploma de Excelență</i> acordată de <i>Radio România Internațional</i> , București,
6.	2012	<i>Diploma de onoare</i> , pentru contribuții la dezvoltarea chitarei clasice în România acordat de <i>Fundația Română pentru chitară (FRC)</i>
7.	2010 și 2012	<i>Diploma de onoare</i> , în semn de prețuire a contribuției aduse la afirmarea chitarei în context românesc și european, acordată de <i>Guitar Association of Transilvania</i> , Cluj
8.	2013	<i>Diploma de excelență</i> – Concursul Național de Interpretare instrumentală și Arte Vizuale, Buzău
9.	2013	<i>Diploma de excelență și Trofeu</i> obținut pentru compoziția <i>E pentru mine</i> , muzică și text, Festivalul <i>Simply the best</i> , secțiunea <i>Creație</i> , piesă înregistrată la UCMR-ADA, București,
10.	2013	<i>Premiul I</i> pentru compoziție la Festivalul <i>Fulg de Nea</i> , Brașov
11.	2013	<i>Trofeu</i> obținut pentru compoziția <i>E pentru tine</i> , muzică și text, Festivalul <i>Simply the best</i> , secțiunea <i>Creație</i> , București, 2013
12.	2014	<i>Diploma și premiu (medalia de bronz)</i> , obținute la <i>Euroinvent - European exhibition of creativity and innovation; Tehnical – stintifical artistic and literary book salon</i> , pentru două dintre lucrările publicate la Editura <i>Artes</i> din Iași, <i>Arpegii și game pentru chitară și Aranjamente pentru soprană, flaut și chitară</i> , Iași
13.	2016	<i>Diploma de excelență obținută pentru contribuția în calitate de președinte al juriului la Festivalului Internațional de muzică și dans pentru tineret "Iași Junior Fest"</i> , Iași

Membru în comisii de evaluare**Doctorat**

Din anul 2011, la invitația conducerii *Universității Naționale de Muzică* din București și a *Universității de Arte George Enescu* Iași, am fost numit membru în comisiile de evaluare ale doctoranzilor :

Nr. crt.	Anul	IOSUD / Instituția	Nume / prenume doctorand
1.	2008	<i>Universitatea Națională de Muzică, București</i>	Cătălin Ștefănescu - Pătrașcu
2.	2011	<i>Universitatea Națională de Muzică, București</i>	Soare Constantin
3.	2011	<i>Universitatea de Arte George Enescu Iași</i>	Daniel Dragomirescu
4.	2013	<i>Universitatea Națională de Muzică București</i>	Stan Zamfirescu
5.	2015	<i>Universitatea Națională de Muzică București</i>	Iancu I. Olivia
6.	2016	<i>Universitatea Națională de Muzică București</i>	Niculescu Mizil G. Tudor

ARACIS (evaluator)

În perioada 2007-2011 am îndeplinit funcția de membru în comisiile de evaluare ARACIS, în cadrul domeniului Arte – Muzică.

Membru și președinte în cadrul concursurilor naționale și internaționale

La solicitarea Ministerului Educației și Cercetării și a altor organizatori reprezentativi am fost numit membru în comisiile de evaluare la următoarele olimpiade și concursuri:

- *Olimpiada Națională de Muzică și Coregrafie, corzi grave, Brașov, 2003, (membru al juriului).*
- *Olimpiada Națională de Muzică și Coregrafie, Lira de aur, secțiunea, corzi grave, Suceava, 2005, (membru al juriului).*
- *Olimpiada Națională de Muzică și Coregrafie, secțiunea, corzi grave, Arad, 2006, (membru al juriului).*
- *Olimpiada Națională de Interpretare Instrumentală, Bacău, 2008, (membru al juriului)*
- *Concurs Național de Interpretare Instrumentală și Arte Vizuale – Buzău, Liceul de Arte Margareta Sterian, Ediția a IV-a, 1-3 Martie, 2013, (președintele juriului)*
- *Festivalul Concurs Național Fulg de Nea, 21-23 nov., Brașov, 2014, (membru al juriului)*
- *Concursul Național studentesc de chitară, desfășurat la U.A.G.E., Iași, 6-9 aprilie 1998 (membru al juriului),*
- *Olimpiada Națională de interpretare instrumentală, 18-20 martie , la Liceul de Arte Margareta Sterian, Buzău, 2016, (președinte de onoare, conform OMEN nr.64125/19.11.2011*
- *Festivalul Internațional de muzică și dans pentru tineret Iași Junior Fest, Președinte al juriului Iași, ediția a II-a, 2016*

3.2. Originalitatea contribuțiilor personale

De-a lungul carierei profesionale am îndeplinit rolul de deschizător a noi direcții și concepte de cercetare științifică și creație artistică :

- conceptualizarea actului muzical interpretativ pentru obținerea de performanțe artistice
- cercetarea manuscriselor vechi pentru lăută sau chitară clasică
- editarea și publicarea de materiale didactice pentru chitară clasică și muzică de cameră
- crearea și stabilirea de conexiuni interdisciplinare între domeniile muzică și matematică
- introducerea chitarei clasice în învățământul universitar (1996, la Facultatea de Muzică a Universității *Transilvania* din Brașov)
- promovarea instrumentului chitară clasică pe scenele profesioniste de concert din România și străinătate
- fondarea Ansamblului de chitare *Chitaritmica* al Facultății de Muzică din Brașov
- transcrierea de lucrări originale pentru chitară și muzică de cameră cu chitară
- aranjarea, orchestrarea și compoziția de lucrări muzicale originale
- crearea de tehnici hibride pentru chitară clasică
- augumentarea repertoriului chitarei moderne
- crearea de metode și tehnici noi de pedagogie instrumentală
- reactualizarea permanentă a programelor școlare și universitare

De-a lungul carierei mele didactice, științifice și interpretative, pe baza cercetărilor realizate din punct de vedere teoretic și practic, am identificat cerințe noi de dezvoltarea a materialelor didactice destinate chitarei clasice și a repertoriului său, urmărind publicarea cărților de specialitate și a partiturilor muzicale. o dezvoltare eficientă a carierei profesionale.

Pentru chitara clasică, numărul de lucrări muzicale publicate în România a fost până în anul 2000, aproape inexistent. În străinătate numărul de lucrări transcrise pentru chitară este semnificativ iar publicațiile muzicale de specialitate se vând în magazine de specialitate ale editurilor sau prin intermediul internetului prin platforme ce conțin baze electronice de partituri muzicale. Având ca punct de plecare această realitate și dorind să extind aria de cunoaștere și de dezvoltare a studenților, cadrelor didactice și a interpreților chitariști am început în anul 2005 editarea unei serii de 8 volume cuprinzând *Transcrieri și lucrări originale*, publicate la Editura Universității *Transilvania* din Brașov;

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale: solo, duo, trio*, Editura Universității *Transilvania*, Brașov, 2006, [200 pag] ; ISBN 973-635-647-7, (vol.1), ISBN 973-635-648-5

Lucrarea publicată cuprinde partituri muzicale transcrise și aranjate original pentru chitară solo sau în formații camerale cu *voce, block-flöte, pian*, aparținând compozitorilor reprezentativi pentru istoria muzicii universale, constituind un punct de plecare semnificativ în augmentarea repertoriului cameral cu chitară clasică; Ex. 1: Franz Schubert (1797-1828), *Auf dem wasser zu zingen*, p.168 ;

Auf dem Wasser zu singen
Leopold Graf zu Stolberg

Op.72 (Orig.Ab) Franz Schubert
(1797-1828)

Aranjament pentru soprană și două chitare
de Corneliu George Voicescu

Moderato

(6) = D

Mit - ten im Schimmer der spie gel den Wel - len glei - tet, wie Schwäne, der
Ach, es ent - schwindet mit tau - i - gem Flü - gel mir auf den wie - gen - den

Cd-ul, (vol.1), ISBN 973-635-647-7, ISBN 973-635-648-5, atașat primului volum din seria de 8 publicate la Universitatea *Transilvania* din Brașov, are scop didactic spre a fi utilizat la clasa de instrument sau acasă, în studiul individual - utilizat ca material interactiv cu ajutorul calculatorului. Playlistul CD-ului este alcătuit din : Antonio Vivaldi, *Concert în Do* (știmă chitară, reducere pentru pian), Ferdinando Carulli, *Concert în La* (știmă chitară, reducere pentru pian). *Tempo*-urile propuse pentru studiul concertelor poate fi modificat prin utilizarea complementară a softurilor de editare audio (*Transcribe, Sony Sound Forge, Cubase*).

- Cartea, *Transcrieri și lucrări originale : solo, duo, trio*, Editura Universității *Transilvania*, Brașov, 2008, [104 pag], ISBN 973-635-647-7, (vol.2), ISBN 978-973-598-345-1,;

Lucrarea este centrată pe dezvoltarea repertoriului cameral cu *chitară (solo, duo, trio)* și în combinații cu *voce, flaut, pian*, acoperind direcția de cercetare tematică a muzicii de cameră cu chitară clasică, Ex. 2 : Miguel de Fuenllana, *Fantasia de redobles*, p.7 ;

Fantasia de redobles

[Orphénica Lyra-Caietul 6]

original pentru lăută

Editor: Corneliu George Voicescu

Miguel de Fuenllana
(1500-1579)

- Cartea - *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale, duo, trio, cvartet*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009, [137 pag] ISBN 973-635-647-7, (vol. 3), ISBN 978-973-598-537-0;

Lucrarea a fost constituită în urma cercetării manuscriselor vechi aparținând compozitorilor perioadei Baroc: Ernst Gottlieb Baron, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach și Georg

Friedrich Haendel. Sunt incluse partituri generale și știmate ale duetelor, trio-urilor și cvartetelor cuprinse în volum pentru facilitarea utilizării la orele de muzică de cameră și ansamblu de chitare,

Ex. 3 : Ernst Gottlieb Baron, *Duet în sol major*, p. 14 ;

Duet în Sol major

- original pentru flaut și laută -

Transcriere pentru flaut și chitară
de Corneliu George Voicescu

Ernst Gottlieb Baron
(1696-1760)

Allegro

Fl.

Gtr.

4 6=Re

4

7

7

10

10

13

13

16

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale, duo, trio*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009, [117 pag], ISBN 973-635-647-7, ISBN 978-973-598-538-7 (vol. 4) ;

Lucrarea este constituită pe baza cercetărilor tematice asupra repertoriului reprezentativ concertant destinat vocii, vioarei, flautului, violoncelului, incluzând chitara în formații camerale ce îi

valorizează capacitățile tehnice, armonice și expresive preponderent în cadrul formațiilor camerale constituite din două sau trei instrumente, Ex. 4 ; Niccolò Paganini, *Cantabile*, p. 39 ;

Cantabile

Editor: Corneliu George Voicescu

Niccolò Paganini
(1782-1840)

The musical score for 'Cantabile' by Niccolò Paganini is presented for Violin (Vi) and Guitar (Gtr). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The violin part features a melodic line with various ornaments and dynamics, including *f* and *p*. The guitar part is characterized by intricate triplet patterns and complex chordal textures. The score is divided into systems, with measures 4, 6, and 8 marked at the beginning of their respective systems. The guitar part includes numerous triplets and complex chordal structures throughout.

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale, duo, trio.*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009, ISBN 973-635-647-7, ISBN 978-973-598-538-7 (vol.5;

Lucrarea urmărește să aducă la lumină manuscrise vechi aparținând literaturii cu chitară (Luigi Boccherini – cvartet de coarde și chitară, Mauro Giuliani, *trio* : vioară, chitară, violoncel) transcrise în *urtext* și alte lucrări reprezentative aranjate pentru chitară solo sau în duet *cu flaut, voce sau violoncel*, aparținând unor compozitori reprezentativi, Ex. 5 : Mauro Giuliani, *Serenata*, p. 142 ;

SERENATA

Editor
Corneliu George Voicescu

Mauro Giuliani(1781-1829)

Adagio

Vln.

Gtr.

Vc.

4

7

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale, duo, trio*, ISBN 973-635-647-7, ISBN 978-973-598-796-1 (vol.6), Editura Universității *Transilvania* din Brașov, 2010;

Lucrarea cuprinde transcrierea și aranjamentul unui concert pentru chitară, original pentru luth de Antonio Vivaldi, transcrierea cvartetului de coarde KV 285 de Wolfgang Amadeus Mozart, pentru ansamblu de chitare și aranjamentul *Cavatinei* de Stanley Myers pentru două chitare, violă și violoncel. Scopul publicării acestei lucrări este de augumentare a repertoriului cameral cu chitară și evidențiază contribuția personală la dezvoltarea repertoriului cameral concertant cu chitară clasică

Ex. 6 : Antonio Vivaldi, *Concert*, p. 7 ;

CONCERT
[original pentru luth]

Transcriere pentru chitară de
Corneliu George Voicescu

I

Antonio VIVALDI(1678-1741)

Moderato

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The guitar part is mostly silent, with some notes in the second system. The string quartet plays a rhythmic pattern of eighth notes, with triplets in the violin parts. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară*, ISBN 973-635-647-7, ISBN 978-973-598-919-4 (vol. 7), Editura Universității *Transilvania* din Brașov, 2011, [105 pag] ;

Lucrarea este alcătuită din aranjamente ale unor teme celebre aparținând creației universale și de muzică de film, liniile melodice fiind armonizate pentru acompaniamentul cu chitară în cifraj

armonic standard. Publicația urmărește dezvoltarea abilităților de acompaniament a chitariștilor interpreți și augmentarea repertoriului concertant cu chitară clasică în formula de duo cameral, Ex. 7 : G. Boulanger, *Avant de mourir*, p. 9 ;

Avant de mourir

Aranjament pentru 2 chitare de
Corneliu George Voicescu

G. Boulanger

Con sentimento

gtr.1

gtr.2

p

7

Ped......

12

p

17

rit. - -

Largo (♩=65)

p

21

- Cartea, *Repertoriu pentru chitară*, ISBN 973-635-647-7, ISBN 978-606-19-0048-0 (vol.8), Editura Universității *Transilvania* din Brașov, 2012, [314 pag] ;

Lucrarea contribuie la omagierea compozitorului Salvador Bacarisse (1898-1963) prin editarea *Concertului Op. 72* pentru chitară și orchestră în scop didactic și utilizarea sa în cadrul programei de studiu a disciplinei chitară clasică. Materialele cuprinse în această lucrare didactică includ partitura

generală și știmele aferente fiecărui instrument din orchestră, Ex. 8 : Salvador Bacarisse *Concertino en la menor, Op 72, p. 11* ;

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is for a piece by Salvador Bacarisse, titled "Concertino en la menor, Op. 72, p. 11". The page number is 21. The score is written for various instruments: Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 (Ob. 1), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 21 and features a first ending bracketed with a "2". Dynamics include forte (f) and non troppo. The guitar part has a specific rhythmic pattern in the first ending.

- Cartea, *Curs de chitară clasică*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-343-7, (vol.1), ISBN 978-973-598-344-4, [100 pag].

Inexistența în cadrul bibliotecilor de specialitate aferente liceelor de muzică, școlilor de arte sau academiilor și universităților cu profil muzical din România m-au determinat să concep și să public

această lucrare didactică adresată interpreților chitariști ce vor să învețe chitara clasică în mod organizat, folosind principii de organizare științifică, pedagogică și metodică a materialelor didactice, observate atent și aprofundate pe parcursul carierei profesionale, la clasă, în cadrul orelor de instrument și pe scenă, în cadrul recitalurilor și concertelor susținute în țară și străinătate.

Cursul publicat oferă o imagine de sinteză a principalelor aspecte metodice, tehnice, stilistice, estetice care pot fi aprofundate pe baza conceptualizării actului instrumental ce vizează obținerea de abilități în performanța interpretativă.

Scopul și obiectivele urmărite prin conceperea originală, editarea și publicarea acestui curs sunt următoarele :

- ✓ Scopul: Cunoașterea și aprofundarea cunoștințelor superioare de specialitate ale interpretării muzicale la chitară clasică;

- ✓ Obiectivele:
 - Stabilirea unor concepte de idei teoretice și aplicative asupra repertoriului chitarei clasice (*solo și cameral*) ;
 - Studiul exercițiilor tehnice destinate degetelor de la ambele mâini ;
 - Aplicarea tehnicilor de recuperare a mâinii ;
 - Sublinierea celor mai importante elemente senzoriale cu rol expresiv ;
 - Practicarea gamelor în terțe, sexte și octave cu diezi și bemoli, până la patru alterații ;
 - Cunoașterea celor mai importante tipuri de acorduri majore, minore, mărite și micșorate ;
 - Asimilarea cunoștințelor despre transcrierea instrumentală ;
 - Realizarea unor digitații proprii, folosind cunoștințe muzicale și de tehnică instrumentală ;
 - Augumentarea repertoriului solistic și cameral (pentru chitară clasică și alte instrumente) ;
 - Dezvoltarea capacităților intelectuale și motrice folosind selecția de pasaje muzicale esențiale din creația muzicală universală ;
 - Integrarea principiilor de didactică instrumentală în pedagogia specifică a chitarei clasice ;
 - Pregătirea interpretului chitarist pentru susținerea de recitaluri și concerte;
 - Corelarea activităților interpretative cu cercetarea științifică aplicată ;
 - Stabilirea caracteristicilor conceptuale ce aduc elemente de noutate, situate pe axele de dezvoltare ale ariei de cunoaștere existente în cadrul domeniului Arte-Muzică ;
 - Integrarea principiilor de gândire muzicală în interpretarea instrumentală ;
 - Desăvârșirea capacităților psiho-fizice ale interpretului și atingerea nivelului superior de performanță artistică.

Chitara, pentru mulți iubitori de artă interpretativă instrumentală este cunoscută și apreciată doar în calitate de instrument acompaniator. Intrând cu adevărat în profunzimea studiului superior al chitarei vom observa că acest nobil instrument înrudit cu lăuta are multiple posibilități de exprimare ce sunt evidențiate prin repertoriul diversificat, însă insuficient de mult promovată prin recitaluri și concerte pe scenele instituțiilor organizatoare de spectacole. Cu certitudine în țara noastră există un drum ascendent privitor la evoluția chitarei clasice. Pasiunea și dragostea pentru chitară au dăinuit peste timp și iată că, în prezent există o serie de cursuri de master, festivaluri și concursuri care susțin activitatea de perfecționare a tinerilor chitariști din România. Instituțiile de specialitate Muzică au acceptat, începând cu anul 1990, integrarea chitarei clasice în rândurile instrumentelor recunoscute pe plan național, școlarizând, pe grupe destul de restrânse, elevi și studenți, la specializarea Interpretare Muzicală, instrument, chitară clasică. Prin realizarea acestui curs de chitară clasică am avut în vedere, în urma studiului individual realizat pe parcursul anilor de perfecționare pe scenă, în școlile de profil și cu ajutorul cursurilor de măiestrie interpretativă pe care le-am urmat, să împărtășesc cunoștințele acumulate, tuturor chitariștilor ce studiază chitara clasică, dar mai cu seamă, studenților și absolvenților care se pregătesc în învățământul universitar și postuniversitar pentru a deveni interpreți și pedagogi ai acestui prețios și neasemuit instrument prin sonoritate, repertoriu și intimitate sonoră, chitara.

Elemente teoretice de bază pentru aprofundarea interpretării instrumentale la chitară

Scurtă sinteză istorică a evoluției chitarei

Pentru chitaristul contemporan, înțelegerea la nivel superior a contextului de apariție și dezvoltare a chitarei clasice reprezintă o restabilire a cadrului de integrare cronologică în sfera cunoașterii, pe baza coordonatelor istorice ale trecutului parcurs de chitară în cadrul 'axei' de desfășurare a timpului muzical. Având la bază argumente de ordin științific, selectând pe parcursul mai multor ani de cercetări sursele de informare asupra evoluției chitarei clasice am descoperit străvechile origini ale acestui instrument nobil, descendent al familiei de instrumente cordofone cu corzi ciupite. Pentru a fi cât mai explicit în demersul de evocare pe scurt a istoriei chitarei clasice voi prezenta în cele ce urmează o sinteză a celor mai semnificative aspecte din evoluția chitarei clasice ;

Scriitura: Termenul de *tabulatura*, provine de la cuvântul latinesc care înseamnă tablă sau planșă, în limbile; italiană, *intavolatura*; franceză, *tabulature*; germană, *tabulatur*. Acest sistem de notație folosit în secolele XV – XVII, alcătuit din semne grafice [litere, cifre și linii] era folosit la început pentru *orgă, luth și clavecin* iar ulterior a fost preluat de alte instrumente; Instrumente înrudite: **Vihuela**¹ este un strămoș direct al chitarei spaniole. Pe griful instrumentului descoperit în

¹ **Vihuela** are șase corzi duble acordate la unison sau în octave; Alături de lăută, vihuela a dominat muzica din Europa de Est în secolul al XVI-lea; Un strălucit interpret la lăută a fost John Dowland (1562-1626), Născut la

anul 1500, vizibil la Muzeul Jacquemart André din Paris se poate observa inscripția Guadalupe, simbol al Mănăstirii Estremadura, Spania.

Chitara italiană. Tastele metalice sunt situate pe suprafața cutiei de rezonanță, [corzile sunt cinci la număr, duble] iar forma este asemănătoare cu chitara clasică contemporană.

Chitara lui Ferdinando Carulli. În anul 1810, Ferdinando Carulli a fost primul care a utilizat acordajul și numărul de șase corzi: *mi, si, sol, re, la, mi*. Chitara Antonio Torrès reprezintă treapta evolutivă cea mai importantă pentru aspirațiile interpretului modern prin particularitățile constructive și acordaj. Perioada cuprinsă între anii 1400 și 1600 a constituit începutul unor schimbări esențiale în muzică datorate compozitorilor² care au adaptat formele muzicale pentru instrument solo, (cu preponderență vocale până atunci). Perioada Barocului. În anul 1674, Gaspar Sanz³ a publicat o lucrare de mare importanță la momentul apariției sale: *Instruccion de Musica sobre la Guitarra Espanola*.

Virtuozi ai chitarei. Spaniolii Fernando Sor (1778-1839), Dionisio Aguado (1784-1849) și italienii Ferdinando Carulli (1770-1841), Matteo Carcassi (1792-1853), Mauro Giuliani⁴ (1781-1829), au fost reprezentanții cei mai semnificativi pentru începutul secolului al XIX-lea.

Chitara modernă. Începuturile chitarei moderne au fost marcate de o personalitate muzicală remarcabilă, Francisco de Asis Tarrega Eixea (1852-1909). Un valoros urmaș al lui Tarrega a fost **Emilio Pujol** (1886-1980), distins interpret și pedagog al chitarei clasice care a publicat cinci cursuri pentru chitară Escuela Razonada de la Guitarra (1934), culegeri de piese de muzică veche, piese originale și transcrieri pentru *vihuela*.

Cea mai reprezentativă personalitate artistică la jumătatea secolului al XX-lea fost **Andrés Segovia**, născut la Linares (21.02.1893), Andaluzia, Spania. Prin aportul său, Segovia a îmbogățit substanțial repertoriul chitarei și a popularizat chitara la nivel mondial, susținând un număr semnificativ de recitaluri și concerte. John Williams (n.1941), și Julian Bream (n.1933), sunt doar doi dintre cei mai reprezentativi chitariști, urmași de renume ai legendarului Andrés Segovia.

Elemente senzoriale cu rol expresiv în poziționarea corpului

Elementele senzoriale (dinamice) cu rol expresiv sunt părțile terminale ale mâinii reprezentate de buricele degetelor și de către unghii. Aceste elemente 'active' se manifestă în

Dalkey, Irlanda; A compus un număr semnificativ de lucrări pentru lăută. Compozitor și interpret la Capela Regală a Angliei și a Regelui Carol I ; În Anglia a obținut titlul de licențiat în muzică la Oxford și doctor la Cambridge.

² Europa a obținut gloria muzicii pentru lăută prin compozitori și interpreți consacrați ai instrumentului: John Dowland, Adrian Le Roy, Francesco da Milano, Hans Newseidler, Antonio Rotta, Valentin Greff Bakfark.

³ Gaspar Sanz(1640-1710).

⁴ Mauro Giuliani(1781-1829), a compus între anii 1806 și 1819, peste o sută de lucrări.

contextul interpretativ ca donori de energie nervoasă, selectivă prin conținut dinamic, ritmic și timbral, având la bază planul interpretativ inițial ce va fi suprapus ulterior planului interpretativ final, axat pe inspirația individuală momentană, unică și irepetabilă. Elementele senzoriale cu rol expresiv au rol bivalent, **donor – receptor**:

a) donor, când se manifestă ca entități active de comunicare între **cortex**→**planuri interpretative** și degetul care emite sunetul prin procedee tehnice specifice ;

b) receptor - când primesc și retransmit către cortex și auzul intern informațiile primite de la coardă privitoare la: tensiunea, consistența, rezistența și elasticitatea corzii.

Pe aceste căi de acces ale comunicării între entitatea umană și instrumentul creat pentru a servi la exprimarea imaginilor și stărilor sale sufletești, se stabilesc sisteme conexe intermediare de transmisie și retransmisie interpretativă, având la bază relația interdependentă creată de tandemul : **rațional ↔ uman**.

Pentru evidențierea conștientizată a acestui tandem rațional↔uman este necesar ca interpretul chitarist să perceapă în mod distinct [inițial la nivel mental și ulterior în planul fizic] fiecare deget pe care îl folosește, integrând mișcările fizice realizate, în contextul imaterial al interpretării sonore ce urmează a fi exprimată prin sunete. Acest obiectiv poate fi atins prin perfecționarea fiecărui deget (*p, i, m, a*) și realizarea unei palete dinamice și expresive cât mai variate, fără însă a depăși pragul dinamic superior determinat de construcția instrumentului.

Depășirea acestui prag, diferențiat în funcție de marca și calitatea instrumentului, va conduce la obținerea unui sunet [mare] din punct de vedere al intensității dar neplăcut auzului [sunet distorsionat]. Controlul dinamicii fiecărui deget va constitui o preocupare activă a instrumentistului care va urmări egalizarea dinamică a fiecărui deget, lărgirea paletei coloristice prin ciupirea corzilor diferențiată în funcție de contextul istoric în care se încadrează compoziția, stilul compozitorului și planul interpretativ. Reglarea dinamică este determinată de centrul nervos cu rol coordonator, localizat în cortex. Centralizarea dinamică și controlul asupra mișcărilor vor fi realizate numai conștientizat, căutând o dinamică⁵ prestabilită, folosind gândirea anticipativă, ce va evalua și va retransmite informațiile către sistemul de emisie sonoră cu rol fizic de 'executant'.

Elemente cerebrale de interacțiune cu corpul :

Creierul ; b) Neuronii ; c) Sistemul nervos central ;

Creierul reprezintă centrul coordonator al acțiunilor corelate între entitatea psihică și cea fizică; Rolul creierului în interpretarea instrumentală la chitară este primordial datorită conexiunilor multiple pe care le stabilește cu punțile neuronale prin care își 'exprimă intențiile invizibile' și traiectului afectiv realizat de coordonarea elementelor fizice de contact ale interpretului cu instrumentul, interpretarea expresivă.

⁵ Ex: nuanțele *pppp*→*ffff*.

‘Adresa’ finală a conexiunilor stabilite de creier este reprezentată prin relația:

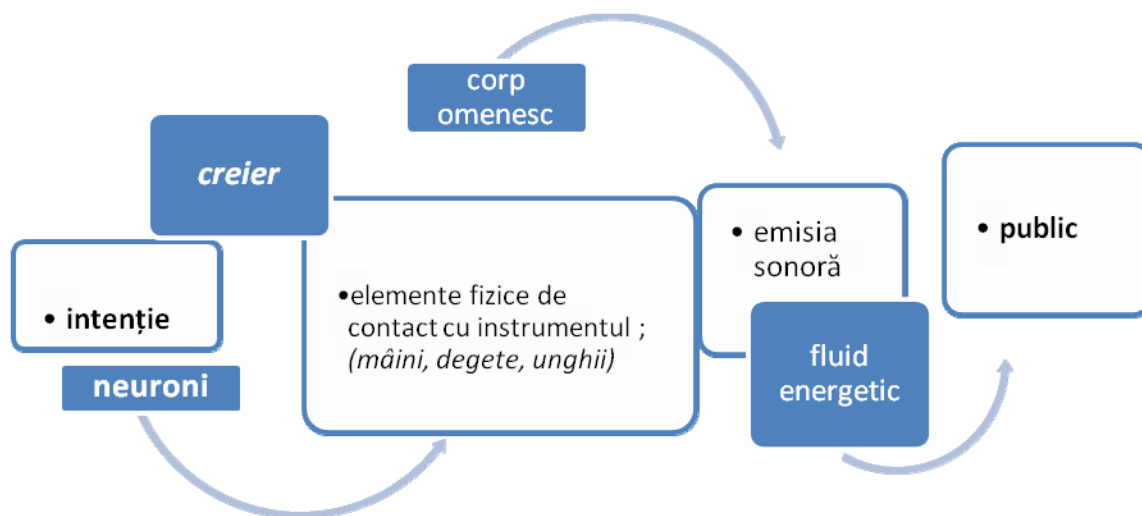


Fig. 1. Elemente cerebrale de interacțiune cu corpul

b) Neuronii⁶ reprezintă elemente structurale și funcționale de bază ale sistemului nervos care influențează semnificativ mișcările transmise prin sistemul neuromuscular către corzile chitarei, elemente de producere a vibrațiilor sonore.

c) Sistemul nervos central este compus dintr-un corp celular protoplasmatic⁷ care conține un nucleu și mai multe prelungiri protoplasmatic;

Informațiile cu caracter tehnic vin în întâmpinarea tuturor interpreților ce doresc să înțeleagă detaliat sistemul fenomenologic complex al interpretării instrumentale conștientizate. Extinderea cercetărilor individuale privitoare la acest concept de conștientizare a acțiunilor psiho-fizice va conferi acțiunilor interpretului asupra chitarei un plus de siguranță și de claritate în interpretarea materialului sonor.

Interferența sistemului nervos și poziționarea corpului la chitară

Pentru a reuși să obținem o relaxare cât mai bună a sistemului nervos și implicit a mușchilor corpului omenesc este absolut necesar să ne situăm în deplină rezonanță cu natura și forța de gravitație ce acționează permanent asupra noastră. Orice fel de 'împotrivire' cu forțele exterioare ce

⁶ fr., *neurone*. *Dicționarul Explicativ al limbii Române*, p.692, Academia Română, Institutul de lingvistică Iorgu Iordan, coordonatori: academician Ion Coteanu, dr. Luiza Seche, dr. Mircea Seche, ediția a-II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, România, 1998.

⁷*Protoplasmatic*=care conține protoplasmă; *Protoplasmă*=substanță albuminoidă complexă având aspectul unei mase vâscoase, incolore, semifluidă, care alcătuiește baza celulei vii; din fr. *Protoplasma*; p.863, *Dicționarul Explicativ al limbii Române*, Academia Română, Institutul de lingvistică Iorgu Iordan, coordonatori: academician Ion Coteanu, dr. Luiza Seche, dr. Mircea Seche, ediția a-II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, România, 1998.

acționează asupra noastră va implica o stare de tensionare nedorită a unei părți a corpului [trunchi, umăr, picior, mână, deget, falangă] sau chiar a întregului sistem muscular.

Apariția stării de încordare semnalează creierului uman senzația de tensiune apărută între factorii interni, externi și interpret.

Factori interni :

deformații anatomice ale coloanei vertebrale ;

stări emoționale ;

alte stări improprii tonusului optim pentru interpretarea instrumentală ;

Factori externi : forța de greutate care acționează asupra corpului nostru, poziționarea pupitrului de note (în timpul studiului) prea jos sau prea sus, aplecarea gâtului deasupra tastierei pentru a observa deplasarea degetelor în poziții (salturi), ridicarea umărului drept prea sus față de linia orizontală descrisă firesc de cei doi umeri în starea de repaus.

Poziția corpului la chitară reprezintă 'poza' pasivă și activă a personalității 'materiale' a interpretului chitarist. Această stare, aparent imobilă prin acțiunile asupra instrumentului, interacționează cu șapte elemente fizice de interacțiune cu corpul :

Nr. crt.	Elemente fizice de interacțiune cu corpul
1.	picioarele ↔ suprafața plană de contact
2.	trunchiul ↔ piciorul stâng
3.	piciorul drept ↔ regiunea sternului
4.	brațul drept ↔ cutia de rezonanță
5.	degetele mâinii drepte ↔ corzile
6.	brațul stâng ↔ gâtul chitarei
7.	degetele mâinii stângi ↔ corzile

Conștientizarea stării de încordare musculară va determina prin analiză și contrast, evidențierea stării optime pe care trebuie să o dobândească interpretul prin dezvoltarea atenției și concentrării, starea de relaxare corelată, mentală și musculară.

Poziționări corecte ale elementelor fizice

a) picioarele sunt așezate natural, cu talpa pe suprafața solului, nu în vârf, pe călcâi sau aplecate în lateral ;

b) trunchiul are o poziție verticală, fără a forța mușchii spatelui, fără înclinări laterale nejustificabile ;

c) piciorul drept este orientat în unghi deschis, spre partea dreaptă, având ca axă de simetrie direcția înainte (poziția corespunzătoare la ceas, aproximativ ora 12 și 10 minute) ;

d) brațul drept va fi 'adus' prin ridicare pe direcția jos-sus, din poziția mâinii « pe lângă corp », pe deasupra corzilor, prin ocolirea cutiei de rezonanță și așezarea în stare de 'așteptare' relaxată a emisiei sunetelor;

e) degetele mâinii drepte au o poziție răsfirată iar senzația predominantă în starea de așteptare este aceea de 'greutate' a mâinii, fără nici un fel de încordare. Încordarea musculară va fi atribuită doar degetului respectiv prin articularea conștientizată a sunetului ce urmează a fi cântat⁸;

f) brațul stâng se află într-o poziție de așteptare 'pe lângă corp' fără încordare, lăsând forța de greutate să tragă în mod natural brațul în jos (din cot). Mâna stângă este orientată spre stânga iar cotul rămâne relaxat, pendulând cu ajutorul umărului, lateral stânga și dreapta, în funcție de pozițiile solicitate (I-XIX sau XX; pentru chitarele de construcție mai nouă ce au o tastă în plus față de modelul tradițional, tip *Antonio Torrés*) ;

g) degetele mâinii stângi sunt influențate în principal de poziția încheieturii mâinii și de către deschiderea unghiului format între cot, umăr și șoldul stâng.

Punctele de contact ale degetelor cu corzile sunt diferite unele față de celelalte în conformitate cu elementele specifice constituției anatomice individuale.

Degetul mare este orientat în sus, ușor lateral spre stânga. Degetele 1,2,3,4 sunt 'aduse' din spate în față, spre limba instrumentului, prin ocolirea gâtului⁹ instrumentului și pregătirea mentală a stării de așteptare relaxată în scopul de realizare a acțiunilor tehnice de ciupire a corzilor.

Semne grafice la chitara clasică

Direcții de orientare:

- Orientare: de jos în sus (*mi, si, sol, re, la, mi*);

- Cifrele arabe semnifică locul unde se află sunetului pe grif.

- Cifrele romane (I - XIX) notează poziția mâinii stângi.

Corzile se notează cu numere arabe de la 1 la 6 și se numără de jos în sus: *mi, si, sol, re, la, mi*;

0 = coardă liberă; 6 → D; *scordatura*, din limba italiană, *scordato* (acordat).

Mâna stângă (m.s.)

Degetul mare, fără notație specifică, are rol de susținere a grifului instrumentului, orientare a poziției mâinii și contraforță pentru tehnica barré.

Degetele: **1**(arătător), **2**(mijlociu), **3**(inelar), **4**(mic);

⁸ Termenul de „cântat” este împrumutat din muzica vocală. În acest context „cântat” este folosit cu sensul de interpretare „mentală” sau proces psihic manifestat la nivel de intenție interpretativă prestabilită.

⁹ Gâtul instrumentului reprezintă partea componentă a chitarei ce cuprinde limba și tastele metalice despărțitoare.

Barré - ul reprezintă procedeul tehnic ce constă în apăsarea simultană a corzilor cu oricare dintre degetele mâinii stângi.

- ½ C sau [*barré* mic (barează 2 - 3 corzi) ; *barré* mare (B) sau C (barează 6 corzi) ;

Mâna dreaptă (m.d.)

Degete: *p* - *pollice* (degetul mare), *i* - *index* (arătător), *m* - *medio* (mijlociu), *a* - *anular* (*inelar*), *c* - *ciquito*, (*degetul mic*), *q*, în notația spaniolă.

Mâna stângă

Poziția mâinii stângi este determinantă pentru exersarea eficientă¹⁰ a tuturor tehnicilor aferente degetelor 1, 2, 3, 4. Orientarea în mod natural a degetelor, urmând particularitățile anatomo-fiziologice ale mâinii va conduce la însușirea corectă a legato-ului de expresie în sens ascendent și descendent, la realizarea estompărilor frecvente impuse de scriitura partiturii și respectarea pauzelor, a procedeelor staccato, *barré*¹¹, cu degetele 1 sau 2, 3, 4, în mod excepțional.

Mâina stângă va acționa relaxat și independent prin fiecare deget ce păstrează conștientizat legătura cu cortexul, coordonator general și particular al activităților musculare specifice procedeelor tehnice. Poziționarea degetului mare¹² în mod relaxat pe griful instrumentului va determina o forță de strângere adecvată fiecărui procedeu utilizat. Procedeul *barré* impune o forță de apăsare mai mare însă, niciodată atât de mare încât să conducă la tensionarea sunetelor prin încordarea nejustificată a mușchilor și a articulațiilor ce realizează apăsarea asupra corzilor. Orientarea degetului mare este în strictă interdependență cu orientarea grifului instrumentului prin poziționarea acestuia, în unghi mai deschis sau mai închis de 45° față de sol (suprafață de contact, plană), ca nivel de referință.

Adaptarea degetului mare al mâinii stângi în funcție de procedeele ce urmează a fi abordate, corelarea mentală și anticipativă a tehnicilor specifice solicită din partea interpretului o bună atenție distributivă și o putere de selecție rapidă ce va permite desfășurarea fluentă și articulată corespunzător cerințelor discursului muzical și interpretării muzicale.

Forța de greutate, oponentă mâinii stângi acționează conform legilor fizicii, pe direcția în jos, solicitând mușchii la realizarea unui efort de menținere suplimentară în plan vertical. Strângerea supradozată cu degetul mare a gâtului instrumentului și realizarea unei contraforțe neunitare a degetelelor 1, 2, 3, 4 va conduce la crisparea musculaturii și ulterior, apariția crampei musculare ce va opri temporar studiul la instrument.

¹⁰ Ricardo Iznaola, *On Practicing, A manual for students of guitar performance*, ISBN 0-7866-5873-8, Ed Mel Bay, U.S.A., 2000; cit.: „Pentru a învăța să exerseze eficient, interpretul trebuie să înțeleagă, în primul rând, ce presupune o interpretare publică, provocările cu care se confruntă și capacitatea sa nu numai de a cânta bine, ci și de a se simți bine în timpul interpretării. Faptul că-ți place muzica sau că îți place să cânți [pentru tine] nu reprezintă o garanție pentru a fi un interpret de succes, ci trebuie avută dorința de a împărți muzica cu alții”.

¹¹ **Barré** = procedeu tehnic realizat prin apăsarea simultană pe două sau mai multe corzi, în aceeași poziție, cu ajutorul degetului 1 de la mâna stângă. Există și excepții de digitație (*Barré* cu degetele 2,3,4 de la mâna stângă);

Evitarea acestui inconvenient ce cauzează disconfort poate fi realizată prin poziționarea corectă a degetului mare și utilizarea conștientizată a unei forțe minime(optime) de strângere a grifului.

Poziția mâinii stângi

Mâna stângă are pentru chitaristul interpret un rol primordial datorită multitudinii de procedee pe care le efectuează (legato, staccato, flajolete naturale și artificiale, estompări).

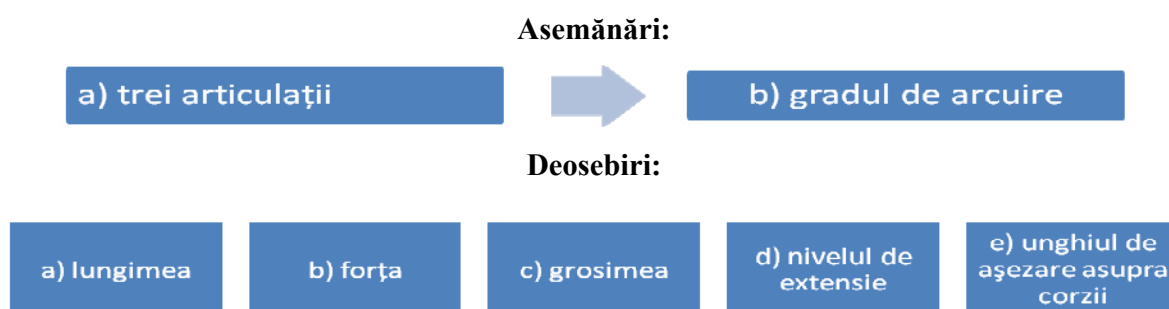
Orientarea încheieturii mâinii stângi în interior sau exterior față de griful chitarei determină încordarea sau relaxarea mâinii, făcând posibilă realizarea procedeele tehnice specifice, fără tensionări nedorite. Simpla 'aducere' a mâinii stângi prin ocolirea grifului prin partea inferioară a acestuia, împreună cu așezarea degetelor prin 'strângerea' superficială a corzilor va conduce la obținerea unei așezări naturale, relaxate, optime și eficiente. Dezlipirea cotului față de corp și relaxarea mentală generală induc chitaristului interpret o stare de conștientizare permanentă și selecționare rațională a grupelor de mușchi ce vor fi implicați în realizarea mișcărilor generate de procedeele solicitate conform tehnicilor aplicate.

Forța de greutate **G**, acționează asupra mușchilor, 'trăgând' mâna, din cot, pe direcția sus-jos, permanent. Având în vedere acest aspect natural, orice deplasare suplimentară a mâinii și implicit a procedeele care impun reorientarea cotului vor obosi în mod nedorit și ineficient mâna stângă.

Economia de mișcări, orientarea firească a încheieturilor, umăr, cot, poignet, a articulațiilor degetelor, două pentru pollice și trei pentru degetele 1, 2, 3, 4, vor determina conștientizarea acțiunilor pentru realizarea optimă a procedeele tehnice. Aplicarea și respectarea acestor principii vor spori relaxarea musculară, eficiența tehnică, rapiditatea, precizia, siguranța mișcărilor și rezistența la efort prelungit a degetelor mâinii stângi.

Degetele 1, 2, 3, 4 reprezintă elementele active ale mâinii stângi. Fiecare deget are un rol individual (primar) și unul 'colectiv' (secundar). Aceste roluri pot fi îndeplinite distinct, în funcție de cerințele materialului sonor înscris în partitură.

Din punct de vedere anatomo-fiziologic, degetele 1, 2, 3, 4 prezintă similitudini și deosebiri semnificative:



- 1) **Asemănări** : Cele trei articulații permit îndoirea și îndreptarea degetelor în concordanță cu tehnicile solicitate și deprinse din metodele și materialele aferente studiului chitarei (ex. tehnica barré) ;

Gradul de arcuire : Apăsările corecte asupra corzilor vor fi făcute cu implicarea tuturor articulațiilor și realizarea unor 'curburi' corespunzătoare formei geometrice de semicerc, formă ce va centra către vârful buricului degetului care apasă pe coardă, forța minimă de apăsare.

După momentul apăsării, conform duratelor, urmează perioada relaxării ce va reșeza musculatura la nivelul pasiv al momentului inițial de repaus.

2) Deosebiri :

a) lungimea

Lungimea degetelor reprezintă un inconvenient pentru chitară dobândit din naștere însă, cunoașterea și acceptarea acestei realități va stabili într-un mod optimizat, unghiul de abordare conceptuală a tehnicilor ce implică eforturi de acționare diferențiată a degetelelor 1, 2, 3, 4.

Lungimea degetelor¹³ (de la cel mai mare la cel mai mic) este în ordine: 2, 1, 3, 4 ;

b) forța

Gradul de apăsare asupra corzilor este diferențiat pentru fiecare deget. Conștientizarea diferențelor și echilibrarea dinamică a forțelor de apăsare trebuie să reprezinte o preocupare majoră a fiecărui interpret. Dezvoltarea musculaturii prin asocierea formulelor mnemotehnice cu exercițiile tehnice, [game, arpegii], și alte mijloace complementare de dezvoltare musculară [gripmaster¹⁴] se realizează prin integrarea fiecărui deget într-un « tot unitar » constituit din succesiunea uniformă și gradul de apăsare continuă asupra corzii, conform duratelor înscrise în partitură. În ordinea importanței, degetele care au nevoie mai multă fortificare musculară sunt: 4, 1, 3, 2 ;

c) grosimea

Din punct de vedere al grosimii degetelor, privitor la forța de apăsare, un singur deget este dezavantajat prin constituția anatomică, degetul mic.

Diferența de grosime între degetul 4 și celelalte degete (1, 2, 3) este semnificativă, fapt pentru care, fortificarea degetului 4 și poziționarea sa într-un unghi optim față de corzi, implică din partea chitaristului o evaluare preliminară a cerințelor tehnice înscrise în partitură.

¹³ Există și excepții de la această regulă, cauzate de codificări genetice foarte rar întâlnite.

¹⁴ *Gripmaster*, dispozitiv mecanic, alcătuit din patru arcuri tensionate *dinamic* (*low tension, medium tension, hard sau extrahard tension*).

a) nivelul de extensie

Extensia degetelor a reprezentat și reprezintă în continuare o preocupare permanentă a interpreților chitariști. Exercițiile fizice asociate acestor mișcări de extensie au ca scop mărirea distanțelor între degetele 1, 2, 3, 4, utilizate în pasajele scalare desfășurate liniar (în lungul corzii) și în poziții fixe (game tonale și atonale).

Mărirea nivelului de extensie între degetele 3 și 4 este necesară cu precădere pentru realizarea intervalelor de ton însă, există 'contexte' melodice sau armonice în care extensia este necesară și pentru alte intervale (terță mică pe aceeași coardă). La aproape același nivel de dificultate ridicare se află și extensia între degetele 2 și 3 care, în pasajele scalare situate pe aceeași coardă.

e) unghiul de așezare asupra corzii

Datorită unor particularități anatomice și fiziologice distincte ale degetelor, unghiul de atac asupra corzilor este diferit.

Mâna stângă, prin așezarea cotului față de corp, și a degetului mare pe grif, în partea posterioară a acestuia, în funcție de numărul poziției în care se acționează (I-XIX) va avea o orientarea spre stânga¹⁵ sau spre dreapta¹⁶, influențând 'aplecarea' unghiulară a degetelor către o direcție sau alta.

Astfel de orientări ale degetelor sunt utilizate mai ales în desfășurarea liniară asupra corzilor deoarece în desfășurarea acordică [verticală], poziționarea degetelor spre stânga sau spre dreapta este determinată de către conținutul materialului sonor și de procedeele aferente realizării particularităților tehnice. Un fapt natural ce determină orientarea degetelor de la mâna stângă este lungimea diferită a acestora. Pentru obținerea unei apăsări uniforme din punct de vedere dinamic se va efectua o grupare concentrată [spre interiorul palmei] a forțelor oponente degetului mare, [rol de contraforță pentru barré și acorduri].

Alte efecte și procedee:

Flajoletele naturale reprezintă efecte sonore speciale ce pot fi obținute prin vibrația naturală a corzii și atingerea superficială cu degetele 4, 3, 2, 1, în locul (tasta, coarda, poziția) indicat de compozitor, conform principiului rezonanței sonore. Pentru a obține o emisie clară a flajoletelor naturale se va ciupi coarda cu degetele *i*, *m*, *a* sau *p* în zona cordarului (*ponticello*). Zona de atac (ciupire) pentru mâna dreaptă, mai bogată în culori sonore calde, este cea situată în spațiul cuprins între partea situată la stânga rozetei și poziția a XII-a (tensiune mai scăzută în coardă, în funcție de lungimea corzii de vibrație).

¹⁵ Pozițiile I-VII;

¹⁶ Pozițiile VIII-XIX;

Estompări

Estomparea¹⁷ reprezintă procedeul tehnic de oprire voluntară a vibrației corzii în scopul obținerii unui efect sonor ce evidențiază pauza în muzică, mijloc activ de contrast între cele două extreme; 'existentțial' sau non-existentțial, [privitor la producerea sunetului și evidențierea prezenței sau absenței acestuia]. 'Neființa' sunetului poate fi în mod expresiv subliniată prin procedee de estompăre a corzilor. Un astfel de procedeu tehnic ce 'oprește' sunetele pe o durată determinată de semnele codificate în partitură poate fi efectuată cu oricare dintre degetele rămase libere ce nu apasă pe corzi în acel moment. În mod uzual sunt folosite pentru estompări ale sunetelor degetele 3 și 4 dar, atunci când aceste degete sunt ocupate cu apăsarea asupra corzilor vom folosi degetele 1 sau 2, în funcție de desfășurarea discursului muzical. Este indicată utilizarea acestui procedeu 'cu măsură', în sensul de folosire judicioasă, fără excese de frecvență de repetare nejustificată ce pot modifica sensul inițial imaginat de compozitor.

Mâna stângă

Pentru chitaristul interpret mâna dreaptă reprezintă 'simbolul' unor dezvoltări tehnice cumulative. O tehnică bună a mâinii drepte 'atrage' după sine și o tehnică bine pusă la punct a mâinii stângi. Ceea ce deosebește în mod esențial chitariștii interpreți, conducând la exprimarea rafinată a sunetelor și a sensului muzical expresiv interpretat prin intermediul chitarei este mâna dreaptă, reprezentată prin elementele directe de contact cu corzile, degetele *p, i, m, a*.

Poziția mâinii drepte și sistemul de ciupire

Poziția mâinii drepte este 'poza' generală din care derivă o succesiune de poziții intermediare ce alcătuiesc sistemul de ciupire al mâinii drepte. Poziția generală a mâinii drepte se realizează prin 'aducerea' mâinii din poziția de repaus inițial, situată lângă corp și orientată în sensul forței de acțiune a greutateii, deasupra cutiei de rezonanță. Această 'aducere' a mâinii se efectuează relaxat și în mod natural prin intenția mentală de 'îndreptare' a degetelor către corzi (prima dată este de preferat ca poziționarea mâinii drepte să se realizeze doar prin conștientizarea mișcărilor, fără sprijinul privirii care ar putea influența în mod subiectiv așezarea naturală și corectă a mâinii. Poziționarea corectă va permite degetelor *p, i, m, a* să aibă o atitudine relaxată, fără încordări nejustificabile. Corzile pot fi ciupite astfel: de sub coardă (unghi deschis), perpendicular sau în unghiuri mai închise față de aceasta, cu pulpa degetului sau cu unghia, în funcție de tipul procedeeului folosit și culoarea sonoră căutată.

Unghiile

Îngrijirea fiecărui deget al mâinii drepte (*p, i, m, a, c*) reprezintă o preocupare permanentă a chitaristului prin luarea unor măsuri de igienă zilnică.

¹⁷ Sunt folosite și estompări realizate cu ajutorul mâinii drepte (Pizzicato, Sordino).

Igiena degetelor de la mâna dreaptă va consta în îngrijirea și ajustarea unghiilor cu ajutorul trusei profesionale de unghii. Se va proceda la pilirea (ori de câte ori este nevoie), superfinisarea și lăcuirea cu lacuri de întreținere și lacuri polivitaminizante, mai ales pentru unghiile friabile, devitaminizate sau decalcificate. În funcție de forma anatomică a degetelor și a gradului de rezistență vom alege linia curbată adecvată în care vom pili conturul exterior al unghiilor¹⁸.

Degetele *p, i, m, a*

Antrenamentul conștientizat al degetelor *p, i, m, a* reprezintă pentru chitariști un scop primordial pentru desăvârșirea rațională și continuă a interpretării.

Toate exercițiile tehnice și mecanice, formulele mnemotehnice și alte moduri de fortificare a musculaturii și augmentare a vitezei de reacție și deplasare a degetelor vor fi realizate cu participarea gândirii instrumentale, integrată unor concepte¹⁹ prestabilite ;

'Căutarea' sunetului optim se realizează inițial în cortex ; Imaginea sonoră o 'auzim' prin închipuire imaginativă și deducție.

După îndeplinirea conceptelor preliminare va trebui să suprapunem sunetul reconstituit în plan fizic peste sunetul etalon imaginar ce trebuie să fie coincident cu gustul nostru estetic și cu cel al publicului, beneficiar final al creației interpretative.

Degetul mare, *p (pollice)*

Pollicele (*p*) are un rol determinant pentru poziționarea mâinii drepte. El acționează [preponderent] asupra corzilor de bas (*re, la, mi-6*) dar există și cazuri în care degetul mare ciupește corzile sol, si sau mi-1, pentru sublinierea melodică sau armonică. Degetul mare susține foarte frecvent fundamentala, terța, cvarta, cvinta și octava. Pentru acest considerent pollicele are un rol principal în fixarea pilonilor armonici context relațional] și ritmici [prin accente], determinând expresivitatea discursului muzical. Degetul arătător *i* (index) este situat foarte aproape de pollice iar emisia sunetului ridică probleme de calitate a sunetului datorită formei mai înguste a unghiei, comparativ cu degetul mijlociu, *m*. Degetul mijlociu *m* (medio) are prin poziționarea sa la mijlocul palmei și între celelalte degete la distanță aproape egală are un loc 'preferențiat'. El poate să atace coarda fără efort datorită lungimii considerabile în raport cu *p, i, a*. Unghiul de agățare a corzii este optimizat prin curbarea încheieturii de la mâna dreaptă și 'aducerea' sa în partea inferioară a rozetei; locul optim de emisie sonoră (generală) la chitară. Degetul anular *a* împreună cu degetul mare au o importanță specială pentru mâna dreaptă în raport cu *i, m*. Cea mai mare frecvență de utilizare pentru realizarea melodiei, mai ales în pasajele polifonice, o are degetul *a*. Degetul anular emite prin ciupire

¹⁸ Vezi, Scott Tennant, *Pumpin Nylon*, pag.35, Edited by Nathaniel Gunod, Alfred Publishing Co., Inc, ISBN 0-88284-835-6, U.S.A.

¹⁹ Ricardo Iznaola, *On Practicing, A manual for students of guitar performance*, ISBN 0-7866-5873-8, Ed Mel Bay, U.S.A., 2000;

sunete situate pe corzile 1, 2, separat sau simultan, în relație sincronă sau asincronă cu degetele mâinii drepte: *p*, *i*, *m*. Sincronizarea mișcărilor va constitui preocuparea de bază a interpretului ce va păstra un unghi mai închis sau mai deschis față de corzile pe care se află sunete principale în contextul scriiturii muzicale. Preocuparea pentru calitatea emisiei sonore va rămâne permanentă în scopul îndeplinirii optime a planului muzical interpretativ. Degetul mic *c* (ciquito) este utilizat mai rar la chitara clasică însă există și lucrări muzicale ce conțin elemente corespunzătoare stilului flamenco și tehnicii *rasgueado*. La chitara clasică degetul mic este utilizat în emisia acordurilor *placate*²⁰ alcătuite din cinci și șase sunete. Faptul că acest deget are o constituție fizică mai puțin robustă determină implicarea sa secvențială în emisia sunetelor.

Sincronizarea degetelor

Mâna stângă și mâna dreaptă, împreună cu degetele ce realizează prin tehnici specifice emisia sunetelor, se află într-o relație strânsă de interdependență. Această relație se evidențiază pe două mari planuri : sincron și asincron.

Planul sincron [suprapunere temporală de mișcare] ;

Planul asincron realizează acțiunea separată a mâinilor, pe direcțiile dreapta↔stânga [defazaj temporal de mișcare]. Mișcărilor degetelor sunt efectuate conștientizat, conform precizărilor ritmice din partitură. Mâinile și degetele acționează sincron sau asincron, în concordanță cu cerințele tehnice și expresive ale partituri (game, acorduri, legato, folosind corzi libere, *pizzicato*, estompări, *rasgueado*). Controlul mental și monitorizarea continuă a mișcărilor constituie două aspecte esențiale ale conceptului ritmic sincronizat, determinând desfășurarea logică și metro-ritmică a discursului interpretativ.

Modalități de recuperare a mâinii

Mâinile²¹ chitaristului interpret trebuie să fie protejate permanent de lovituri, entorse, fracturi sau alte agresiuni externe. Excesul de studiu (peste 10 ore pe zi), mai ales în preajma recitalurilor sau concertelor poate cauza apariția crampei musculare ce oprește temporar activitățile caracteristice ale interpretului, împiedicând desfășurarea programului regulat de studiu al instrumentului.

Modalitățile și tehnicile de recuperare a mâinii pe care le voi prezenta în paragrafele de mai jos reprezintă doar un segment aparținând unor terapii recuperatorii ce pot fi efectuate și în afara cabinetelor de specialitate.

Oricare interpret, după o familiarizare cu terminologia științifică a părților componente ale mâinii va putea să practice exerciții simple de gimnastică generală a mâinilor, folosind tehnici de recuperare a degetelor, articulațiilor și falangelor;

²⁰ *Placat*=procedeu tehnic ce constă în ciupirea simultană a sunetelor folosind degetele de la mâna dreaptă.

²¹ Maestrul *George Enescu(1881-1955)* folosea mănuși pentru protejarea degetelor.

Gimnastica generală a mâinilor are următoarele obiective : creșterea progresivă a vitezei de execuție a mișcărilor, dezvoltarea îndemnării, creșterea forței și rezistenței musculare.

Tehnicile de recuperare a mâinii au următoarele obiective :

- menținerea jocului liber al tendoanelor în teaca lor, prevenirea unor retractări și deformări capsuloligamentare, prevenirea spasmului (crampei musculare), îmbunătățirea circulației sanguine a mâinii.

Mobilizările pasive - active

Mobilizările pasive-active sunt proceduri indicate în două cazuri principale :

- 1) când mișcarea nu se realizează pe coordonatele de mișcare fiziologice ;
- 2) când forța musculară este prea scăzută, afectând amplitudinea mișcării ;

Mișcările active

Modalitățile de recuperare a mâinii sunt variate (acupunctură, kinetoterapie, exerciții în apă, uscat și aparate specifice (flexor²², gripmaster²³, placa canadiană²⁴). Mișcările active cele mai importante pentru chitaristul interpret vor fi realizate progresiv, în funcție de capacitatea de rezistență la efort a fiecăruia, fără a forța mușchii și articulațiile mâinii. Mișcările active vor fi realizate prin folosirea a două dispozitive de bază: flexor și gripmaster.

Tehnici complementare inovative

*Tehnica hibridă*²⁵ este alcătuită din contopirea celor două tehnici de bază: *tirando*, constă în ciupirea nesprijinită a corzii, cu unghia, în unghi deschis față de aceasta, de sub coardă și *apoyando*, constă în ciupirea sprijinită a corzii mai întâi cu pulpa degetului, ulterior, cu unghia. Aprofundarea celor două modalități distincte de ciupire a corzilor, [*tirando și apoyando*] și căutarea unei tehnici stabile unghiular și optimizată din punct de vedere al emisiei sunetului au condus către descoperirea unei tehnici noi pe care am denumit-o tehnica *Voicescu*.

3.2.1. Tehnica Voicescu

Tehnica inovatoare - *hibridă*²⁶ își demonstrează utilitatea și scopul expresiv pentru cel ce o experimentează și o aplică doar dacă toate cele șase etape vor fi parcurse și vor fi conștientizate, mai întâi individual și ulterior integrate în contextul ce reunește două tehnici de bază în șase momente

²² **Flexor**=dispozitiv din cauciuc elastic având forma unui cerc folosit în gimnastica mâinilor.

²³ **Grip master**=dispozitiv (inventat în America) alcătuit din patru arcuri elicoidale prinse longitudinal în axe ce sunt înconjurate lateral într-un cadru din plastic turnat.

²⁴ **Placa canadiană**=dispozitiv de recuperare a mâinii ce permite antrenamentul unor anumite articulații și grupe de mușchi prin poziționarea selectivă a degetelor și încheieturilor [conform unor programe speciale de recuperare efectuate în cabinete special amenajate].

²⁶ *Tehnica hibridă* nu a făcut obiectul nici unei metode consacrate studiate de mine până în prezent (D. Aguado, F.Sor, F. Tarrega, E. Pujol, J. Sagreras, A. Carlevaro, S. Tennant).

distincte. Sistemul de gândire 'verticală', asigură o pregătire temeinică pentru interpretul care dorește să se înscrie pe o traiectorie de 'căutare științifică' și sistematizată a unor adevăruri fenomenologice probate în practica instrumentală.

Tehnica *Voicescu* reprezintă în esență asocierea conștientizată a celor două tehnici: *apoyando* - *tirando*. Contopirea celor două tehnici a determinat descoperirea prin experimentări elaborate "din aproape în aproape" a acestei tehnici, stabile din punct de vedere al poziției, robuste prin modalitatea de emisie a sunetului și rafinate prin conținutul condensat al tehnicilor proveniente.

În cadrul acestei tehnici hibride încheietura mâinii este arcuită, 'adusă' deasupra corzilor pentru echilibrarea dinamică a atacului distributiv al degetelor *p*, *i*, *m*, *a*. Distribuția egală a forțelor de atac asupra corzilor integrează mâna dreaptă în sistemul de ciupire al mâinii drepte, oferind interpretului: stabilitate emoțională, siguranță, potențial tehnic și interpretativ ridicat.

Tehnica *Voicescu* are la bază șase momente complementare ce reunesc concepte tehnice și de gândire structurală²⁷, integrată principiilor fenomenologiei interpretative după cum urmează :
ciupire cu pulpa degetului, transmisie informație spre cortex, receptare informație, analiză și retransmisie informație (prin aferența inversă), agățarea corzii cu unghia, articularea conștientizată a sunetului.

Schematic, cele șase momente fenomenologice ale *tehnicii Voicescu* se prezintă astfel:



Efecte sonore și procedee tehnice

Flajoletele naturale sunt sunete armonice obținute conform rezonanței naturale a corzilor:
mi, si, sol, re, la, mi ;

Tabel nr. 1

Flajolete naturale [în pozițiile I-XII din XIX]												
Abrevieri: C=coarda, T= tasta, Flaj.= flajolet, semnul - = foarte aproape de tasta numerotată, la stânga acesteia, semnul + = foarte aproape de tasta numerotată, la dreapta acesteia;												
Nr. crt.	C 1, <i>mi</i>		C 2, <i>si</i>		C 3, <i>sol</i>		C4, <i>re</i>		C 5, <i>la</i>		C6, <i>mi</i>	
	T	Flaj.	T	Flaj.	T	Flaj.	T	Flaj.	T	Flaj.	T	Flaj.
	-2	Sol#	-2	Re#	-2	Si	-2	Fa#	-2	Do#	-2	Sol#
	2	Fa#	2	Do#	2	La	2	Mi	2	Si	2	Fa#
	+2	Mi	+2	Si	+2	Sol	+2	Re	+2	La	+2	Mi
	-3	Re	-3	La	-3	Fa	-3	Do	-3	Sol	-3	Re
	3	Si	3	Fa#	3	Re	3	La	3	Mi	3	Si
	4	Sol#	4	Re#	4	Si	4	Fa#	4	Do#	4	Sol#
	5	Mi	5	Si	5	Sol	5	Re	5	La	5	Mi
	6	Re	6	La	6	Fa	6	Do	6	Sol	6	Re
	7	Si	7	Fa#	7	Re	7	La	7	Mi	7	Si
	9	Sol#	9	Re#	9	Si	9	Fa#	9	Do#	9	Sol#
	12	Mi	12	Si	12	Sol	12	Re	12	La	12	Mi

Flajolete artificiale

Pentru diversificarea ariei coloristice sonore, de-a lungul evoluției tehnicii instrumentale la chitară a fost perfecționată emisia flajoletelor²⁸, elemente expresive de coloratură sonoră specifice instrumentelor cordofone.

Flajoletele artificiale sunt sunete cu efect auditiv distinct [prin culoarea sonoră], emise prin ciupirea corzilor în oricare loc de pe tastiera chitarei, folosind la mâna stângă degetul corespunzător notei ce este solicitat ca flajolet artificial iar la mâna dreaptă agățând sincron la interval de octavă, pe aceeași coardă, cu degetele i-a sau i-m pentru corzile mi-1, si, sol. Pentru corzile de bas este preferată varianta silențioasă [optimă] cu *p - i* datorită diminuării zgomotelor pe care le-ar fi putut produce

²⁸ **Flajolet** = sunet armonic produs prin mijloace naturale sau artificiale. Există două tipuri de flajolete:

a) naturale, b) artificiale; Notațiile sunt diferite în funcție de editor, fiind precizate în legende speciale la începutul partiturii, în partitură sau în note de subsol.

agățarea corzilor [defectuoasă] cu *i - a* sau *i - m*. Agățarea corzii de jos în sus cu punct fix de sprijin în dreptul sunetului ce urmează a fi emis ca flajolet artificial poate produce distorsiuni nedorite, cauzate de frecarea corzii cu unghia. Astfel de zgomote (zumzete) sunt aproape insesizabile pentru emisia sunetelor pe corzile *mi, si, sol*, în schimb, datorită matisajului²⁹ corzii, sunetul auxiliar ce apare împreună cu flajoletul prin ciupirea cu *i - a* sau *i - m* este considerabil amplificat. Pe baza considerentelor din paragraful anterior recomand ca digitația mâinii drepte să fie realizată cu *p - i* pentru corzile de bas (atunci când este posibil); Prin această abordare este eliminată eficient suprapunerea peste flajolet a unui sunet cu înălțime nedeterminată.

Rasgueado este unul dintre cele mai frecvente și mai apreciate procedee tehnice specifice muzicii flamenco. Această manieră de arpeggiere rapidă și atac accentuat asupra corzilor creează un efect ritmic convingător, frecvent însoțit de castagnete și dansuri specifice muzicii gitane spaniole. Pătrunderea acestei tehnici de lovire rapidă, cu degetele *i, m, a, p*, separat sau simultan, în combinații specifice dansurilor ce aparțin folclorului spaniol, în sensul indicat de semnele cu formă de săgeți (**j**os↑, de la coarda *mi, 6; mi, 1; sus*↓, de la coarda *mi, 1 la mi, 6*), în muzica compusă pentru chitara clasică și nu pentru chitara flamenco, (diferită prin repertoriu, construcție, corzi și tehnici specifice) a fost realizată pe parcursul evoluției compoziției pentru chitară ce a avut la bază compozitori spanioli inspirați precum Joaquin Rodrigo [*Concierto de Aranjuez, Fantasia para una Gentilhombre, Concierto Andaluz*] sau Joaquin Turina, [*Sonata*].

Pentru muzica spaniolă, numele chitaristului **Paco de Lucia**³⁰ reprezintă un simbol al muzicii flamenco. Stilul de arpeggiere unic, pasajele scalare brilante, tehnica *barré-ului* și a *pollice-lui* ireproșabilă, prinderea sigură a acordurilor, viteza de succesiune a degetelor mâinii drepte și stilul componistic inconfundabil reprezintă doar câteva dintre elementele ce definesc acest muzician reprezentativ ce alcătuiește 'duetul', „**Flamenco-Paco de Lucia, Paco de Lucia-Flamenco**”.

Pizzicato

Procedeul tehnic pizzicato poate fi realizat la chitară, la fel ca și la alte instrumente cordofone, însă modul de obținere a efectului sonor de 'sunet înfundat', nevibrat este diferit. Pentru obținerea acestui efect se ciupește coarda cu pollicele sau, în funcție de contextul melodic și armonic, cu degetele *i, m, a*. După realizarea acestei ciupiri se ridică degetul ce apasă nota respectivă la mâna stângă și se amortizează sunetul prin slăbirea presiunii asupra corzii.

Claritatea sunetelor emise cu ajutorul tehnicii pizzicato scade pe măsură ce ne îndepărtăm de cordar; la fel și în cazul emisiei de flajolete naturale.

²⁹ *Matisaj*=înveliș metalic din aliaje speciale [bronz, argint, aur].

³⁰ *Paco de Lucia*, (1947-2014), chitarist spaniol identificat cu chitara și muzica *flamenco*.

Sordino

Pentru obținerea efectului sordino³¹ se 'aduce' mâna dreaptă cu podul palmei deasupra corzilor așezându-se 'ușor' peste acestea [sau aceasta, dacă este cazul unui singur sunet, respectiv coardă]. Ciupirea sunetului corespondent la mâna stângă se va efectua cu pollicele sau în combinație, în funcție de contextul melodic și armonic, cu degetele *i, m, a*.

Claritatea și 'prezența' sunetelor emise cu ajutorul tehnicii sordino se diminuează semnificativ pe măsură ce ne îndepărtăm de cordar datorită tensiunii în coardă și paletelor de culori sonore diferențiate pe parcursul distanței cuprinse între cele două extremități ale lungimii de vibrație a corzilor, [căluș-prăguș].

Luând în considerare elementele prezentate în paragraful de mai sus va trebui să adaptăm pe baza conceptelor interpretative prestabilite, locul optim de atac asupra corzilor, folosind principii stilistice și estetice adecvate perioadei istorice în care se încadrează lucrarea muzicală interpretată.

Formule mnemotehnice și exerciții tehnice

Direcția de desfășurare liniară a citirii degetelor *1, 2, 3, 4* și *i, m, a*, (de la stânga la dreapta, din poziția I - IX) ;

Ex.1.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	431		431	<i>ami</i>	Egalitate
Coarda a 2-a		431431		<i>ami</i>	sonoră

Ex.2

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	421		421	<i>ami</i>	Egalitate
Coarda a 2-a		421421		<i>ami</i>	ritmică

Ex.3

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	212421		212421	<i>ami</i>	Sincroniza- re
Coarda a 2-a		212421		<i>ami</i>	

³¹ *it.* Sordino= surdina, efect produs prin estomparea corzilor cu podul palmei de la mâna dreaptă.

Ex.4

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	313431		313431	<i>ami</i>	Precizie
Coarda a 2-a		313431		<i>ami</i>	

Ex.5

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	212321		212321	<i>ami</i>	Rezistență la efort
Coarda a 2-a		212321		<i>ami</i>	

Ex.6

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	323432		323432	<i>ami</i>	Gradare dinamică
Coarda a 2-a		323432		<i>ami</i>	

Ex.7

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	212323432123		212323432123	<i>ami</i>	Nuanțe de la <i>pp-ff</i>
Coarda a 2-a		212323432123		<i>ami</i>	

Ex.8

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dr.	Obs.
Coarda 1	2123432		2123432	<i>ami</i>	Culori diferite la m.d.
Coarda a 2-a		2123432		<i>ami</i>	

Notă: se vor urmări: dezvoltarea vitezei de mișcare și sincronizarea degetelor;

Metronom: pătrimea min. 120; valori: triolete/sextolete;

Exerciții tehnice pentru mâna dreaptă, pentru degetele *p, i, m, a* ;

Se va studia inițial rar pentru conștientizarea mișcărilor și sincronizarea acestora, ulterior din ce în ce mai repede, până la atingerea limitei superioare de viteză de care dispune interpretul.
[Metronom: pătrimea min.120].

Notă: Exercițiile din tabelul alăturat se vor studia pe corzi libere;

Variațiuni ale digitației mâinii drepte

Nr.crt.	var. 1	var. 2	var. 3	var. 4	var. 5	var.6
Coarda 1	<i>pim</i>	<i>pmi</i>	<i>ipm</i>	<i>imp</i>	<i>mip</i>	<i>mpi</i>
Coarda a 2-a	<i>pma</i>	<i>pam</i>	<i>map</i>	<i>mpa</i>	<i>apm</i>	<i>amp</i>
Coarda a 3-a	<i>ima</i>	<i>iam</i>	<i>ami</i>	<i>aim</i>	<i>mia</i>	<i>mai</i>
Coarda a 4-a	<i>pima</i>	<i>pmia</i>	<i>pami</i>	<i>pmai</i>	<i>piam</i>	<i>paim</i>
Coarda a 5-a	<i>imap</i>	<i>iamp</i>	<i>ipma</i>	<i>ipam</i>	<i>impa</i>	<i>iapm</i>
Coarda a 6-a	<i>imamim</i>	<i>amimam</i>	<i>mimami</i>	<i>mamima</i>	<i>iamima</i>	<i>aimami</i>

Exerciții tehnice pentru sincronizarea degetelor**Ex.1.**

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	134		134	<i>ima</i>	Accent pe <i>i</i>
Coarda a 2-a		134		<i>ima</i>	

Ex.2.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	124		124	<i>ima</i>	Accent pe <i>i</i>
Coarda a 2-a		124		<i>ima</i>	

Ex.3.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	123		123	<i>ima</i>	Accent pe <i>i</i>
Coarda a 2-a		123		<i>ima</i>	

Ex.4.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	234		234	<i>ima</i>	Accent pe <i>i</i>
Coarda a 2-a		234		<i>ima</i>	

Ex.5.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	431		431	<i>ima</i>	Accent pe <i>a</i>
Coarda a 2-a		431		<i>ima</i>	

Ex.6.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	421		421	<i>ima</i>	Accent pe a
Coarda a 2-a		421		<i>ima</i>	

Ex.7.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	321		321	<i>ima</i>	Accent pe a
Coarda a 2-a		321		<i>ima</i>	

Ex.8.

Nr.crt.	Poziția I	Poziția I	Poziția I	Mâna dreaptă	Obs.
Coarda 1	432		432	<i>ima</i>	Accent pe a
Coarda a 2-a		432		<i>ima</i>	

Metronom: pătrimea, *minimum* = 120.

Pentru desăvârșirea tehnică a interpretului chitarist, gamele în terțe, sexte, octave și acordurile [placate sau arpegiate] reprezintă sursa activă de menținere a mobilității degetelor și a încheieturilor ambelor mâini. Obținerea unei viteze mărite de deplasare a degetelor în execuția instrumentală este dependentă permanent de numărul de repetări efectuate zilnic, în concordanță cu idealul tehnic și implicit estetic propus.

Căutarea unei succesiuni optime în deplasarea sincronă și asincronă a degetelor urmărește un scop bine determinat, susținerea planului interpretativ, realizat înainte de accesarea lucrării muzicale. Interdependența elementelor tehnice cu cele de natură interpretativă prezintă conotații directe și indirecte ce sunt influențate de gustul estetic și erudiția interpretului. Prezentul material a fost elaborat în urma unor cercetări generate de practica instrumentală pe care am abordat-o ca interpret și pedagog pentru a veni în sprijinul tinerilor interpreți chitariști. În demersul meu conceptual am urmărit următoarele obiective :

- a) fixarea pe baze temeinice, teoretice și practice, a cadrului tonal
- b) cunoașterea acordurilor esențiale formate prin suprapuneri de sunete
- c) conștientizarea sistemelor de organizare a arpeggiilor ce alcătuiesc țesătura armonică (verticală), constituită punctual prin legăturile nodale desfășurate în sens liniar (ascendent și descendent).

Fără dorința de a impune interpretului tempo-uri irelevante în execuția gamelor și acordurilor, datorită deprinderilor și priceperilor personalizate ale fiecărui instrumentist, cât și a stărilor de emotivitate cauzate de atmosfera de recital și concert, recomand abordarea pasajelor scalare în trei indicații de metronom cu valori dependente de tempo-ul final preimaginat după cum urmează :

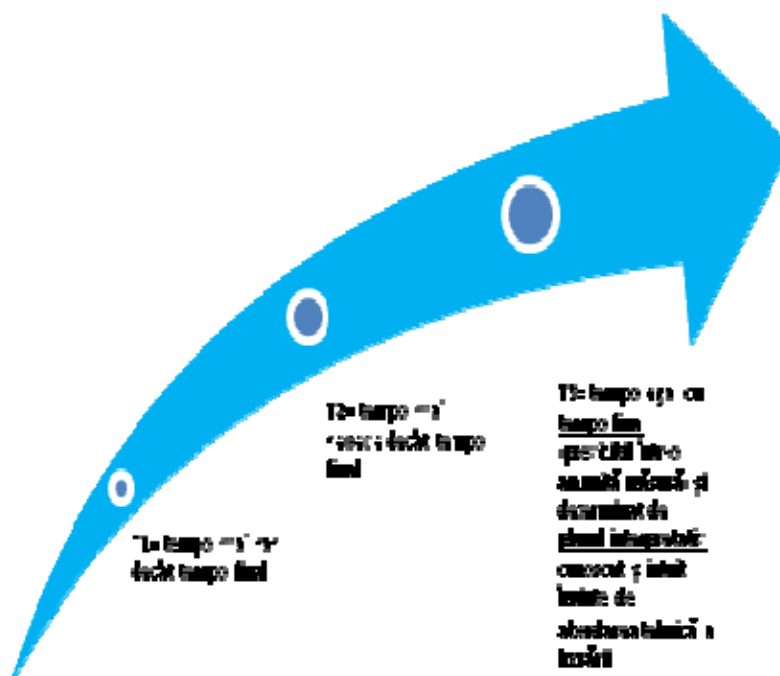


Fig. 2. Trei tempo-uri de lucru: $T1=60$, $T2=90$, $T3=110$, (valori pentru pătrime);

Concepte de bază pentru realizarea gamelor:

- Studiul rar și foarte rar
- Relaxarea mentală și musculară
- Conștientizarea momentelor de schimbare a pozițiilor
- Micșorarea timpului de deplasare între poziții
- Sincronizarea acțiunilor de apăsare asupra corzilor
- Folosirea tehnicilor corecte și naturale pentru pozițiile înalte, (XII-XIV) prin rotirea axială a încheieturii mâinii stângi
- Urmărirea gradului de apăsare optim asupra corzilor cu degetele 1, 2, 3, 4, la mâna stângă
- Obținerea egalității dinamice pe degetele *p, i, m, a*, (la mâna dreaptă)
- Studiul gamelor cu *vibrato* (frecvența de *vibrato* adaptată la tempo), *staccato* și *legato tremolo* (legate câte 4 și câte 5, pe același sunet)

Digitația mâinii stângi

Multă vreme, de-a lungul evoluției chitarei clasice, digitația a avut de suferit din pricina neglijării unor amănunte esențiale pentru evidențierea corectă a sensurilor artistice codificate în partitură. La chitară, în mod special datorită faptului că se cântă frecvent polifonic (suitele pentru lăută transcrise la chitară, sonatele de Ponce, Tedesco, Ginastera, Brouwer), sunetele și acordurile pot fi cântate în poziții diferite. Acest fapt obligă interpretul să urmeze un 'clișeu' de poziții succesive menit să evidențieze cursiv linia melodică situată în sopran, alto, tenor sau bas ; fără contraste dinamice și pauze nedorite pe parcursul discursului muzical. Mâna stângă are un rol deosebit în desfășurarea fluentă a discursului muzical și în conceperea pas cu pas a elementelor microstructurale (celule, motive) și a elementelor macrostructurale, propoziții, fraze, perioade muzicale.

Digitația mâinii drepte

Ceea ce diferențiază esențial chitariștii interpreți este tehnica mâinii drepte. Dacă alegerea sistemului de ciupire cu degetele *p, i, m, a* este efectuată în mod natural, logic și optim pentru lucrarea respectivă, digitația mâinii drepte va determina o 'desfășurare' expresivă și convingătoare a discursului muzical. La polul opus al acestei 'desfășurări' se poate afla și lipsa cunoașterii procedurilor tehnice în profunzime sau alegerea unei digitații eronate din punctul de vedere al respectării textului muzical. Aceste inconveniente pot fi remediate prin aplicarea unui sistem de gândire unitar ce conține următoarele elemente conceptuale privitoare la digitație :

- a) se va folosi cu precădere *pollicele* pentru corzile de bas, pentru pasajele ce conțin minim două elemente sonore (bicorduri);
- b) dacă linia melodică impune o subliniere dinamică mai pronunțată se va folosi digitația cu *p* inclusiv pentru corzile melodice: *mi, si, sol* (în pasajele scalare monodice);
- c) în contextul acordic, la apariția în textul muzical a indicațiilor **placat**³² sau **arpeggiat**³³ se va folosi corespondența digitației; *p* [pentru corzile de bas] și *i,m,a* [pentru corzile melodice: *mi, si, sol*];
- d) când există trisonuri în partitură ce au în componență două sau mai multe sunete se va folosi digitația *p, i, m* sau *p, i, a*, în funcție de distanțarea corzilor față de *p* sau *i* sau *m*.
- e) dacă unitatea dinamică a sunetelor reprezintă un scop primordial în contextul lucrării abordate pot fi admise excepții de la regulile cunoscute, coarda putând fi ciupită cu același deget (ex. *a*) de mai multe ori (situație întâlnită frecvent la emisia acordurilor placate).


³² **placat**=note suprapuse executate simultan ;

³³ **arpeggiat**=note suprapuse executate separat.

3.2.2. Transcrierea instrumentală

Una dintre preocupările complexe ale pedagogilor și chitariștilor interpreți s-a materializat în transcrierea instrumentală pentru chitară. Această preocupare a generat o serie de controverse conceptuale datorită diferențele de 'tratare' a acestui subiect. O mare parte a celor care au efectuat transcrieri s-au orientat preponderent către piese integrate în sfera lucrărilor muzicale care nu pierdeau sensuri expresive prin 'trecerea' de la un instrument la altul, respectând esența muzicii cu strictețe și profesionalism.

Modificarea duratelor nu este justificată de lipsa de susținere melodică a instrumentului (de natură constructivă). Schimbarea tonalităților și a răsturnărilor de acorduri, obligatorie pentru unele transcrieri, mă determină să îndemn numai chitariștii ce dețin cu adevărat cunoștințe muzicale temeinice să se angajeze în realizarea transcrierilor pentru chitară. Fără îndoială există o multitudine de transcrieri reușite realizate de Francisco Tarrega, Emilio Pujol, Andrés Segovia, Roland Dyens, însă, toți cei care au avut și au aceste preocupări de transcriere a lucrărilor muzicale de la un alt instrument la chitară cunoșteau amănunțit posibilitățile tehnice și expresive ale instrumentelor. Un alt scop al celor ce au realizat transcrieri pentru chitară a fost preocuparea pentru îmbogățirea repertoriului și includerea chitarei, prin recunoașterea valorică, în rândul instrumentelor consacrate. Realizarea unor transcrieri de la alte instrumente trebuie să aplice cel puțin următoarele principii de bază:



a) alegerea de lucrări ce au o densitate polifonică medie (mai ales din repertoriul selecționat de la flaut, vioară sau pian);
b) păstrarea [dacă este posibil] a tonalității originale în care a fost compusă lucrarea;
c) păstrarea fundamentului armonic subliniat de "mersul" bașilor;
d) păstrarea răsturnărilor de acorduri, pentru a nu modifica sensul armonic imaginat de compozitorul lucrării;
e) păstrarea durateleor înscrise în partitură;

Repere ale transcrierii instrumentale

Pentru a înțelege fenomenul de transcriere și încadrare a acesteia în *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe* trebuie să fixăm încă de la început câteva repere clare:

- Doar o parte dintre instrumentele muzicale au nevoie de transcrieri instrumentale ;
Instrumentele muzicale ce au deja o literatură muzicală de specialitate bogată au în cea mai mică măsură nevoie de transcrieri instrumentale ;
- Demersul editorial ce constă în transcriere reprezintă deopotrivă un act de necesitate stringentă, de diversificare și mărire a repertoriului instrumentelor ce nu au beneficiat de-a lungul istoriei muzicii de un număr de compoziții semnificativ și valoros pentru public.

Încadrarea juridică preliminară a transcrierilor instrumentale

Chiar dacă vorbim despre o încadrare preliminară, produsul final al demersului de transcriere nu înseamnă nici pe departe copierea unor lucrări deja publicate așa cum ar părea la o primă observare a fenomenului de transcriere.

Conceptual vorbind este important să înțelegem că republicarea unor lucrări muzicale, degradate datorită timpului (unele partituri în manuscris având și peste 200 de ani) reprezintă o acțiune de transformare a operei muzicale aparținând unui autor, ce intră sub incidența *Legii dreptului de autor și a drepturilor conexe, publicată în anul 1996*, cu modificările și adăugirile ulterioare.

Încadrarea publicațiilor în articolele corespunzătoare legii susmenționate reprezintă cu preponderență un demers ce poate fi realizat conform legii de către persoanele și organismele publice abilitate (UCMR-ADA, ORDA).

Particularități ale demersului de transcriere

Preocuparea pentru transcrierea instrumentală reprezintă întotdeauna o muncă minuțioasă ce necesită mult timp pentru editare cât și pentru corectare. Numărul de corecturi și nivelul ridicat al atenției până la „bun de tipar” reprezintă cheia unei publicații reușite și apreciate pe piața de partituri muzicale, din păcate aflată încă la început în România. Există edituri recunoscute la care au fost publicate partituri muzicale ce conțin unele erori de redactare însă, reeditarea acestora a adus binemeritate clarificări ale textului muzical.

Transcrierea de la lăută la chitară

Preocuparea chitariștilor interpreți pentru transcrieri nu a evitat 'strămoșul natural' al chitarei, *lăuta*, posibil datorită faptului că repertoriul lăutei conținea o sursă diversificată de dansuri la modă cântate la curțile regale, *Suitele pentru lăută* compuse de Johann Sebastian Bach (1685-1750),

Ex. 9 : *Preludiu, p. 6 ;*

Preludiu

Transcriere pentru chitară
de Corneliu George Voicescu

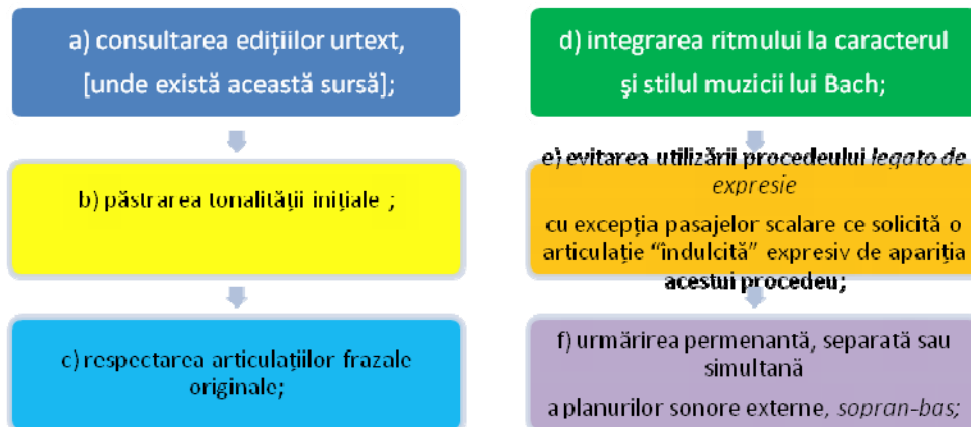
Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

The musical score is a transcription for guitar of Johann Sebastian Bach's Preludio, page 6. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 12/8 time signature. The score consists of seven staves of music, each with a corresponding bass line below it. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various fingering indications (VII, II, III, I, II, III, II). The bass lines include natural harmonics and specific fretting instructions like '6=Re' and '5'. The score is numbered 4, 7, 10, 13, 16, and 19 at the beginning of each staff.

Transcrierile de la lăută la chitară³⁴ au fost realizate de un număr considerabil de chitariști însă, au fost realizate doar digitații și schimbări ale unor elemente de construcție acordică, fără a consulta manuscrisul original al lucrării transcrise .

³⁴Frank Koonce, *Johann Sebastian Bach, The Solo Lute Works*, Second Edition, 1989, 2002, Kjos West, 4380, Jutland Drive, San Diego, California, U.S.A.

Pentru a trata cât mai fidel creația pentru lăută a lui Johann Sebastian Bach vom avea în vedere următoarele concepte pentru transcrierea instrumentală:



Repertoriul chitaristului contemporan se află într-un moment ascendent din punct de vedere evolutiv. Ordinea, cu sensul de succesiune, în care sunt așezate lucrările; din punct de vedere cronologic, după anii de naștere ai compozitorilor, caracterul lucrărilor, alternarea tonalităților, complementaritatea și continuitatea succesiunilor de tonalități, poate spori interesul publicului sau îl poate diminua, în funcție de alegerea unei structuri logice de alcătuire a repertoriului de recital și concert. Tocmai pentru aceste motive de ordin tehnic și estetic, alegerea unei structuri sistematizate a repertoriului, axată pe un plan prestabilit are la bază 'strategia proprie' a fiecărui interpret ce își va ghida alcătuirea repertoriului în funcție de afinitățile pentru anumiți compozitori și perioade muzicale. Optimizarea repertoriului se face în funcție de intențiile interpretului. Aceasta este o preocupare deosebit de utilă pentru artistul instrumentist ce dorește să convingă publicul apelând deopotrivă la mijloace organizate de sinteză repertorială corelate cu intuiția artistică. Evoluția permanentă a cunoașterii, aflarea de noi adevăruri despre psihicul uman și impactul produs de muzică asupra sa, apariția unor științe și ramuri pluridisciplinare ce lucrează în aceeași direcție și în folosul spiritului uman, materializate și validate prin experimente științifice au confirmat faptul că alegerea unor repertorii diferențiate creează reacții afective individualizate asupra oamenilor. În concluzie, rafinamentul cu care este selecționat repertoriul, prin așezarea fiecărei lucrări într-o ordine bine stabilită, urmărind un scop expresiv bine precizat și justificat din punct de vedere expresiv și estetic poate conduce la realizarea unui eveniment muzical convingător și atractiv pentru public, dăinuind dincolo de granița ireversibilă a timpului muzical. Perfecționarea sistemului de abordare conceptuală a partiturilor muzicale pentru chitară trasează pentru chitaristul interpret o serie de responsabilități. Perfecționarea citirii la prima vedere facilitează dezvoltarea vitezei și a acurateței în citirea rapidă [cu înțeles] a pasajelor muzicale conducând cu certitudine la micșorarea timpului de memorare a lucrărilor muzicale ce vor fi incluse în repertoriu mai ușor, eliminând oboseala apărută la un număr prea mare de repetări de pasaje muzicale ce nu au avut ca fundament o logică superioară

și o gândire muzicală cu cerințe clare și scopuri estetice prestabilite. Din acest punct de vedere, al predefinirii planului conceptual al unei lucrări muzicale, citirea la prima vedere dezvoltă inteligența creatoare, 'scurtează' semnificativ căile ramificate ce transportă informațiile primite de la creier prin intermediul punților neuronale, contribuind la accelerarea procesului complex de învățare și perfecționare a unei lucrări muzicale, folosind la întreaga capacitate atenția distributivă și memoria interpretului. Selecția de pasaje etalon aparținând unor compozitori consacrați din creația universală are ca scop perfecționarea chitaristului interpret prin abordarea conștientizată a elementelor: ritmice, melodice, armonice, contrapunctice și estetice. Citirea la prima vedere va trebui să-și recapete rolul de disciplină a minții și a degetelor, fiind indispensabilă pentru abordarea unui repertoriu complex, diversificat, conducând prin exercițiu și disciplină către desăvârșirea calităților interpretative ale chitaristului contemporan care se perfecționează permanent pentru a deveni un foarte bun interpret profesionist.

3.2.3. Promovarea și cunoașterea *Legii dreptului de autor*

Demersul de cunoaștere a *Legii dreptului de autor* și a drepturilor conexe trebuie să reprezinte un obiectiv semnificativ pentru interpreții și autorii de compoziții, instrumentale, transcrieri și aranjamente muzicale cât și pentru celelalte categorii de autori ce intră sub incidența juridică a acestei legi. Lipsa de cunoaștere a acestei legi importante poate conduce la confuzii de formă și conținut în interpretarea textului de lege ce a fost modificat și completat ulterior promulgării inițiale.

Obiectul dreptului de autor

Obiectul dreptului de autor, conform *Cap. 1, Art. 1* din *Legea dreptului de autor și drepturilor conexe* este definit după cum urmează, citez: „*Dreptul de autor asupra unei opere literare, artistice sau științifice, precum și asupra oricăror asemenea opere de creație intelectuală, este recunoscut și garantat în condițiile prezentei legi. Acest drept este legat de persoana autorului și comportă atribute de ordin moral și patrimonial*” Pornind de la această definiție clară a semnificației dreptului de autor, la articolul nr. 2, legiuitorul precizează : „*Recunoașterea drepturilor prevăzute de prezenta lege nu prejudiciază și un exclude protecția acordată prin alte dispoziții legale*”. Așadar, stabilirea cadrului în care este integrată transcrierea instrumentală a fost reglementată încă din primele articole ale legii iar clarificarea și centrarea textului de lege pe definirea limitelor exercitării dreptului de autor se face în cadrul aceleiași legi la *Capitolul VI, Art. 33, lit. c)* „*utilizarea de articole izolate sau de scurte extrase din opere în publicații, în emisiuni de radio sau de televiziune ori în înregistrări sonore sau audiovizuale, destinate exclusiv învățământului, precum și reproducerea pentru învățământ, în cadrul instituțiilor publice de învățământ sau de ocrotire socială, de articole izolate sau de scurte extrase din opere, în măsura justificată de scopul urmărit*”. Cu precizări

suplimentare se revine în același Capitol, al VI-lea, art. 33, litera d) „reproducerea pentru informare și cercetare...reproducerea integrală a exemplarului unei opere este permisă, pentru înlocuirea acestuia, în cazul distrugerii, al deteriorării grave sau al pierderii exemplarului unic din colecția permanentă sau a arhivei respective”. Privitor la acest aspect, multe din lucrările lui *Johann Sebastian Bach* au fost tipărite utilizând manuscrise, mai mult sau mai puțin originale existente în bibliotecă sau arhive personale. Transcrierea acestora de la lăută la chitară a însemnat o prioritate pentru demersul de transformare `adus` de la un instrument nobil (lăută) către un instrument modern - chitara tip *Antonio Torres* având un alt acordaj, altă cheie în care a fost scris textul muzical, alte caracteristici de funcționalitate prin care să poată fi păstrate cât mai fidel, intențiile inițiale ale compozitorului. Exemplul de mai sus poate fi extins și în cazul ansamblurilor instrumentale unde existența unui material deteriorat, spre exemplu o partitură veche și degradată a unui manuscris ce nu mai are moștenitori în viață a impus transcrierea sau reeditarea lucrării respective, intrată și ea tot sub incidența legii dreptului de autor. În consecință, existența unei partituri generale atrage după sine, așa cum profesioniștii au agreat de comun acord, neapărat editarea știmelor aferente textului muzical global (partitura generală, din care sunt extrase acele știmate, destinate fiecărui instrument).

Demersul editorial instituțional

Absența materialelor didactice la nivelul învățământului muzical de specialitate, cu toate eforturile depuse de către *Ministerul Educației și Cercetării* este unanim recunoscută, chiar dacă unele ramuri ale domeniului Muzică sunt mai bine reprezentate, spre exemplu; pianul, vioara, canto, unele instrumente de suflat; Pornind de la această realitate, chitara clasică, ansamblul de chitare au mai mult ca niciodată nevoie de o dezvoltare reală a repertoriului instrumental tocmai pentru a deveni mai competitive pe plan național și internațional. Dreptul la inițiativă, prevăzut și în *Legea Învățământului* reprezintă un plus de perspectivă pentru cadrele didactice din învățământul universitar. Cunoașterea legii și încadrarea demersului editorial instituțional poate însemna și în viitor la fel ca și în prezent, un plus de cunoaștere pentru studenți și un plus de autoperfecționare pentru cadrele didactice de specialitate. Să nu omitem faptul că la nivel național se investește infim pentru perfecționarea cadrelor didactice în domeniul Muzică. În acest sens, privitor la limitele exercitării dreptului de autor, la *Capitolul al VI-lea, Art. 33, litera i)* se precizează: „reprezentarea și executarea unei opere în cadrul activităților instituțiilor de învățământ, exclusiv în scopuri specifice și cu condiția ca atât reprezentarea sau executarea, cât și accesul publicului să fie fără plată”.

Editurile ce au acceptat să publice partituri muzicale, transcrieri și lucrări originale sau alte cursuri sau texte muzicale aparținând cadrelor didactice și-au asumat împreună cu Biblioteca Națională a României și bineînțeles, împreună cu autorul întreaga responsabilitate pentru publicarea materialelor didactice ce vor servi studenților, profesorilor și altor beneficiari. Caracterul imperativ al *Legii dreptului de autor și a drepturilor conexe* are incidență și asupra altor organisme

instituționale ce au fost create ulterior promulgării acestei legi organice. Definirea terminologiei utilizate în legea dreptului de autor sprijină asimilarea de către toți autorii a cadrului legislativ ce reglementează activitatea autorilor. În acest sens, în *Capitolul al III-lea*, privitor la obiectul dreptului de autor, Art. 8 precizează: *„Fără a prejudicia drepturile autorilor opere originale, constituie, de asemenea, obiect al dreptului de autor operele derivate care au fost create plecând de la una sau mai multe opere preexistente și anume : Traducerile, adaptările, adnotările, lucrările documentare, aranjamentele muzicale și orice alte transformări ale unei opere literare, artistice sau științifice care reprezintă o muncă intelectuală de creație ; Culegerile de opere literare, artistice sau științifice, cum ar fi : enciclopediile și antologiile, colecțiile sau compilațiile de materiale sau date, protejate ori nu, inclusiv bazele de date, care, prin alegerea sau dispunerea materialului constituie creații intelectuale”*. Respectarea textului de lege prezentat mai sus trebuie să fie o preocupare reală pentru toți autorii de texte muzicale dar și pentru persoanele ce au abilitățile necesare și pregătirea profesională adecvată activităților specifice pe care le desfășoară. Depășirea cadrului legal prin care sunt reglementate activitățile de publicare, editare și promovare a materialelor didactice poate reprezenta un demers de restricție voită a accesului studenților și a cadrelor didactice la cunoaștere. În sprijinul acestei afirmații este cuprins în *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe*, la *Capitolul IV*, Conținutul dreptului de autor, Art. 10 : *„Autorul unei opere are următoarele drepturi morale : dreptul de a pretinde recunoașterea calității de autor al operei, dreptul de a decide sub ce nume va fi adusă opera la cunoștința publică”* ;

Voi prezenta câteva din concluzii personale privind încadrarea transcrierii instrumentale în Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe:

Organismele abilitate să administreze drepturile de autor spre exemplu UCMR-ADA și ORDA sunt entități organizate conform legilor în vigoare și au ca scop definirea și aplicarea legislației în domeniul administrării drepturilor patrimoniale ce se cuvin, interpreților, autorilor de opere muzicale, cu sau fără text ;

- Transcrierea instrumentală a unor lucrări aparținând altor compozitori reprezintă conform legii, drept de autor ;
- Biblioteca Națională a României oferă standardizarea și respectă cadrul legislativ în care pot fi publicate în prezent transcrieri instrumentale, cursuri, aranjamente, compoziții originale și alte publicații cu caracter didactic sau comercial ;
- Pe bază de contract de editare convenit amiabil de către părțile contractante este stabilit cadrul legal de realizare a publicațiilor muzicale ;
- Asumarea răspunderii pentru demersul de editare, transcriere, aranjare, prezentare și publicare revine în totalitate autorului definit prin *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe* în vigoare, cu modificările și completările ulterioare.

3.3. Contribuții publicistice

Ulterior publicării seriei de volume de transcrieri și lucrări originale și a cursului de chitară clasică am realizat lucrări ce reprezintă contribuția personală la dezvoltarea cunoașterii chitarei și a repertoriului său pe plan național și internațional, având la bază manuscrise muzicale și lucrări originale pe care le-am aranjat și orchestrat, conceput și compus pentru a completa lista de partituri muzicale ce contribuie la dezvoltarea personală și profesională a chitaristului și a cadrului didactic contemporan, în scopul obținerii unui nivel de performanță științifică și artistică recunoscut prin originalitate și valoare.

Lucrările publicate la Editura *Artes* din Iași sunt :

- Metoda – *Chitara, de la folclorul copiilor la evergreens*, Editura *Artes*, Iași, 2013, ISBN 978-606-547-143-6, [183 pag] ;
<http://artesiiasi.ro/index.php/catalog/#interpretare>

Lucrarea autorului este destinată preponderent amatorilor ce doresc să se inițieze în cunoașterea instrumentului chitară clasică, prezentând în mod original și concis cunoștințe muzicale de specialitate, ordonate gradual și atractiv. Folosind scheme și desene sugestive ce descriu instrumentul, lucrarea autorului descrie tehnicile de bază ale chitarei și propune o serie de exerciții tehnice, game și arpegii asociate unei antologii progresive alcătuită din lucrări muzicale aparținând folclorului copiilor cât și repertoriului muzical românesc și universal,

Ex. 10 : Julio Sagreras, *Maria Luisa*, (fragment), p. 179 ;

130. MARIA LUISA

Tempo di Mazurka ♩=170

Julio Sagreras

- Cartea, *Patru suite pentru chitară transcrise de la lăută*, (J.S. Bach-BWV 997, BWV 998, BWV999, BWV 1006a), ISBN 978-606-547-106-1, Editura *Artes*, Iași, 2013, [57 pag] ;

Lucrarea se adresează studenților și cadrelor didactice universitare ce doresc să studieze cele patru suite transcrise de la lăută, aparținând lui Johann Sebastian Bach, pe baza manuscriselor vechi, folosind un text muzical, reactualizat din punct de vedere al conținutului muzical prin transcriere, fără modificări semnificative ale resurselor vechi utilizate inițial în demersul de cercetare științifică și documentare, Ex. 11 : J. S. Bach, Suita BWV 995, *Allemande*, p. 11 ;

Allemande

The image displays a musical score for the Allemande from Suite BWV 995 by J.S. Bach, transcribed for guitar. The score is written in treble clef and 3/4 time. It consists of seven staves of music, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, and 18 indicated at the beginning of their respective staves. The music features various ornaments, including triplets and trills, and includes a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The score is presented in a clear, legible format, suitable for study and performance.

- Caietul de studii, *Arpegii și game pentru chitară*, Editura Artes, Iași, 2013, [28 pag], ISBN 978-606-547-104-7

Publicația *Arpegii și game pentru chitară* se adresează chitariștilor, elevi, studenți, cadre didactice care doresc să își perfecționeze tehnica și cunoașterea chitarei clasice, folosind un material concis, alcătuit progresiv și sistematic organizat, folosind cifrajul standard și întinderea completă a ambitusului instrumentului, Ex. 12 : *Arpegii și game pentru chitară Gama La*, p. 11 ;

LA [A]

3 OCTAVE

3

5 ARPEGGII

10

17

21

25

27

29

31

32

- Cartea, *Lucrări originale și transcrieri instrumentale*, Editura Artes, Iași, 2013, [111 pag], ISBN 978-606-547-094-1

În cuprinsul lucrării publicate sunt incluse 3 compoziții : *Andreea*, pentru chitară clasică, *Joc de culori* (pentru voce, pian, vioară, synth-guitar, chitară bas și percuție) și *Iarna* (pentru oboi, 2 chitare, pian, bas și percuție), lucrări urmate de aranjamentul unor partituri muzicale reprezentative pentru repertoriul universal din creația compozitorilor : Ludwig van Beethoven (*duo*), Carl Maria von Weber (*ansamblu de chitare*), Salvador Baccarisse (*reducție concert, chitară-pian*), Ex. 13 : *Andreea*, p.5 ;

ANDREEA

Lento Corneliu George Voicescu

4

9 Vals $\text{♩} = 170$

16

21

25 gliss.

29

35

40

- Cartea, *Aranjamente pentru soprană, flaut și chitară*, Editura Artes, Iași, 2013, [74 pag] , ISBN 978-606-547-105-4

În această lucrare am realizat în mod original și unic, aranjamentul unei serii de lucrări muzicale reprezentative pentru creația vocal - instrumentală aparținând compozitorilor, G. F. Haendel, W. A. Mozart, F. Schubert, G. Bizet, J. Turina, exitinzându-și aria de cercetare și noutate științifică către lucrări muzicale românești aparținând compozitorilor: Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, Tiberiu Brediceanu, George Enescu, Nicolae Bretan, Felicia Donceanu,

Ex. 14 : Felicia Donceanu, *Cu penetul*, p. 73 ;

The image displays a musical score for the piece "Cu penetul" by Felicia Donceanu. The score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal line with the lyrics "Cu pe ne - tul ca si de ful" and the piano accompaniment with markings "mp ben legato" and "poco cresc.". The second system continues the vocal line with "Stră - lu - ceș te o" and "Cu căp - șo - rul". The third system features the vocal line with "sub a - ri - pă, -" and "A - dor - mi - tă sub o vi - ță -" and the piano accompaniment with markings "dolce, molto p" and "pp". The fourth system shows the vocal line with the marking "delicat." and the piano accompaniment with markings "poco rall." and "poco rall.". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

- Cartea, *Muzică de cameră cu chitară clasică*, Editura Artes, Iași, 2013, [44 pag], ISBN 978-606-547-144-3

Prin editarea și publicarea acestei lucrări consider că mi-am adus aportul la îmbogățirea repertoriului cu chitară clasică dezvoltând valențele muzicii camerale destinate *duo*-ului instrumental, *flaut - chitară* clasică și ale ansamblului de chitare, aranjând lucrări muzicale reprezentative aparținând creației compozitorilor : Joaquin Rodrigo, Manuel de Falla, Astor Piazzolla, Felicia Donceanu, Ex. 15 : Federico Moreno-Torroba, *La Petenera*, p. 23 ;

La Petenera

Aranjament pentru chitară de
Corneliu Voicescu

F. Moreno - Torroba

Tempo de Petenera ♩.=66

The musical score for 'La Petenera' is presented in two systems. The first system (measures 1-4) shows the guitar part starting with a forte (*f*) dynamic and a complex rhythmic pattern. The flute part is silent. The second system (measures 5-17) shows the flute part entering with a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked *tranquillamente* and *pp* (pianissimo) from measure 9. The guitar part continues with its rhythmic accompaniment, marked *mf* (mezzo-forte) from measure 13. The score concludes with a melodic flourish in the flute part and a final chord in the guitar part.

- *Cartea, Aranjamente pentru soprană, flaut și chitară*, Editura Artes, Iași, 2013, [74 pag], ISBN 978-606-547-105-4

Prin realizarea acestei publicații mi-am propus să contribui cu noi lucrări la diversificarea repertoriul de recital cameral al chitarei, aranjate pentru *soprană, flaut și chitară*, formulă inedită, cel puțin până în prezent, pe scenele din țara noastră. Elaborarea partiturilor muzicale a fost centrată pe evidențierea potențialului vocal, reorganizând ordinea inițială, din *flaut-voce-chitară* în *voce-flaut-chitară* sau chiar *voce-chitară-flaut*, în funcție de contribuția și rolul instrumentelor muzicale în compoziție, din punctul meu de vedere, mai semnificativ decât cel convențional, grafic. Prin realizarea aranjamentelor cuprinse în această lucrare am încercat să contribui la valorizarea repertoriul românesc în principal și a celui universal în aceeași măsură, aranjând pentru formulele de duo și *trio*, lucrări compuse în cea mai mare parte pentru voce și pian, Ex.16, Tiberiu Brediceanu, Doina Stăncuței, p. 59 ;

15 *mf* *f* *p leggiero*
La la la la la la la la la la la la la la la

18 *mf con espressione* *rit.*
la la la

20 *p*
Că-te... flori pe deal... în sus, Toa te tu mi le-ai... a... dus...

24 $\text{♩} = 90$ **Allegro moderato**
Allegro moderato
 $\text{♩} = 92$ *mf*

Un alt exemplu sugestiv de aranjament realizat cu acordul compozitoarei Felicia Donceanu este lucrarea pentru trio, voce, flau și chitară, *Cu penetul*, Ex.17, p. 74 ;

19 **a tempo** **meno mosso**

sotto voce
Și tă-ce-re e a-fa-ră

una corda

Flute

26 *poco rit.* *rit.*

Lu - minea-ză a - er, ste - le...

iguale 3 3 3

Mu - tă i noap-tea Nu-mai ri-ul se fră-mân-tă n pie-tric-ce- le...

perdendosi

flute

- Cartea, *Aranjamente solo și camerale pentru chitară*, Editura Artes, Iași, 2014, [88 pag], ISBN 978-606-547-210-5

Continuând seria de publicații ce augmentează repertoriul cameral cu chitară clasică am selecționat lucrări muzicale de referință din creația muzicală universală pe care le-am aranjat atractiv gândindu-mă la interpreții ce doresc să includă în repertoriul de recital piese muzicale plăcute la auz și recunoscute de public prin calitate, valoare și creativitate. Astfel, compozitori de notorietate precum : Bach, Vivaldi, Beethoven, Rahmaninoff, Kreisler sunt urmați de compozitori pentru chitară, Maciel, Rak și de celebrul Lee Ruma cu binecunoscuta piesă, *River flows in you*. Abordarea solistică și camerală cuprinsă în acest volum diversifică semnificativ opțiunile repertoriale ale soliștilor interpreți, creând o punte solidă între compozitor, aranjor, interpret și public, participanți implicați activ în actul muzical estetic - interpretativ. Consider că prezentul volum va contribui în continuare la recunoașterea chitarei ca instrument capabil de a crea senzații sonore unice prin sunetul individualizat, repertoriul rafinat ales și interpretarea ce străbate timpul muzical dincolo de veacuri, ajungând să prezinte și să reprezinte prezentul fără alterarea trecutului istoric, temelie de încredere a muzicii moderne actuale, Ex.17 ; Johann Sebastian Bach - *Aria, din Suita a III-a în Re, BWV 1068, p.8, fragment* :

- Cartea, *Aranjamente și compoziții românești*, Editura Muzicală, București, 2015, [41 pag], ISMN 979-0-707656-14-3

Iacob Mureșianu, Tiberiu Brediceanu și inegalabilul Maestru George Enescu reprezintă personalități reprezentative ale muzicii românești autentice fără de care creația muzicală ar fi greu de imaginat. Bogăția filonului folcloric românesc, sătesc și orășenesc a constituit o adevărată sevă din care s-au inspirat compozitorii români preocupați de valorizarea muzicii românești prin creații semnificative pentru repertoriul interpreților ce își recunosc originea și identitatea culturală.

Prezenta lucrare se adresează interpreților, studenților și masteranzilor ce doresc să includă în repertoriul de recital lucrări autentice românești, aranjate pentru voce și chitară clasică pornind de la varianta originală a compozitorilor, voce-pian.

Pentru o parte din lucrări am păstrat tonalitățile inițiale în care au fost compuse însă, având în vedere rezonanța naturală a sunetelor și structura de acordaj a chitarei am aranjat câteva dintre piesele incluse în cuprins în alte tonalități, valorizând chitara ce substituie pianul, ca instrument de acompaniament.

Am considerat necesar să păstrez textele muzicale în forma originală pentru a respecta limbajul timpului în care au fost compuse lucrările, eventuale ajustări de pronunție putând fi realizate de interpreți, în acord cu limba română actuală.

Dulcele și neaoșul grai românesc a primit binecuvântarea muzicii unor compozitori, culegători de folclor autentic, păstrători de imagini sonore transcendente dincolo de secole, fără bariere temporale aparente. Prospețimea pieselor muzicale incluse în această lucrare denotă valoare, continuitate, dragoste pentru folclorul autentic nedenaturat de influențele realității subiectiv-obiective, componente ale societății moderne cu tendințe de asimilare a tradițiilor și obiceiurilor folclorice.

Pentru a da un plus de culoare muzicii aranjate în aceasta lucrare am inclus flautul ce îndeplinește atât rol solistic cât și rol acompaniator în peisajul sonor muzical, oglindind ca într-un tablou pastoral, idile și îndemnuri muzicale, rugăminți față de Dumnezeu, dansuri din Ardeal, amintiri și alte crâmpoie `decupate` din satul românesc, din viața simplă, de zi cu zi a țaranului român, cinstit, muncitor al câmpului, îngrijitor al animalelor, preocupat de transumanță și deopotrivă de iubirea față de flori, apă, oameni, codru, lună, bădiță...

Căldura sunetelor chitarei clasice și vocea se întrepătrund într-un `dans` al sunetelor ce se amalgamează în mod fericit și complementar, evocând în prezent un trecut ce pare îndepărtat și totodată apropiat de sufletul românesc, curat prin însuși portul popular original, mesajul muzical sincer și direct, caracterul uneori poetic, alteori dansant, interpretând tristețea și voioșia prin vers și muzică autentică inspirată din lumea satului românesc, vechiul rămânând nou, traversând timpul cu aceleași sensuri, sentimente și idei ce preocupă deopotrivă „omul vechi” și „omul nou”, supus

acelorași nevoi sociale și estetice subordonatoare prin condiția de „a fi”, existând „prin” și „pentru” ceilalți, autentic și pur ca satul românesc de odinioară,

Ex. 18, Tiberiu Brediceanu, Floricică de pe apă, Fragment, p.12

Tiberiu Brediceanu
(1877-1968)

Vivace

Voice

Guitar

IV.....VI.....VII

pp

4

XII I XIV Arm. art. 4 II IV II IV II.....I

p *P* *P* *pp*

molto rit.

7

a tempo **rit..** **a tempo**

9

mf

I

Flo-ri - ci - că de pe a - pă,
Ori să cân - te po - to - lit,
Să nu cân - te a șa fru - mos,

II.. I II

pp *pp*

- Articolul, *George Enescu în interviuri din presa românească*, în volumul, George Enescu - Eseuri, Ed. Universității *Transilvania* din Brașov, 2008, [pp. 50-53], ISSN 1843-245X, având la bază interviurile realizate pe parcursul vieții Maestrului evocă personalitatea compozitorului George Enescu, conceptele sale despre muzică și relațiile de colaborare cu alte personalități, creând un impact de cunoaștere semnificativ la nivel național și internațional;
https://www.worldcat.org/search?q=Voicescu+Corneliu&qt=results_page ;

3.3.1. Experimentul matematic abstractizat

Articolul, *The abstract mathematical experiment and its applicability in the instrumental music area* publicat în *Proceedings of the 2011, 3rd International Conference on Future Computer and Communication*, Session 3, Mathematics and Arts 2011, Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, 3-5 Iunie 2011, ASME PRESS, www.asme.orgBook no: 859711, [pp. 471-476], ISBN 978-0-7918-5971-1, realizează prin aportul original al autorului conexiuni între științele exacte și arte (matematică și muzică), evidențiind prin exemple și comparații legăturile strânse ce există între cele două domenii, demonstrând aplicabilitatea matematicii și a conceptelor sale riguroase în domeniul muzicii, la nivelul interpretării muzicii instrumentale observată la nivel complex, analitic și artistic, interpretativ, transmisă complementar, la nivel afectiv.

<http://asmedigitalcollection.asme.org/solr/searchresults.aspx?q=Voicescu&SearchSourceType=1>

Convenționalitatea existentă deopotrivă în matematică și muzică a generat idei novatoare privitoare la înțelegerea, dezvoltarea și modernizarea limbajului muzical instrumental. Cu preponderență instrumentele electronice au beneficiat de o extinsă activitate de cercetare științifică elaborată pe baza cercetărilor individuale și colective privitoare la fiziologia sunetului. Instrumentele cordofone, de suflat și cele de percuție au păstrat prin construcție, inovațiile lutierilor materializate în secrete nedescifrate până în prezent. Preocupările cercetătorilor au vizat domeniile complementare ce au adus pe baza supozițiilor, studiilor, cercetărilor avansate noi clarificări, reunind două discipline aparent diametral opuse, matematica și muzica. *”Chiar dacă nu se văd în partitură sau nu se aud în concert, formulele logico-matematice există și apar `apar` în lumina analizei. Fuziunea cu opera de artă se produce aproape în mod tainic, atât sub aspect rațional, cât și sensibil pentru că rațiunea și emoția umană se împletesc armonios în muzică³⁵”*. Pornind de la congruențele ce apar în exprimarea teoretică și practică a celor două discipline voi expune câteva complementarități conceptuale ce vor conduce la înțelegerea muzicii prin intermediul matematicii.

³⁵ MOCIULSCHI Adrian Leonard; NICULESCU Ștefan, *Poetică, matematică și armonie muzicală*, Curtea Veche Publishing, București, 2010, p.85.

Lucrarea prezentă își propune să descifreze la nivel abstractizat asocierile interdisciplinare existente și aplicabilitatea lor în arta muzicală interpretativă prin relevarea asocierilor structurale deductibile și convenționale, interconexate.

Gândirea creativă este dependentă de planul interpretativ prestabilit al lucrării muzicale prin constantele și variabilele ce alcătuiesc ecuațiile abstracte ale sistemului sonor gravitațional. Pornind de la argumentele prezentate voi descrie câteva problematici științifice semnificative pentru muzicianul preocupat de înțelegerea fenomenului muzical - matematizat. „*Criteriul matematizării este utilizat în cadrul 'supra - metodei' și în sensul eliminării progresive din corpul științei de tip galileo - newtonian a tuturor elementelor de cunoaștere și a tuturor metodelor incompatibile cu matematizarea*³⁶”.

Abstractizarea gândirii creative

Interpretul instrumentist prezintă o preocupare activă și permanentizată pentru înțelegerea reactualizată a mulțimii de sunete ce compun, sistemul gravitațional sonor. Fie mulțimea (M) alcătuită din elementele definite de o relație de tipul :

$$L+X / G_c, \text{ unde } L=\{\alpha,\beta\}$$

$$X=\{S_1+S_2\dots S_n\}$$

$$G_c=G_a(F_1,F_2\dots F_n)$$

Deschiderea limitei $L\{\alpha,\beta\}$ în gândirea muzicală abstractizată creează mulțimea (X) ce conține submulțimile $\{S_1+S_2\dots S_n\}$. Includerea gândirii creative (G_c) rezultă din implicarea factorilor determinanți ai gândirii abstracte (G_a) respectiv ($F_1,F_2\dots F_n$), sintetizând datele problemei prin intersectarea componentelor incluse ca submulțimi în mulțimea structurată pe baza convenției ce alcătuiește mulțimea (M). Intervalul (L) având limita inferioară (α) și cea superioară (β) cuprinde valori de note ce alcătuiesc ritmul muzical al compoziției luate ca exemplu etalon. Mulțimea (X) este formată din elemente sonore ($S_1,S_2\dots S_n$) componente ce alcătuiesc melodia și armonia. Știind că (G_c) este alcătuită din mulțimea $G_a=\{F_1,F_2\dots F_n\}$, unde $F_i, 1\leq i\leq n$ reprezintă frazele muzicale, rezultatul(R) arată dependența directă dintre (L, X) și respectiv (G_c): $\{L, X\}$ direct proporțional cu $\{G_c\}$;

$$\text{Rezultatul poate fi scris sub un raport, } R=L+X / G_c$$

Expresivitatea

Extinderea calculului axat pe baza mulțimilor intersectate în planul interpretativ prestabilit al lucrării muzicale include elemente bine precizate, concentrate în mulțimea de nuanțe (M_n) = $\{ppp, pp, \dots sfz\dots\}$: $L_1 \leq e \leq L_2$ unde $e \in M_n$.

³⁶ BLAGA, Lucian, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura Humanitas, București, 1998, p.128.

Dimensiunile raporturilor dinamice constituite între nuanțele diferite conferă unei lucrări muzicale `tabloul` dinamic personalizat. Cunoașterea posibilităților `extreme` ale instrumentului și încadrarea între nuanțelor intermediare (L_1) și (L_2) reprezintă condiția necesară a acestei relaționări. Aplicabilitatea graficului imaginar (G_i) gradat al nuanțelor presupune crearea unei `hărți` prestabilite, încifrată în memorie prin conștientizarea raporturilor dinamice individualizate. Observarea fenomenului dinamic prin imprimări audio analizate pe baza măsurătorilor de laborator încifrate în sinusoidale descriptive evidențiază importanța alcătuirii planului dinamic prestabilit și a mulțimii de nuanțe (M_n). Respectarea planului interpretativ prestabilit (P_p) va îmbunătăți performanța artistică a interpreților în sălile de concert prin aplicarea nuanțelor diferențiate (N_d), în funcție de volumul sălilor (V_s) și de acustica sălii (A_s) pe care o pot analiza prin realizarea imprimărilor preliminare (I_p).

Iată care sunt relaționările problemei muzicale transpuse în termeni matematici:

$$P_p \in (L_1, L_2)$$

$$M_n \in P_p; N_d \neq ct; N_d = f(V_s, A_s)$$

$$\{X\} \text{ direct proporțional (D.P.) } \{I_p, N_d, V_s, A_s\}$$

Matematizarea relației sonore cromatice

Pentru înțelegerea relațiilor sonore între sunete este necesară explicitarea corectă a așezării cromatice succesive conform calculelor matematice. *”În orice caz, Pitagora a găsit anumite raporturi constante pentru intervale muzicale. El este acela care a găsit pentru prima dată că octava se poate exprima prin raportul 2/1; octava este consonanța perfectă, adică aceea între două note a căror armonie se potrivesc în mod identic³⁷”*. Pentru exemplificare voi prezenta mai jos seria de sunete incluse în intervalul de octavă, $La_1=440$ Hz : $La_2=880$ Hz. Pornind de la sunetului La_1 , (A)=440Hz și înmulțindu-l cu constanta $\mathfrak{f}=1.0594630943593$ obținem rezultatul sonor ($A\#$)=466.163761518092. Folosind constanta (\mathfrak{f}) vom calcula sunetele cromatice ascendente până la vârful octavei, astfel vom obține:

$$B = 466.163761518092 \times \mathfrak{f} = 493.8833012561285$$

$$C = 493.8833012561285 \times \mathfrak{f} = 523.2511306012043$$

$$C\# = 523.2511306012043 \times \mathfrak{f} = 554.3652619537541$$

$$D = 554.3652619537541 \times \mathfrak{f} = 587.3295358348283$$

$$D\# = 587.3295358348283 \times \mathfrak{f} = 622.2539674441785$$

$$E = 622.2539674441785 \times \mathfrak{f} = 659.2551138257605$$

$$F = 659.2551138257605 \times \mathfrak{f} = 698.4564628660328$$

$$F\# = 698.4564628660328 \times \mathfrak{f} = 739.9888454232986$$

³⁷ *** RALEA Mihai, în Muzică și literatură, *Eseuri*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1966, p. 177.

$$G = 739.9888454232986 \times \mathfrak{f} = 783.9908719635337$$

$$G\# = 783.9908719635337 \times \mathfrak{f} = 830.6093951599312$$

$$A = 830.6093951599312 \times \mathfrak{f} = 880.0000000000473$$

Răsturnările acordice, aparținând criteriilor armonice clasice, muzicii de jazz sau moderne creează stări emoționale diversificate, fiind determinate de suprapunerile combinatorii ale sunetelor constituente, valorizate prin șiruri de 'amprente' sonore inconfundabile. Abstractizarea acordică în termeni matematici poate fi observată prin trisonul major în stare directă (C-E-G):

$$C+E+G=523.2511306012043 + 659.2551138257605 + 783.9908719635337$$

Convențional, (Cdur) are următoare reprezentare gravitațională:

$$C, E, G = \underline{1966.497116390499} \text{ Hz.}$$

Observând analitic fenomenul sonor matematizat, însumarea frecvențelor nu poate `calcula` starea emoțională imprimată de emisia instrumentală a trisonului major. Încercarea de percepere matematizată a acordurilor este irelevantă pentru publicul beneficiar al formei sonore finite la care se raportează. Fenomenul sonor poate fi perceput ca unic și irepetabil doar prin interpretarea instrumentală extrasenzorială convingătoare pentru publicul căruia se adresează.

Fluctuațiile de tempo

Cum poate influența experimentul matematic abstract interpretarea instrumentală ? Prin elementele constituente, muzica își păstrează ierarhizarea la nivelul de percepție senzorială axându-se pe receptarea mesajului artistic prin intermediul receptorilor auditivi. Dimensiunea temporală a unei lucrări interpretate poate fi exprimată variabil în minute și secunde., ex. partea I dintr-o sonată de Mauro Giuliani, în recitalul nr.1, (R) are durata $T_1=7'30''$ iar în recitalul nr.2, (R) are durata diferită, ex. $T_2=7'23''$.

"Fiecare unitate corespunde câte unei bucle melodice înlănțuite prin pendulări superioare și/sau inferioare în jurul curbei de nivel, variabilă prin dimensionări temporale și suprafețe verticale, care prin intersecțiile cu acest fir director de partajare și echilibru al masei sonore melodice, omologhează statutul pulsator al liniei melodice³⁸". Iată că, deși interpretul este același, durata medie (R_m) a recitalurilor poate fi exprimată astfel :

$$R_m = T_1 + T_2 / 2$$

$$T_1 = 7 \times 60 + 30 = 420 + 30 = 450 \text{ secunde; } T_2 = 7 \times 60 + 23 = 443 \text{ secunde}$$

$$T_{3m} = 450 + 443 / 2 ; T_{3m} = 893 : 2 = 446,5 \text{ secunde}$$

³⁸ ȚUȚUIANU, Teodor, *Eterofonii în partituri bachiene*, Ed. Vergiliu, București, 2004, p.37.

(T_{3m}) reprezintă timpul mediu de interpretare a părții I. Aflarea acestei valori (T_{3m}) poate susține demersul interpretului în cuantificarea duratei medii a celor două interpretări exprimate prin (T_1) și (T_2), observând fluctuațiile de tempo prin utilizarea softurilor specializate, (*Cubase*, *Soundforge*) și parametrii diagramelor ce relevă inegalitatea interpretărilor,

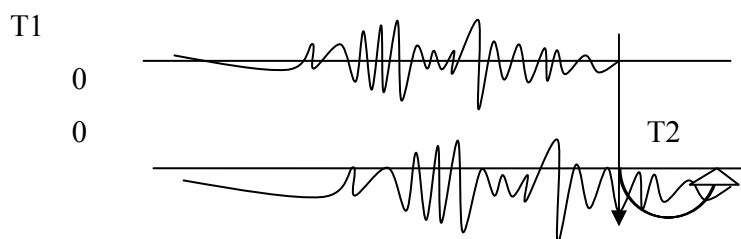


Fig.1 : Reprezentare grafică a interpretărilor T_2-T_1

Interpretarea instrumentală păstrează irepetabilitatea factorilor variabili, subiectivi și obiectivi determinanți. *”Pentru a exista ritm e nevoie de timp adică de coagulari repetate ale energiei psihice în voință. În tempo-ul riguros coagularile de energie psihică se succed la intervale egale de timp³⁹”*. Percepția sunetelor (P) pe coordonatele imagine (OX) și (OY), unde (OX) este coordonata timpului (T), exprimată prin succesiunile metro-ritmice iar (OY), coordonata melodică (M) și armonică (A) a discursului muzical poate fi receptată de către public prin combinațiile sonore interpretate de către interpret prin ‘trecerea’ din planul materializării fizice în planul conceptual - imaginativ. O modalitate eficientă de explicitare și înțelegere a muzicii este observarea reprezentării grafice a sunetelor realizată pe calculator. Rezultatele cercetărilor vor conduce interpretul la crearea de concluzii relevante privitoare la dinamica și culoarea sunetului observate prin folosirea egalizatoarelor grafice existente în softurile specializate: *Cubase*, *Magix Samplitude*. În muzica modernă, realizarea clișeele armonice codificate imprimă liniei melodice, serialismul variațional ce evidențiază și extinde cercetarea științifică aplicată posibilităților expresive ale instrumentelor electronice contemporane. Observată în sens complementar, muzica evoluează permanent prin experimentarea activă a modalităților creative de deciptare a imaginarului din raționalul conceptualizat în aspirațiile estetice muzicale, clarificate prin raționamente de cercetare gnoseologică. Articolul *Conceptualization of the instrumental interpretative act for performing high-quality music*, în *Bulletin Of The Transilvania University Of Brasov* • VOL. 5 (54) No.1, 2012, SERIES VIII - Art • Sport, ISSN 2066-7728 (Print), ISSN 2066-7736, (CD-ROM), [pp. 47-52] prezintă rezultatele cercetărilor personale referitoare la conceptualizarea actului interpretativ în scopul obținerii de performanță utilizând concepte de idei originale, implicând mentalul și planul imaginativ în realizarea actului artistic, pe baza concepției și a percepției imaginative.

³⁹ TIBERIAN, Mircea, *Cartea de Muzică*, Editura, *Tractus Arte*, 2008, p. 47.

<http://www.ebscohost.com/titleLists/a9h-subject.xls>) and is evaluated by CNC SIS in the category B+ of the scientific magazine.

3.3.2. Conceptualizarea actului interpretativ instrumental

Premise conceptuale

Observând de-a lungul timpului preocuparea crescândă a interpreților în ceea ce privește obținerea performanței în muzică am decis să analizez în liniile sale definitorii conceptualizarea actului interpretativ instrumental. A interpreta muzica la instrument înseamnă, atât cât poate fi definit și explicat, a recrea compoziția filtrând prin mecanismul de gândire personal, sunetele percepute inițial prin decodificarea textului muzical ce prinde viața odată cu interpretarea pe care o voi denumi convențional I1. Irepetabilitatea momentului unic interpretativ este dată de posibila apariție a interpretărilor I2, I3,.....In. Pornind de la aceste premise existențiale ale interpretărilor multiple realizate de către același interpret, în momente T1-Tn există posibilitatea de păstrare în linii derivate și conceptual asemănătoare până la identitate cu interpretarea inițială I1. În funcție de educația muzicală primită, de starea de moment și de erudiția interpretului pot apărea fluctuații variaționale ale interpretării în ceea ce privește, tempo-ul, nuanțele, diferențiate prin gradări asemănătoare cât și elemente tehnice realizate în aceeași manieră inițială dar nu identice. La temelia suprapunerilor de elemente ce alcătuiesc planurile de stratificare a caracteristicilor interpretative cu caracter repetitiv stă conceptualizarea actului interpretativ care este axată pe realizarea planului interpretativ prestabilit. Relaționarea planului interpretativ prestabilit cu interpretarea în sine conține concepte de natură ritmică, melodică, armonică, fenomenologică și estetică ce influențează realizarea finală a sunetelor ce vor definitiva mesajul artistic, conceptual transformat în unde sonore reinterpretabile de către publicul ce percepe mesajul, interpretabil în funcție de nivelul de pregătire muzicală, cultură și sensibilitate cât și de alți factori interdependenți. Pornind de la aceste repere ce alcătuiesc relaționarea interpret-public, interpretul instrumentist trebuie să cunoască conceptele ce pot influența prestația sa artistică pe scenă valorizându-i calitățile dobândite prin studiu perseverent, voință și tenacitate, toate cele enumerate fiind așternute peste talentul ce i-a fost dat la naștere.

Stabilitatea emoțională manifestată atât în timpul studiului preliminar recitalului sau concertului ce urmează, păstrarea și respectarea unui program de studiu riguros și susținut de cunoaștere a bioritmului personal, alternarea efortului cu relaxarea fizică și psihică vor influența interpretarea finală ce va avea loc pe scenă, în fața publicului. Controlul mental asupra publicului și învingerea tracului pot duce către o prestație convingătoare și apreciată la justa valoare de către publicul ce se lasă purtat voit de magica lume imaginativă pe care mixtura de sunete, ritmuri, culori și nuanțe o creează în universul spiritual prin care omul caută să perceapă sensurile existenței sale nedescifrate încă, posibil de indescifrabilă vreodată.

Mecanismele de gândire și percepția imaginativă

Reușita unui spectacol, recital, concert sau altă manifestare artistică se află în strânsă legătură cu nivelul de performanță la care se află interpretul ce își asumă interpretarea muzicii unuia sau mai multor compozitori. Acuratețea intonației, precizia ritmică, folosirea unei plaje de nuanțe bine gradate și în concordanță cu perioada istorică în care este integrată, sublinierea rafinată a trăsăturilor stilistice și interpretative prin utilizarea și adecvarea mijloacelor tehnice și expresive conferă lucrărilor muzicale interpretate un plus de valoare și în final o apreciere justă din partea publicului ce reinterpretează muzica ce îi este adresată.

Cunoscând principiile ce alcătuiesc mecanismul de gândire deopotrivă al interpretului și al publicului, interpretul instrumentist urmărește să aplice elementele generale și particulare, urmând traiectul fenomenologic, în interpretarea sa introducând toate microstructurile de gândire ce vor cuantifica și în final armoniza în mod complementar interpretarea cu așteptările publicului.

Cum ar putea influența conceptualizarea actul interpretativ instrumental ? Fără idei, principii și valori modelele pe baza cărora se reclădește și recrează interpretarea creativă nu poate fi valorizată la cote de maxim randament artistic. A ști cum să abordezi cu anticipație un pasaj muzical, a-l auzi înainte ca el să se „nască” prin sunet și a doza creativ lanțurile de acorduri ce înveșmântează liniile melodice care alcătuiesc o anumită partitură, sistem complex de simbolistică convențională și neconvențională ce așteaptă să fie transformată în stări expresive, înseamnă să fii foarte aproape de desăvârșirea interpretativă bazându-te pe cunoașterea și pe aplicarea în practică a conceptelor de idei dobândite sistematic prin educație și preocuparea continuă pentru perfecționare continuă.

Provocarea unui nou recital sau concert ne face să încercăm să ne pregătim mereu mai bine, ne străduim cu migală și pricepere să cântăm mereu mai bine, aceste încercări de autoperfecționare denotând dorința noastră de a fi modele pentru ceilalți, spiritul nostru de performanță împingându-ne să studiem mai asiduu, să acumulăm informații muzicale și complementare domeniului artistic pentru a ne ridica deasupra celorlalți însă, fără altruism demersul nostru devine aproape inutil și urmează o fină tentă egocentrică.

Am speranța că interpreții nu se gândesc doar la sine atunci când se perfecționează, personal nu cred că Dumnezeu s-a gândit la oameni ca la niște ființe egoiste lăsându-le muzica pentru a-și arăta unele altora cât sunt de bune însă am credința că erudiția interpreților cu adevărat bine pregătiți le-a permis acestora și din perspectiva filosofică și din cea religioasă să înțeleagă de ce au fost aleși de forța divină să fie purtători de mesaje muzicale între oamenii pe care îi bucură prin muzică și între care trăiesc.

Există o desprindere voită a omului de realitate. Nivelul de percepție imaginativă al entităților umane există și poate fi diferențiat însă pentru o astfel de noțiune nu există unitate de măsură. Nici Einstein și nici alte mari genii ale lumii chiar dacă poate au încercat nu au reușit să clasifice sau să explice percepția imaginativă decât la nivel de existență recunoscută însă nu i s-a

putut atribui o valoare cuantificabilă sau un sistem de nivele ierarhizabile ce ar permite explicitarea : „*Conceptul – imagine este acela al undei de materie. Nu încapă îndoială că realizarea mintală a acestui unui concept imagine prezintă o seamă de dificultăți, deoarece îi incumbă sudarea unor elemente contradictorii. Realizarea nu este totuși dificilă mai decât aceea pe care a înfruntat-o conceptul imagine al particulelor de energie pe care îl punea în circulație cu atâta timp înainte teoria cuantelor a lui Robert Planck*⁴⁰”.

Tocmai din aceste considerente, încercările interpreților de a mulțumi publicul pe baza unor criterii absolutizate nu pot exista sau dacă există atunci nu pot fi credibile.

Relativitatea gândirii raționale

Muzica este ceva real în măsura în care vrem să o știm și să o percepem așa însă arta sunetelor transcede lumescul, depășind barierele temporale și pe cele fizice. Fenomenul în sine nu trebuie explicat și nu poate fi explicat prin analize și cuvinte, în rest sunt doar încercări oarecum naive, el există pur și simplu, se naște din suflet, trăiește, moare și renaște din nou ca într-un ciclu repetitiv ce nu cunoaște axa temporală sau o ignoră cu bună știință pentru a nu risipi magia formată din universul complex al lumii născute prin voia lui Dumnezeu ce a înnobilit omul cu sentimente autosubordonate Marii Arte și înglobate în ‘muzica sufletelor pentru inimi’ ce vor să rămână sensibile pentru a se desăvârși în muzică și pentru muzică.

Drumul spre desăvârșire înseamnă într-o anumită măsură perfecționare continuă. Nihilismul principiilor nu a condus neapărat spre progres dar a menținut aprins focul mornit al controversei din care au renăscut noi principii combatante ale ideilor antecesorilor, descoperitori ai adevărilor cu stabilitate relativă în timp: „*Poate că nouă ni se pare deplorabil faptul că o căutare a unei limbi perfecte duce la conceperea unei limbi legate de medii cât se poate de restrânse și rezervate. Dar e o iluzie a noastră ‘democratică’ să ne gândim că perfecțiunea merge în același ritm cu universalitatea*⁴¹”.

Descoperirea de noi concepte și reinterpretarea celor preexistente a influențat și continuă să influențeze obținerea performanței în muzică. Ideea că omul trebuie să devină perfect din punct de vedere tehnic, interpretativ, expresiv reprezintă o cale de perfecționare activă, un mijloc de a respecta publicul căruia ne adresăm, o punte de comunicare cu ceilalți oameni cu care relaționăm, un sprijin de socializare pe care îl acordăm celor ce ne înconjoară și îl primim de la aceștia, încercând permanent să ținem departe de noi fenomenul de condiționare care poate altera relaționarea ființelor umane din ce în ce mai puternic personalizate: „*Există două mari tipuri de definiții ale comunicării.*

⁴⁰ BLAGA, Lucian, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura Humanitas, București, 1998, p.128.

⁴¹ ECO, Umberto, *În căutarea limbii perfecte*, traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru, Ed. Polirom, Iași, România, 2002; © (La ricerca della lingua perfetta), Ed. Giuseppe Laterza & Figli Spa, Roma, Bari, Italia, 1993, p.154.

Prima vede comunicarea ca fiind un proces care A trimite un mesaj lui B, mesaj care are un efect asupra acestuia. Cea de-a doua vede comunicarea drept negocierea și schimbul de semnificație, proces în care persoanele determinate cultural și realitatea interacționează astfel încât să ajute înțelesul să fie produs, iar înțelegerea să apară⁴²”.

Păstrarea umanului în dorința de perfecționare ‘robotizată’ a tehnicii instrumentale nu include greșeala ci aspirația către impecabil, realizarea fără cusur a pasajelor scalare și a celor armonice și polifonice integrând modelul demn de urmat într-o interpretare consecventă și creativă a textelor muzicale codificate care servesc drept model dar nu ca șablon al unor interpretări stereotipe și lipsite de inspirație și puls existențial, restituirea ‘corectă’ a muzicii prin interpretare însemnând doar un prim pas în realizarea actului interpretativ.

Energia transmisă de interpretul instrumentist prin implicarea trup și suflet în exteriorizarea trăirilor sale, influențate de sunetele pe care le creează, le aude și de care este inspirat activ, ajunge prin căile de comunicare senzoriale și extrasenzoriale la destinatarul mesajului artistic în forma și în conținutul în care este transmisă. Lipsa deformării sensurilor intuitive concepute inițial la nivel teoretic de interpret prin prestabilirea rațională a planului fenomenologic ce urmează a fi interpretat și redat publicului prin interpretare codificărilor restaurate și reinterpretate pe căi senzoriale și extrasenzoriale folosind mijloace tehnice perfecționate trebuie să reprezinte nu doar un aspect concentrat la nivel ideatic ci o reprezentare cumulativă a conceptelor teoretice și a celor practice. Convergența elementelor de limbaj teoretice cu cele practice, aplicative conduc interpretul la reușită și la interpretări convingătoare, purtătoare de mesaje nedeterminate.

Controlul asupra mișcărilor, dezvoltarea autocontrolului asupra stărilor resimțite de interpret însuși prin interpretare vor influența calitatea actului instrumental. Cu siguranță asocierea termenului ‘act’ cu termenul ‘instrumental’ reprezintă partea activă a acestei asocieri indicându-ne acțiunea nu doar la nivel de sumă de mișcări ce include deprinderile și priceperile instrumentale ci dincolo de mișcarea fizică ne sunt indicate mișcările gândirii, preocuparea activă a creierului de a analiza rapid și de a lua decizii în interpretare.

Performanța înseamnă în sine un drum uneori sinuos către perfecțiune mereu aproape de a fi atins, înseamnă atingerea sensibilă a rezultatului căutărilor noastre și punerea conceptelor de idei în practică, nu pentru realizarea demersului propus în sine ci pentru restituirea operei de artă pe care compozitorul a creat-o, interpretul a descifrat-o prin prisma coordonatelor sale de gândire muzicală desăvârșită prin întrebări și răspunsuri ce și-au găsit locul în forma muzicală sintetizată în concepte de idei clare și rafinate, lipsite de artificialul ce și-a manifestat nu de puține ori tendințele de acaparare a gândirii umane.

⁴² O’ SULLIVAN; TIM, Hartley; JOHN, Saunders, *Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale*, Editura Polirom, Iași, 2001, p.74.

Cristalizarea teoriilor instrumentale privitoare la abordarea muzicii a ridicat semnificativ nivelul de performanță al instrumentiștilor. Pasaje tehnice greu de rezolvat în trecut au devenit acum facile pentru interpreții instrumentiști ce dețin astăzi `cheia` simplității și a acurateții în rezolvarea fără cusur a pasajelor tehnice dificile. Este în primul rând vorba despre o evoluție a gândirii, a conceptelor de idei clarificatoare la nivelul abordării textului muzical ce urmează a fi interpretat. În același timp, generațiile de tineri interpreți au beneficiat și beneficiază de noi descoperiri științifice care facilitează drumul spre cunoaștere, scurtând timpii de ajungere la adevărul dorit și necesar rezolvării problematicele complexe ce alcătuiesc muzica în forma sa de fenomen indispensabil mediului social.

Gândurile filosofilor muzicieni sau ‘nemuzicieni’, cum au fost și Emil Cioran sau Petre Țuțea ne arată preocuparea acestora de a asocia, interpreta și filosofa cu sinceritate pe tema muzicii dar și a artei în general, fie că este vorba de pictură, sculptură sau alte domenii: *”Natura te invită la o înmărmurire parfumată și aeriană, la un extaz fără lacrimi și la o voluptate de amintiri dincolo de lume. Și astfel nu te mai simți legat de nici un obiect și nu mai poți să crezi în nimic ce nu ar fi desprinderea ta de fire⁴³”*.

Nici Brâncuși nici Enescu nu au avut pretenția că și-au spus toate gândurile prin sculptură sau muzică, nici chiar Eminescu nu și-a epuizat prin poezie dragostea față de Veronica Micle, căutările lor reflectând doar dorința exprimată cu geniu și simplitate, evitând și lăsând emfaza celor neputincioși care se vor ocupa doar de critica creației lor pe care o vor aprecia prin dovezile preocupărilor criticiste.

Dar, în pofida restaurărilor de natură istorică observate și în domenii complementare muzicii nu trebuie să uităm nicio clipă faptul că performanța în interpretarea muzicală instrumentală solicită din partea interpretului precizie tehnică, concepție expresivă, siguranță de sine, fragilitate și exuberanță, visare și realitate, explicabil și inexplicabil, poezie, proză, filosofie, religie și dumnezeire și nu în ultimul rând, suflet, viață, sentimente și speranță că prin muzică am devenit și vom deveni mai buni pentru a rezista încercărilor vieții pe care o trăim cu bucurie ca pe un dat de care, din prea multă dragoste față de tot ce este lumesc, nu am vrea să ne despărțim niciodată. Prestabilirea planului interpretativ și conștientizarea momentelor interpretării instrumentale, variabile de la o interpretare la alta, creează premisele conceptuale ale unei gândirii anticipative cu rol conducător în realizarea efectivă, în planul sonor al interpretării muzicale instrumentale, urmând un curs cunoscut ce va fi confirmat mai întâi de interpret și ulterior de către public. Recurența relațională dintre teoriile inițiale și aplicabilitatea acestora incumbă un parcurs de natură filosofică și unul creativ. Explicitarea sensurilor muzicale prin formarea de imagini și culori în cortex poate îmbogăți interpretarea

⁴³ CIORAN, Emil, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, 1991, p.160.

instrumentală prin suprapunerea planurilor imagine și proiecția acestora în planul fizic prin undele sonore propagate pe baza unor elemente combinate, reale și imagine. Proportia celor două elemente nu poate fi cuantificată având în vedere caracterul fluctuant al interpretărilor, fie ele și la același instrumentist, luate ca etalon analitic demonstrativ și realizate la intervale scurte și succesive de timp: „Creativitatea are un sens specific și un sens mai general. În mare, creativitatea este capacitatea de a descoperi și a îmbina posibilități noi.

Concepția generală a creativității se bazează pe patru etape:

- pregătirea – etapa la care încercăm să găsim soluții pentru problemele apărute, cu ajutorul metodelor obișnuite;
- incubația (meditarea), în subconștient apr idei raționale privind soluționarea problemelor;
- iluminarea (clarificarea), momentul neașteptat, dar conștient, când problema este rezolvată;
- clarificarea – verificarea; testul pentru confirmarea soluționării problemei respective⁴⁴”.

Precizia interpretării, încadrarea în stilul muzical aparținător lucrării muzicale, gradarea rafinată a nuanțelor și articularea frazală bine concepută și argumentată prin cunoașterea efectivă a tuturor particularităților de exprimare a limbajului muzical vor spori valoarea interpretării și nivelul de apreciere a performanței atins de interpret. Drumul spre perfecționare trece inițial prin imperfecțiune. Contrastul celor două elemente va aduce evolutiv, în timp, progresul unui element în detrimentul celuilalt. Ascensiunea elementelor raționale și a celor imagine se află în permanentă mișcare. Fără a încerca a defini ceva ce nu poate fi definit complet în cuvinte, performanța interpretativă este într-o anumită măsură starea de formă maximă pe care o poate atinge la un moment dat un interpret, folosind toate mijloacele de exprimare artistică pe care le-a dobândit prin asimilarea la nivel superior, deopotrivă prin educația muzicală și prin toate modalitățile și mijloacele educaționale de care a beneficiat.

Articolul intitulat *Instrumental transcription for guitar and its framing in the copyright law*, în *Bulletin of the Transilvania University of Brașov Series VIII: Performing Arts • Vol. 6 (55) No. 2 – 2013*, [pp. 97-102] prezintă cele mai semnificative elemente ale *Legii dreptului de autor și a drepturilor conexe* evidențiind încadrarea autorului în contextul dreptului de autor și a originalității referitoare la transcrierile instrumentale și aranjamentele muzicale publicate.

Aranjamentul muzical reprezintă o modificare mai mult sau mai puțin complexă a textului original. Nivelul de complexității modificărilor poate fi variabil în funcție de următorii factori determinanți: nivelul de pregătire al aranjourului, numărul de instrumente pentru care se realizează aranjamentul muzical, instrumentul / instrumentele muzicale cărora le este destinat aranjamentul,

⁴⁴ HAGOORT, Giep - *Managementul artelor în stil antreprenorial*, Editura Epigraf, Chișinău, 2005, pp.52-53.

tonalitatea în care se transpune și se aranjează lucrarea muzicală, gradul particular și general de cerințe tehnice și expresive ale compoziției alese.

3.3.3. Creațiile muzicale înscrise la UCMR-ADA

În calitate de membru al *Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România*, pe lângă lucrările originale cuprinse în volumele de transcrieri și lucrări originale am compus lucrări muzicale pentru voce și chitară, voce și pian, cor și orchestră, flaut și chitară clasică :

Nr.crt.	Anul	Titlul lucrării	Drepturi de autor recunoscute
1.	2012	<i>Joc de culori, pentru voce, chitară și pian</i>	UCMR,-ADA, București
2.	2013	<i>E pentru mine, pentru voce, chitară și pian</i>	UCMR,-ADA, București
3.	2015	<i>Ninge, pentru cor și orchestră</i>	UCMR,-ADA, București
4.	2015	<i>Suita românească, Op1, nr.1 pentru flaut și chitară</i>	UCMR,-ADA, București

Ex. p.39, Corneliu G. Voicescu, *Haiduceasca*, din *Suita românească, Op1, nr.1 pentru fl-gtr.i*

45 5. Haiduceasca ♩=170

47

49

51

54

56

Chords: Bm, F#m7, Bm, F#7, A, E7, Bm, F#7, Bm, E, F#m7, F#7, Bm.

Annotations: rasg., [pe tabla sup.]

În completarea compozițiilor declarate și înscrise la UCMR - ADA, am publicat în volumele editate până în prezent și alte lucrări muzicale ce intră sub incidența *Legii dreptului de autor și a drepturilor conexe (Iarna, Andreea, Fluturele)*. În prezent editez un volum nou de lucrări muzicale compuse și aranjate pentru chitară clasică și muzică de cameră ce va reprezenta contribuția și viziunea personală asupra compoziției instrumentale solo și camerale din perspectiva ansamblului de chitare contemporan.

3.4. Concerte și recitaluri de autor

Concerte susținute în calitate de solist

În calitate de solist instrumentist chitară clasică, am susținut concerte și recitaluri, în cadrul stagiunilor permanente organizate de instituții de prestigiu din țară și străinătate: Filarmonicile din Ploiești, Brașov, Iași, Arad, Craiova, Târgu - Mureș, Opera Brașov, Muzeul *Casa Mureșenilor*, Brașov, *Muzeul de Artă, Brașov*, *Centrul European de Cultură, Sinaia*, *Centrul Cultural Carmen Sylva, Sinaia*, *Castelul Peleş, Sinaia*, *Universitatea de Stat din Pitești*, *Universitatea Națională de Muzică București*, *Kyu-Shu, (Japonia)*, *Győr (Ungaria)*, *Athis-Mons (Franța)*.

Concertele instrumentale solistice pe care le-am susținut împreună cu orchestrelor filarmonicilor, sub bagheta dirijorilor: Romeo Râmbu, Cristian George Neagu, Vlad Conta, Ovidiu Dan Chirilă, Traian Ichim, Dorin Frandeu, Ilarion Ionescu - Galați, Sabin Păutza, Adrian Petrescu, Valentin Doni, Philippe Rossignol au inclus concerte instrumentale de valoare, cu înalt grad de complexitate tehnică și expresivă. Repertoriul meu solistic include și următoarele concerte etalon pentru repertoriul concertant al chitarei clasice: Heitor Villa-Lobos, *Concert în Cdur* ; Joaquin Rodrigo - *Concierto de Aranjuez, Fantasia para una gentilhombre, Concierto andaluz*.

Gradul ridicat de dificultate al concertelor sus-menționate impune din partea solistului o pregătire tehnică riguroasă și de înaltă performanță interpretativă, fapt pentru care interpretarea lor pe scenele de concert din România este aproape inexistentă. În acest sens mă aflu printre primii chitariști români care au interpretat concertele de Heitor Villa - Lobos și Joaquin Rodrigo pe scenele filarmonicilor din România, având și rolul de a deschide drumul tinerelor generații către cariera solistică instrumentală cu acompaniament de orchestră.

Recitaluri camerale în formație de duo

În calitate de membru în formații camerale de duo, am contribuit activ la augmentarea repertoriului cameral prin recitalurile susținute pe scenele de concert și corelarea cu activitățile publicistice, realizând o serie de 8 volume de transcrieri și lucrări originale. În desfășurarea activităților practice, instrumentale, am experimentat formule inedite de exprimare muzicală a lucrărilor reprezentative, incluzând în recitaluri repertoriul propriu, destinat chitarei, cât și repertoriul

complementar, creat prin aportul personal de aranjare, transcriere și compoziție de lucrări originale. Experimentarea formulelor camerale de *duo* cu chitară clasică urmărește cumularea expresivă resurselor tehnice, interpretative, stilistice și estetice prin intermediul instrumentelor ce se completează reciproc prin construcție, ambitus, sonoritate, posibilități de expresie și promovarea pe scenele de concert a repertoriului cameral concertant.

Pornind de la aceste concepte am colaborat pe scenele reprezentative din țară și străinătate în formule de duo : *chitară-vioară, chitară-flaut, chitară-voce, chitară-clarinet*, în cadrul *Festivalurilor Naționale* și *Internaționale de Muzică de cameră*, în cadrul stagiunilor permanente și a evenimentelor artistice desfășurate la : Centrul Cultural *Carmen Sylva*, Sinaia, Centrul European de Cultură, Casa Memorială „George Enescu, Sinaia, Filarmonica, Brașov, Filarmonica de Stat, Târgu Mureș, Muzeul de Artă, Brașov, Teatrul *Sică Alexandrescu*, Brașov, Casa *Băiulescu*, Brașov, *Centrul Cultural Cisnădie*, Sibiu, Centrul Cultural *Arcuș*, Sfântu Gheorghe, Filarmonica Arad, Muzeul *Casa Mureșenilor*, Brașov, Opera Brașov, Aula Universității Stat din Pitești, Aula Universității *Transilvania*, Brașov, Galeria *Europe*, Brașov, Castelul *Peleş*, Sinaia.

Concerte și recitaluri susținute împreună cu Ansamblul *Chitaritmica*

Începând cu 2000 am înființat la Facultatea de Muzică din Brașov ansamblul *Chitaritmica*, alcătuit din subsemnatul, coordonator și membru al formației camerale și studenți ai specializării *Interpretare Muzicală - Instrumente* din cadrul Facultății de Muzică a Universității *Transilvania* din Brașov. În cadrul Facultății de Muzică, pe scenele de recital ale instituțiilor profesioniste organizatoare de spectacole, în cadrul stagiunilor permanente ale muzeelor ansamblul *Chitaritmica* a susținut recitaluri și concerte în Brașov, Sibiu, Pitești, Craiova, Arad, Ploiești, București. Am participat împreună cu membrii ansamblului *Chitaritmica* la emisiuni Radio – TV, *live*, (TVS, MIX TV, PRO TV). În studioul *Gaudeamus* din Brașov am imprimat împreună cu studenții clasei de chitară, lucrări muzicale reprezentative pentru repertoriul cameral aparținând compozitorilor *Georg Philip Telemann, Jesus Guridi, Astor Piazzolla*.

- ✓ Înființarea ansamblului *Chitaritmica* are în perspectivă următoarele scopuri și obiective:
 - Cercetarea manuscriselor vechi destinate ansamblurilor de muzică veche
 - Valorizarea posibilităților expresive ale ansamblului de chitare
 - Popularizarea ansamblului de chitare al Facultății de Muzică
 - Promovarea aranjamentelor și transcrierilor pentru ansamblu de chitare
 - Participarea la festivaluri și concursuri camerale naționale și internaționale
 - Augumentarea repertoriului universal pentru chitară clasică
 - Creația interpretativă și realizarea de imprimări audio-video (CD-DVD)
 - Editarea și publicarea de partituri muzicale camerale originale

- Experimentarea conceptelor de idei inovatoare pentru atingerea performanței interpretative la chitara clasică (solo și în formații camerale)

În repertoriul actual al Ansamblului *Chitaritmica* sunt incluse următoarele lucrări originale, transcrieri și aranjamente camerale (*selecție*) Tielmann Susato, *Suita*, Joaquin Nin, *Granadina*, Eythor Thorlaksson, *Cartama*, Manuel Penella, *El gato montes*, Federico Moreno - Torroba, *La Boda*, Sebastian Lope, *Gallito*, Andrew Forest, *Joropo*, Augustin Barrios Mangore, *Cueca*, Eythor Thorlaksson, *Danza andaluza*, Eythor Thorlaksson, *Camino de Felantix*, Astor Piazzolla, *Libertango*, Leo Brouwer, *Cuban landscape with rain*.

3.5. Imprimări audio-video

CD tematic: *Doina și cântecul românesc*

CD - *Doina și cântecul românesc*, împreună cu Maria Petcu, soprană, Editor PFAVCG, Brașov, 2015, certificat înregistrat RNF, seria B2134755, Nr.06739, ORDA, București, cod fonogramă, nr. 167866, realizat împreună cu soprana Maria Petcu, Brașov, 2015 a apărut ca o încununare a preocupărilor mele pentru valorizarea compoziției muzicale românești, materializată prin aranjamente muzicale și compoziții personale ce evocă spiritul românesc. Lucrări consacrate aparținând compozitorilor: Felicia Donceanu, Iacob Mureșianu, George Stephănescu, George Enescu, Tiberiu Brediceanu și lui Corneliu George Voicescu sunt interpretate și înregistrate live, într-un recital susținut la sala Patria din Brașov, menit să valorizeze aranjamentul muzical ce are la bază folclorul muzical românesc și compoziția originală pentru flaut și chitară clasică ;

DOINA ȘI CÂNTECUL ROMÂNESC
DOINA and Romanian Lyrical Song
DOINA et le chanson lyrique roumain

Maria Petcu Catrina - soprană
Corneliu George Voicescu - chitară

1. Felicia Donceanu - Cu penetul, din Ciclul "Imagini", pe versuri de M. Eminescu	2:29
2. Iacob Mureșianu - De la poarta badii'n sus	2:28
3. Iacob Mureșianu - Romanță, din Opereta "Scara mătei"	1:47
4. Iacob Mureșianu - Cât trăiești să nu iubești...!	2:11
5. Iacob Mureșianu - Eu me duc, codrul remâne	2:21
6. George Stephănescu - O rămâi ! pe versuri de Mihai Eminescu	3:35
7. Corneliu G. Voicescu - Suita românească Op.1, Nr.1, pentru flaut și chitară	3:34
Adiere, Hăulfa, De dor, Amintire, Haiducească	
8. George Enescu - Morgengebet (Rugăciune de dimineață), pe versurile Reginei Carmen Sylva	1:29
9. Tiberiu Brediceanu - Florică de pe apă	1:47
10. Tiberiu Brediceanu - Bagă, Doamne, luna-n nor...	3:01
11. Tiberiu Brediceanu - Vai bădiță, dragi ne-avem ...	1:05
12. Tiberiu Brediceanu - Doina Stâncuței, din Scena lirică "La Seceriș"	4:47

- Invitată, **Luminița Cucu**, flaut (1, 6, 7, 8, 10, 11)

- Aranjamente muzicale realizate de Conf.univ.dr. Corneliu George Voicescu

- Înregistrare live, sala Patria, Brașov, 26 iunie 2015.

- Contact: e-mail: corneliuvoicescu@yahoo.com

- Tel. 0733142345

DOINA ȘI CÂNTECUL ROMÂNESC
DOINA and Romanian Lyrical Song
DOINA et le chanson lyrique roumain

Maria Petcu Catrina - soprană
Corneliu George Voicescu - chitară



ORDA
BUCUREȘTI

DVD nr.1. Portofoliu de concerte și recitaluri

De-a lungul carierei mele am realizat concerte solistice cu acompaniament de orchestră, recitaluri solo și camerale în cadrul stagiunilor permanente ale Filarmonicilor din țară și străinătate, muzeelor, asociațiilor și altor instituții organizatoare de spectacole.

Am inclus pe DVD nr.1 o retrospectivă realizată *live*, alcătuită din recitaluri susținute pe scene reprezentative din România în scopul promovării repertoriului original, transcris sau aranjat pentru chitară clasică.

DVD demo, nr.1. Corneliu George Voicescu – Portofoliu de recitaluri și concerte – înregistrări live, (durata : 78 min.)**ARANJAMENTE, TRANSCRIERI ȘI COMPOZIȚII ROMÂNEȘTI**

Cuprins DVD.nr.1: (duo, trio)

1. Corneliu G. Voicescu – *Suita românească Op.1*, (L.Cucu - C.G.Voicescu)
2. Felicia Donceanu – *Cu penetul* (L.Cucu, Maria Petcu, C.G. Voicescu)
3. T. Brediceanu – *Doina Stăncuței* (Maria Petcu – C.G. Voicescu)
4. T. Brediceanu – *Vai bădiță dragi ne-avem* (M. Petcu, L. Cucu, C.G. Voicescu)
5. Federico Moreno – Torroba – *La Petenera* (Anda Pop – C.G. Voicescu)
6. E. Granados – *La Maja dolorosa, nr.2* (Anda Pop – C.G. Voicescu)
7. E. Granados – *La Maja dolorosa, nr.3* (Anda Pop – C.G. Voicescu)
8. Muzică renașcentistă – duo (Filip Ignac – C.G. Voicescu)
9. Recital cameral - duo (Florin Ouatu, *flaut* - C.G. Voicescu), p.1
10. Recital cameral - duo (Florin Ouatu, *flaut* - C.G. Voicescu), p.1

Interpretează : Corneliu George Voicescu, chitară, Maria Petcu, soprană, Anda Pop, soprană, Luminița Cucu, flaut, Filip Ignac.

- *Transcrieri, aranjamente vocale și instrumentale de Corneliu George Voicescu (1-7)*

DVD demo, nr.2. Corneliu George Voicescu

– **Portofoliu de recitaluri și concerte – înregistrări live, (durata : 53 min).**

Ansamblul **CHITARITMICA** (octet)

EXPERIMENTUL ȘI CREATIVITATEA INTERPRETATIVĂ

Continuând activitatea de îndrumare și coordonare a Ansamblului *Chitaritmica*, inițiată în cadrul orelor de specialitate am realizat o serie de concerte pe scene din România împreună cu studenții ai Facultății de Muzică de la programele de studii, Interpretare Instrumentală, Instrumente și SPIIV, (*Solistică și performanță în interpretarea instrumentală și vocală*). Unul dintre rezultatele semnificative ale ansamblului de chitare al Facultății de Muzică din Brașov a fost concretizat în concertul extraordinar susținut împreună cu Ansamblul *Chitaritmica*, la sala *Patria* a Filarmonicii din Brașov, 27 mai 2014.

Interpreți : Corneliu George Voicescu și studenți ai Facultății de Muzică din Brașov: Robert Caloian, Robert Manea, Andreea Voicu, Aron Szabo, Bogdan Oancea, Alexandru Vodă, Lala Sebastian. Programul recitalului susținut la sala muzicii de cameră *Patria* a Filarmonicii din Brașov a cuprins următoarele lucrări:

1. Tielmann Susato – *Suita*
2. Joaquin Nin - *Granadina*
3. Eythor Thorlaksson - *Cartama*
4. Manuel Penella - *El gato montes*
5. Federico Moreno - Torroba - *La Boda*
6. Sebastian Lope - *Gallito*
7. Andrew Forest - *Joropo*
8. Augustin Barrios Mangore - *Cueca*
9. Eythor Thorlaksson - *Danza andaluza*
10. Eythor Thorlaksson - *Camino de Felantix*
11. Astor Piazzolla - *Libertango*

Aplicabilitatea conceptuală

Demersurile religioase, filosofice și științifice au reușit să găsească puncte de vedere nodale comune, însă, în aceeași măsură există puncte de vedere neconvergente ce sporesc misterul elucidărilor epocale. În acest peisaj tumultos prin setea de cunoaștere își desfășoară activitatea și interpretul instrumentist, entitate căutătoare ce încearcă și reușește într-o anumită măsură să explice inexplicabilul din cuvânt prin ceva și mai inexplicabil în forma sa directă și inițial aparentă, prin sunete ce se împletesc în măsuri, ritmuri, efecte sonore, opriri și reporniri ritmice ale imaginației având la bază un text muzical inițial ce se formează și se deformează voit la un moment dat, decizia de aplicabilitate conceptuală a elementelor ce vor influența în cadrul actului interpretativ aparținându-i în totalitate doar în aparență. Inexplicabilul din muzica, inexplicitul din cunoaștere și aparentul din filosofie marchează fiecare sunet conceput într-o formă concentrată în cortex lăsându-i libertatea prin intrarea în planul fizic de a se reclădi mereu altfel, păstrând principiile predominante ce îi conferă individualitatea. În acest mod, riscul de a pierde sensurile imaginative concepute în planul interpretativ prestabilit al interpretului este diminuat de baza conceptuală pe care a obținut-o prin studiu, erudiție și nu în ultimul rând de talent.

Debordarea interpretării instrumentale nu este doar o încercare de restituire a trecutului muzical aparținând unei perioade istorice sau unui compozitor fie el și contemporan, ea reprezintă un flux energetic ce integrează cunoașterea, explicabilul, conceptele muzicale și filosofice ale interpretului, trăsăturile istoriei pe care se încearcă reclădirea trecutului și nu în ultimul rând inexplicabilul din cuvânt și muzică pe care sunt formate gândurile muzicale cu mesaj.

Adiacența publicului la mecanismul de gândire conceptuală a interpretului se face indirect, prin planul interpretativ prestabilit și direct, prin interpretarea percepută pe calea sunetelor ce mixează

ideile codificate și transformate în unde sonore transmițătoare către punțile neuronale ale publicului alcătuit din entități spirituale ce își unesc capacitățile perceptive apreciind și emițând prin aplauze un nivel de endorfine diferențiat în principal în funcție de nivelul de performanță al interpretării.

DVD demo, nr.3. Corneliu George Voicescu – Portofoliu de concerte, solist și orchestră, înregistrări live

CONCEPTUL INTERPRETATIV

Cuprins DVD nr.3

1. *Joaquin Rodrigo - Concierto de Aranjuez, p.II-Adagio*, solist, Corneliu G. Voicescu, dirijor, Dirijor : Ovidiu Dan-Chirilă Filarmonica Brașov, sala Casa Armatei Brașov
- 2,3. *Joaquin Rodrigo - Concierto Andaluz*, cvartet de chitare și orchestră
Interpretează : Corneliu G. Voicescu, Dragoș Dobre, Ionuț Grigore, Iulian Anghel, (chitare),
Dirijor : I. Ionescu - Galați, Filarmonica "Paul Constantinescu" Ploiești

4. Concluzii cu privire la relevanța și originalitatea contribuțiilor

Am convingerea că prin demersul personal desfășurat prin activitățile de susținere, organizare și promovare a recitalurilor și concertelor pe scene reprezentative din țară și străinătate, prin activitatea publicistică pe care am augmentat-o în funcție de realitățile obiective ale evoluției învățământului românesc muzical de specialitate, prin contribuțiile aduse ca membru al comisiilor Olimpiadelor și concursurilor naționale am participat activ, constructiv și educativ pe termen lung la dezvoltarea învățământului românesc universitar, îmbunătățind permanent mijloacele de predare, metodele și conceptele de idei, orientând profesional studenții spre creativitatea ramificată a unei gândiri dezvoltatoare, lipsită de intrarea în - *cercul clișeu* - redundant al informațiilor incluse în matca stereotipiei lipsite de sens, conținut și semnificație.

Participarea mea în calitate de autor la conferințe și simpozioane, cursuri de master urmărește asimilarea unor noi descoperiri științifice, diseminarea rezultatelor cercetărilor personale dobândite prin experimentele și experiențele acumulate activ prin cercetări ale unor surse și resurse științifice valoroase, recunoscute la nivel academic național și internațional.

În acest sens voi prezenta în cele ce urmează, pe mai multe direcții, câteva planuri de evoluție și dezvoltare a carierei mele profesionale, științifice și academice.

(B-ii) PLANURI DE EVOLUȚIE ȘI DEZVOLTARE A CARIEREI**Dezvoltarea carierei profesionale:****Editarea manuscriselor pentru lăută de Valentin Greff - Bakfark**

Manuscrisele pentru lăută ce conțin lucrări muzicale compuse de lautistul Valentin Greff Bakfark născut la Brașov (1507-1576) există în biblioteci locale și colecții private de partituri din zona Transilvaniei. Având ca sursă de plecare aceste realități mi-am propus să cercetez minuțios bibliotecile din zona Transilvaniei și să public în ediție *urtext* cele mai semnificative lucrări din creația compozitorului Bakfark la o editură din străinătate ce acordă clasificarea ISMN.

Realizarea de recitaluri tematice

Încadrarea tematică și ciclică a unei serii de recitaluri tematice alcătuite pe baza conceptelor de idei menite să evidențieze personalitățile reprezentative ale chitarei clasice, evocate în raport cu rolul evolutiv și contributiv adus la dezvoltarea instrumentului în scopul obținerii de performanță interpretativă la nivelul solistic și cameral.

Realizarea de partituri muzicale cu scop didactic

Continuarea susținută a demersului de editare și publicare a partiturilor muzicale și introducerea în bibliografia fișelor de disciplină va avea drept scop să dezvolte și să extindă aria de cunoaștere a studenților și a specialiștilor din domeniul interpretării instrumentale, preocupați de obținerea calității în procesul didactic.

Realizarea de materiale audio-video

Prin asocierea formatelor media încadrate în tipologiile audio video și corelarea cu materiale scrise și prezentări *Power Point*, utilizând *soft-uri de scriere și procesare grafică*, *Finale*, *Sibelius*, voi contribui la diversificarea mijloacelor de prezentare interactivă a cursurilor de instrument, tematizarea și încadrarea materialelor audio-video în cadrul perioadelor istorice muzicale conducând la stabilirea unor paneluri ordonate de concepte de idei muzicale folosind complementaritatea pluridisciplinară axată pe tehnologii avansate.

Dezvoltarea carierei științifice:**Crearea unei baze de date digitale cu partituri muzicale**

Inexistența pe plan mondial a unor sit-uri care să conțină baze de date digitale cu partituri muzicale destinate chitarei clasice exclusiv m-a determinat să înființez, pe baza unei propuneri de proiect în parteneriat, o bază de date internațională menită să acopere cerințele prezente ale unei piețe de partituri muzicale aflată în continuă dezvoltare.

Înființarea acestei baze digitale va acoperi conform legislației în vigoare cerințele legilor de copyright internațional și reglementările referitoare la accesarea pe bază de parolă și contract interinstituțional beneficiare de informații digitalizate.

Publicarea de articole științifice ISI

În acord cu dezvoltarea nivelului de cunoaștere prin diseminarea rezultatelor cercetării la nivel internațional mi-am propus să extind cercetările științifice personale către discipline complementare și adiacente muzicii (fizică, matematică, filosofie), publicând articole științifice ISI cu vizibilitate, relevanță și impact internațional, în scopul unei înțelegeri superioare a fenomenului sonor muzical, observând în cele mai semnificative detalii fenomenologia discursului muzical pe coordonatele exploratorii elucidative și de comprehensiune universală.

Publicarea de articole în revista Art & Humanities

Prin centrarea publicațiilor personale în direcția de cercetare a domeniilor artă și științe umaniste voi urmări reflectarea integrată și conștientizată a conceptelor de idei inovatoare în rândul publicațiilor relevante pe plan internațional și recunoașterea rezultatelor cercetării în cadrul domeniului de specialitate.

Participarea la seminarii, conferințe și simpozioane pe teme de cercetare și managementul proiectelor

Extinderea ariei de cunoaștere și dezvoltarea actuală a nivelului de evoluție a cercetării științifice mondiale impune crearea unei conduite de abordare planificată și participativă la seminarii, conferințe și simpozioane pe teme de cercetare și managementul proiectelor în scopul reactualizării permanente a informațiilor specifice necesare accesării de fonduri, permițând etapizat, punerea în practică a proiectelor previzionate.

Dezvoltarea carierei academice:

Prima intenție de dezvoltarea a carierei mele universitare se va baza în primul rând pe obținerea atestatului de abilitare și recunoașterea capacității de îndrumare a doctoranzilor.

Continuarea ascensiunii academice

Continuarea ascensiunii profesionale reprezintă pentru dezvoltarea carierei mele academice un deziderat ce reflectă calitățile dobândite la nivel superior prin pregătirea profesională permanentă, dovedită în spațiul academic, în comunitatea științifică și pe scenele de concert, în scopul ridicării continue a nivelului de cunoaștere și popularizare a conceptelor de idei cu valoare recunoscută pe plan național și internațional.

Obținerea calității de membru ARACIS

Implicarea în demersul realizat de ARACIS rămâne una din prioritățile personale prin care doresc să îmi aduc aportul la menținerea și creșterea nivelului calității învățământului academic românesc. Redobândirea calității de membru în comisiile de specialitate îmi va permite să pun în practică reglementările legale dispuse de ARACIS și experiența dobândită în calitate de Șef catedră și Secretar științific, îndeplinite la Facultatea de Muzică a Universității „Transilvania” din Brașov.

Activitatea publicistică permanentă:

Editarea și publicarea de compoziții muzicale originale

Cu excepția unui număr restrâns de compoziții muzicale, bibliotecile naționale și internaționale dispun de un fond de carte de specialitate insuficient cerinței de piață actuale. În acest sens mi-am propus să contribuie la dezvoltarea fondului de carte de specialitate muzică prin publicarea de noi compoziții originale ce valorizează chitara clasică, conferindu-i identitate și originalitate în rândul instrumentelor consacrate.

Editarea și publicarea de volume de transcrieri și lucrări originale

Permanentizarea demersului de publicare a unor noi volume de transcrieri și lucrări originale pentru chitară clasică are ca scop crearea de materiale științifice și didactice menite să contribuie semnificativ la formarea unui repertoriu valoros ce poate fi utilizat deopotrivă la orele de instrument cât și în actul interpretativ, prin valențele repertoriale, pe scenele de recital și concert.

Editarea și publicarea de volume de studii tehnice progresive

Creativitatea editorială și publicistică referitoare la studiile tehnice de specialitate a reprezentat pentru învățământul chitaristic din România o prioritate de ordin secundar, fapt ce mă determină să concep, editez și ulterior, să public o serie de volume de studii tehnice progresive, pe grade de dificultate, destinate literaturii muzicale de specialitate, incluzându-le în bibliotecile conservatoarelor și academiilor ce studiază chitara clasică în cadrul programelor de studii din țară și străinătate.

Publicarea de materiale didactice și compoziții originale cu ISMN

Voi continua publicarea partiturilor muzicale, compoziții, aranjamente și transcrieri vocal - instrumentale, integrându-le într-un sistem bibliografic viabil clasificat în standardizarea ISMN, *International, Standard, Music, Number, ISO 10957, (2009)*

Participarea și susținerea de prelegeri la conferințe naționale și internaționale cu impact pentru comunitatea academică

Implicarea activă în comunitatea științifică reprezintă una dintre preocupările personale permanente ce se materializează prin participarea și susținerea de prelegeri la conferințe naționale și internaționale, contribuind activ la diseminarea rezultatelor cercetărilor aparținând domeniului Artele spectacolului, păstrând un nivel de cunoaștere ridicat și contribuind la ramificarea gândirii științifice către noi descoperiri de larg interes în cadrul comunităților academice naționale și internaționale.

Organizarea de conferințe tematice

Apelul de organizare regulată a conferințelor tematice în centre universitare naționale și internaționale reprezintă o provocare de ordin științific pentru comunitățile academice cărora se adresează. Chitara clasică poate fi valorizată mai bine la nivelul cunoașterii caracteristicilor istorice, expresive, tehnice, estetice prin organizarea conferințelor tematice care vor aborda teme actuale ce preocupă comunitatea academică: obținerea de performanță în interpretare, crearea de noi sisteme de predare interdisciplinare, dezvoltarea tehnicilor și a limbajelor muzicale, diversificarea autentică a tehnicilor și limbajelor compoziționale.

Stabilirea de conexiuni inter-universitare prin programul *Socrates*

Conexarea sistemelor de învățământ dintre România și țările aplicante ale programului *Socrates* contribuie la cunoașterea particularităților ce constituie asemănările și diferențele diferitelor forme de învățământ de care beneficiază comunitatea academică internațională. Permanentă îmbunătățire a sistemului de învățământ și a metodelor de predare personale și inovative va contribui la asimilarea de noi tehnici și mijloace de predare de care va beneficia pe termen lung învățământul muzical de specialitate și partenerii de educație din țările implicate în proiecte didactice și de cercetare științifică / creație artistică.

Realizarea de parteneriate cu Universitățile de prestigiu din străinătate

Impactul realizat prin asocierea în regim de parteneriat a Universității „Transilvania” din Brașov prin intermediul *Facultății de Muzică* reprezintă contribuția evidentă la crearea de imagine cu vizibilitate internațională a colectivului de cadre didactice, sporind prin oferta educațională, locația și baza materială, gradul de atractivitate și participare a studenților și profesorilor din străinătate la nivel interinstituțional, evidențiat prin cooperarea pluridisciplinară și implicarea în activități comune de cercetare - predare și dezvoltare.

Implicarea în activități practice studentești:

Crearea stagiului de practică anual

Participarea activă la dezvoltarea abilităților practice și teoretice ale studenților poate fi materializată în cadrul Centrului Cultural *Carmen Sylva* din Sinaia prin realizarea anuală a unui stagiu de practică având durată de două săptămâni și constituirea unei stagiuni permanente de recitaluri și concerte de chitară clasică, muzică de cameră și ansamblu de chitare cu participarea studenților și cadrelor didactice din cadrul *Facultății de muzică din Brașov*, în parteneriat cu invitați consacrați aparținând învățământului muzical și interpreți de prestigiu din țară și străinătate.

Realizarea de Workshop-uri camerale

Într-un cadru european cu tradiție și prestigiu strâns legat de viața Maestrului George Enescu, interpreții chitariști vor beneficia la Casa Memorială *George Enescu* din Sinaia de workshop-uri camerale pe teme ce includ : muzica veche pentru lăută, manuscrisele compozitorului Valentin Greff Bakfark, limbajele moderne ale compozitorilor : *Leo Brouwer, Toru Takemitsu și Antonio Evaristo Ginastera*.

Organizarea de recitaluri împreună cu ansamblul *Chitaritmica*

Managementul muzical din România referitor la chitara clasică și promovarea sa pe scenele de concert în cadrul stagiunilor organizate de filarmonici a dovedit pe parcursul anilor de evoluție a chitarei clasice o serie de disfuncționalități fapt pentru care, pe baza unor propuneri de programe muzicale atractive adresate instituțiilor, mi-am propus să susțin împreună cu ansamblul *Chitaritmica* o serie de concerte camerale tematice. În străinătate, evoluția istorică a instrumentului, vechimea și popularizarea sa au permis obținerea de notorietate și includerea frecventă a recitalurilor și concertelor cu chitară clasică în programele de sală ale instituțiilor profesioniste organizatoare de spectacole. Având ca punct de plecare aceste realități mi-am propus să integrez ansamblul *Chitaritmica* în rândul formațiilor camerale recunoscute prin repertoriu și valoare programând recitaluri camerale pe scenele de concert din străinătate.

Concursul internațional de chitară clasică

Stimularea spiritului de competiție al studenților poate fi evidențiată prin obținerea de rezultate meritorii în cadrul organizat de desfășurare a concursului internațional de chitară clasică *Transilvania International Guitar Festival*, Brașov pe care mi-am propus să-l manageriez începând cu anul 2018. Participanții la concurs și membrii juriului vor beneficia de cazare în campusurile universitare „Colina Universității”, „Memorandului” și de Aula Universității „Transilvania” din Brașov pentru desfășurarea concursului și susținerea de recitaluri și concerte urmând ca identificarea

și obținerea de fonduri să fie susținute pe baza unui proiect cultural, cu sprijinul autorităților locale ;
Primăria Municipiului și Consiliul Județean Brașov.

Direcții de cercetare / predare:

Augumentarea repertorială a chitarei clasice

Pentru crearea unei oferte educaționale valide în rândul studenților am decis să continui activitatea de augumentare a repertoriului chitarei clasice, indexând în biblioteci virtuale lucrările publicate cu scopul de a mări vizibilitatea și impactul asupra comunității academice care va putea accesa, pe baza parteneriatelor comune stabilite între instituțiile academice beneficiare, informațiile digitalizate aferente lucrărilor publicate în mediul virtual.

Crearea de metode interdisciplinare de predare

Diversificarea metodelor de predare instrumentală este impusă de nivelul ridicat de dezvoltare a resurselor de cercetare-predare în instituțiile academice de profil muzical. Integrarea și corelarea pe baze științifice și creative de noi metode în actul didactic include și complementaritatea disciplinelor de studiu, în scopul înțelegerii conceptelor de idei ce alcătuiesc sistemul modern de predare instrumentală. Astfel, discipline precum muzica, matematica, fizica, istoria, informatica muzicală, vor alcătui planul potențial de identificare corelată a noilor metode de predare interdisciplinare autentice, viabile pe plan național și internațional.

Integrarea activității de cercetare în oferta educațională

Rezultatele obținute din cercetarea științifică și creația artistică vor fi materializate prin propunerea următoarelor discipline opționale în planurile de învățământ ale specializării *Interpretare Instrumentală – Instrumente* :

- a) pentru domeniul de licență IM-Instrumente : istoria lăutei, lăută renașcentistă, lăuta barocă, bas cifrat, istoria chitarei, chitara sopran (pentru ansamblu de chitare), chitara bas (pentru disciplina *ansamblu de chitare*)
- b) pentru domeniul de masterat : chitara – jazz, disciplina *ansamblu de chitare* (muzică contemporană)

Publicarea de compoziții originale pentru ansamblul de chitare

Dezvoltarea și recunoașterea ansamblului de chitare în contextul muzicii de cameră este influențată esențial de originalitatea compozițiilor pentru ansamblul cameral. Obținerea performanței interpretative și recunoașterea identității culturale a ansamblului de chitare este condiționată de publicarea și includerea în repertoriul chitaristic a partiturilor muzicale cu grad înalt de dificultate și

valoare, demonstrată în fața publicului pe scenele de concert ale instituțiilor organizatoare de spectacole.

Realizarea de imprimări audio-video

În scopul promovării instrumentului chitară clasică, solo și în muzica de cameră instrumentală mi-am propus să realizez o serie de înregistrări muzicale pe format CD și DVD ce vor cuprinde recitaluri tematice desfășurate în țară și străinătate. Materialele realizate pe suport digital și având cod de autentificare vor fi utilizate și în cadrul orelor de instrument sau muzică de cameră, în scop didactic și de cercetare a unor noi metode inovative de studiu interactiv, generatoare de rezultate superioare în performanța instrumentală a noilor generații de interpreți.

Depunerea de proiecte pentru obținerea de fonduri de cercetare - dezvoltare

Atingerea obiectivelor de performanță în domeniul artei interpretative instrumentale va fi valorizată prin depunerea de proiecte de cercetare științifică și creație artistică, urmărind alocarea de fonduri obținute pe bază de competiție, în parteneriat cu instituții profesionale și institute de cercetare avansată din România și străinătate.

Diseminarea rezultatelor cercetării științifice și creației artistice la nivel național și internațional va urmări realizarea unor factori de impact semnificativi și semnificanți pentru învățământul muzical de profil, creșterea nivelului de performanță al absolvenților de învățământ superior muzical, integrarea pe piața muncii europene și mondiale, contribuind activ pe baza criteriilor de valoare, competență și inovație creativă la susținerea, recunoașterea și dezvoltarea continuă a calității învățământului românesc.

(B-iii) BIBLIOGRAFIE

- [1] *** *Academia Română*, Institutul de lingvistică, *Dicționar englez-român*, Editura Academiei, București, România, 1974.
- [2] *** *Dicționar de instrumente muzicale*, Editura Teora, București, România, 1999.
- [3] *** *Dicționar de termeni muzicali*, coordonator științific: Zeno Vancea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, România, 1984.
- [4] *** *Dicționar de pedagogie* - traducere de Rodica Neculau, consultant științific: Constantin Cucuș, Ed. Polirom, Iași, România 2001, © *Worterbuch Padagogik, Deutscher Taschenbuck, München, Germania, 1995.*
- [5] *** *Larousse, Dicționar de mari muzicieni*, Editura Univers Enciclopedic, București, România, 2000.
- [6] *** *Legea nr. 8 din 14 Martie 1996, Lege privind dreptul de autor și drepturile conexe*, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 60 din 26 martie 1996, cu modificările și completările ulterioare, București, 1996.
- [7] *** *Oxford Wordpower, Dictionary for learners of English*, © Oxford University Press, 2000.
- [8] *** RALEA Mihai, în *Muzică și literatură - Eseuri*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1966, [p.177].
- [9] APIVOR, Denis, *An introduction to serial composition for guitarists (O introducere în compoziția serială pentru chitariști)*, Ed. Contemporary Music, Shaftesbury, Anglia, 1982.
- [10] BAY, Mel, *Guitar, Bass Catalog (Catalog de chitară, Bas)*, Ed. Mel Bay Publications, Inc. Pacific, Missouri 63069, U.S.A., 2002.
- [11] BĂRBUCEANU, Valeriu, *Dicționar de instrumente muzicale*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ISBN 973-42-0083-6, București, România, 1992.
- [12] BELLOW, Alexander, *The illustrated history of guitar (Istoria ilustrată a chitarei)*, Editura Colombo, New York, U.S.A., 1970.
- [13] BENOIST, Luc, *Semne, simboluri și mituri (Signes, symboles et mythes)*, Editura Presses Universitaires de France, Paris, 1975, traducere de Smaranda Bădiliță, ediția a-VI-a, Editura Humanitas, București, 1995.
- [14] BENTOIU, Pascal, *Gândirea muzicală*, Editura Muzicală, București, România, 1975.
- [15] BLAGA, Lucian, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura Humanitas, București, 1998, [p.128].

- [16] BOBRI, Vladimir, *The Segovia Technique (Tehnica lui Andrés Segovia)*, Macmillan Co., Inc, New York, Ed.First Collier, 1977.
- [17] BOLDEA, Iulian, *Symbolism, Modernism, Tradiționalism, Avangardă*, Editura Aula, Brașov, România, 2002.
- [18] CALABRESE, Omar, *Il linguaggio dell' arte (Limbaajul artei)*, Editura Bompiani, Milano, Italia, 1985.
- [19] CARFAGNA, Carlo ; GANGI Mario, *Dizionario Chitarristico Italiano (Dicționar chitaristic italian)*, Editura Berben, Ancona, 1968.
- [20] CARLEVARO, Abel, *School of guitar, Exposition of instrumental theory (Școală de chitară, Expoziție de teorie instrumentală)*, traducere în engleză de Jihad Azkoul și Bartholome Diaz, Ed. Boosey & Hawkes, New York, 1984.
- [21] CARLEVARO, Abel, *The guitar works of Heitor Villa - Lobos, vol. III, 12 studii (Lucrări pentru chitară de Heitor Villa - Lobos, vol. III, 12 studii)*, traducere în engleză de Brian Hodel, Editura Chanterelle, Germania, 1988.
- [22] CIORAN, Emil, *Eseuri*, Editura Cartea Românească, București, România, 1988.
- [23] CIORAN, Emil, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, 1991, [p.160].
- [24] COMAN, Mihai, *Manual de jurnalism, Tehnici fundamentale de redactare, (Vol I-II)*. Editura Polirom, Iași, România, 1999.
- [25] COSMA, Viorel, *Muzicieni români, Compozitori și muzicologi. Lexicon*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, România, 1970.
- [26] DEDIU, Mihai, *Radicalizare și guerrilla. Studii de estetică și gândire muzicală*. Universitatea de Muzică, București, România, 2000.
- [27] DELL' ARA, Mario, *Manuale di storia della chitarra, La chitarra antica, classica e romantica, Vol.1 (Manual de istoria chitarei, Chitara antică, clasică și romantică, vol,1)*, Ed. Berben, Ancona, Italia, 1988.
- [28] DELL' ARA, Mario, *Manuale di storia della chitarra, Vol. 2, La guitarra moderna e contemporanea (Manual de istoria chitarei, Vol. 2, Chitara clasică, modernă și contemporană)*, Ed. Berben, Ancona, Italia, 1988.
- [29] ECO, Umberto, *În căutarea limbii perfecte*, traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru, Ed. Polirom, Iași, România, 2002; © (La ricerca della lingua perfetta), Ed. Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, Italia, 1993, [p.154].

- [30] ECO, Umberto, *Kant și ornitorincul, traducere de Ștefania Mincu* Ed. Pontica, Constanța, România, 2002, © Bompiani, Milano, Italia, 1997.
- [31] EVANS, Tom & Mary Anne - *Music, History, Construction and players (Muzică, istorie și construcție)*, Ed.a Paddington Press LTD, New York – Londra, 1992.
- [32] GEORG, Henrik von Wright, *Explanation and understanding, Editura Cornell University Press, 1971.* © (*Explicație și înțelegere*), traducere de Mihai D.Vasile, Editura Humanitas, București, 1995.
- [33] GHERGHEL, Nicolae, *Cum scriem un articol științific ?* Ed. Științifică, București, 1996.
- [34] GRAYLING, A. C., *Wittgenstein*, traducere din engleză de Gheorghe Ștefanov, © GRAYLING, A. C., *Wittgenstein*, Oxford University Press, 1988, © Humanitas, București, România, 1996.
- [35] HAGOORT, Giep, *Managementul artelor în stil antreprenorial*, Editura Epigraf, Chișinău, 2005, [pp.52-53].
- [36] HERMAN, Vasile, *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, București, România, 1982.
- [37] HUSSERL, Edmund, *Cartesianiche Meditationen*, ediție îngrijită de Elisabeth Stroker, Ed. Felix Meiner, Germania, 1977, © (*Meditații carteziene*), traducere de Aurelian Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994.
- [38] IANOȘI, Ion, *Hegel și arta*, Ed. Meridiane, București, România, 1980.
- [39] IANOȘI, Ion, *Sublimul în estetică*, Ed. Meridiane, București, 1983.
- [40] KANT, Immanuel, *Despre Pedagogie*, traducere de Traian Brăileanu, © Ed. Paideia, București, România, 2002.
- [41] LIEPINS, Andrew, *The Guitarist's Repertoire Guide (Ghidul chitariștilor, repertoriu, ediția a-3-a)*, Ed. SGC Publications, Nottingham, Anglia, 1999.
- [42] LIICEANU, Gabriel, *Despre limită*, Ed. Humanitas, București, România, 1994.
- [43] LYOTARD, Jean Francois, *Fenomenologia (La Phenomenologie)*, Ed. Presses Universitaires de France, ediția a XI-a, Paris, 1954, traducere din franceză de Horia Gănescu, Ed. Humanitas, București, 1997.
- [44] MARINESCU, Mihaela, *Concertul Instrumental Românesc Contemporan*, Ed. Muzicală, București, România, 1983.
- [45] MOCIULSCHI Adrian Leonard; NICULESCU Ștefan, *Poetică, matematică și armonie muzicală*, Curtea Veche Publishing, București, 2010, [p.85].

- [46] NEMESCU Octavian, *Comunicare și percepție muzicală*, Ed. Meridiane, București, România, 1986.
- [47] NICULESCU, Ștefan, *Reflecții despre Muzică*, Ed. Muzicală, București, România, 1980.
- [48] O' SULLIVAN; TIM, Hartley; JOHN, Saunders, *Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale*, Editura Polirom, Iași, 2001, [p.74].
- [49] PANOVF, Irina, *Dicționar Român-Englez; Englez-Român*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, România, 1988.
- [50] PAȘCU - Rădulescu, Dorel, *Esența fenomenului sonor muzical*, Ed. Agir, București, România, 2000.
- [51] POPESCU, Ștefania, *Gramatica practică a limbii române, ed.a X-a*, Ed. Tedit F.Z.H.'93, București, România, 2002.
- [52] POWROZNIAK, Jozef, *Gitarren Lexicon (Lexicon de chitară)*, Ed. Muzica Nouă, Berlin, Germania, 1979.
- [53] PUJOL, Emilio, *Escuela Razonada de Guitarra Vol.I-IV, (Curs de chitară, vol.I-IV)*, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, Argentina, 1956.
- [54] RADOLE Giuseppe, *Liuto, chitarra e vihuela - storia e letteratura (Lăuta, chitara și vihuela, istorie și literatură)*, Ed. Suvini Zerboni, Milano, Italia, 1979.
- [55] RĂDUCANU, Mircea Dan, *Principii de didactică instrumentală*, Ed.Moldova, Iași, România, 1994.
- [56] RĂDUCANU, Mircea Dan, *Introducere în teoria interpretării muzicale*, Ed. Dan, Iași, România, 2003.
- [57] RIEMANN, Hugo, *Musik Lexicon (Lexicon de muzică)*, Ed. Musik, Leipzig, Germania, 1909.
- [58] RIBOT, Theodule, *Atenția și patologia ei, traducere*, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavriliu, Editura IRI, București, România, 2000.
- [59] ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Eseu despre originea limbilor, unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală (Essai sur l' origine des langues où est parlé de la mélodie et de l' imitation musicale)*, traducere, prefață și comentarii de Eugen Munteanu, Ed. Polirom, Iași, România, 1999.
- [60] SANTOS, Turibio, *Heitor Villa - Lobos and the guitar (Heitor Villa-Lobos și chitara)*, Ed. Wise Owl Music, Irlanda, 1985.
- [61] SAVA, Iosif; VARTOLOMEI, Luminița, *Dicționar de muzică*, Ed. Științifică, București, România, 1979.
- [62] SCHNEIDER, John, *The contemporary guitar (Chitara contemporană)*, Ed. Berkely, Los Angeles, U.S.A., 1985.

- [63] SHEARER, Aron, *Classic Guitar Technique (Tehnica chitarei clasice)*, Ed. Franco Colombo, New York, U.S.A., 1964.
- [64] SOREANU, Șerban Dimitrie, *Johannes Brahms, Muzica de cameră cu pian*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, București, România, 1990.
- [65] SOREANU, Șerban Dimitrie, *Rigoare și inefabil, Eseu asupra unei teorii a comunicării prin limbajul muzical*, Conservatorul de Muzică Ciprian Porumbescu, București, România, 1985.
- [66] TIBERIAN, Mircea, *Cartea de Muzică*, Ed. Tractus Arte, 2008, [p. 47].
- [67] TIMARU, Valentin, *Compendiu de Forme și Analize Muzicale*, Ed. Universității Transilvania, Facultatea de Muzică, Brașov, România, 1997.
- [68] TODUȚĂ, Sigismund, *Formele muzicale ale Barocului*, Ed. Muzicală, București, România, 1978.
- [69] TURNBULL, Harvey, *The guitar from the Renaissance to the present day (chitara începând din Renaștere până în prezent)*, Ed. Batsford, Londra, Anglia, 1982.
- [70] TYLER, James, *The Early guitar - a history and handbook (Chitara - istorie și metodă)*, Ed. Oxford University Press, Londra, Anglia, 1980.
- [71] ȚUȚUIANU, Teodor, *Eterofonii în partituri bachiene*, Ed. Vergiliu, București, 2004, [p.37].
- [72] VIERU, Anatol, *Cuvinte deaspre sunete*, Ed. Cartea românească, București, România, 1994.
- [73] VOICESCU, C. George, *Concepte moderne ale interpretării instrumentale la chitară în secolul XX*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2004.
- [74] VOICESCU, C. George, *Interpretarea instrumentală la chitară în secolul XXI, în vol. Sesiuni de comunicări științifice*, Ed. Univ., „Transilvania” din Brașov, 2005 [pp. 53-57].
- [75] VOICESCU, C. George, *George Enescu, esență și adevăr pentru muzica românească*, în vol. „George-Enescu, 50 de ani de nemurire”, ISBN (10) 973-635-803-8, Ed. Universității „Transilvania”, Brașov, 2006, [pp. 71-77].
- [76] VOICESCU, C. George, *George Enescu, Essence and truth for the Romanian musical works*, în Bulletin of the „Transilvania” University of Brașov, VOL.13(48), Series B6, Music, Brașov, 2006, [pp. 693-696].
- [77] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale: solo, duo, trio*, ISBN 973-635-647-7, (Vol.1), Ed. Universității „Transilvania”, Brașov, 2006.
- [78] VOICESCU, C. George, *Percepția sonoră conceptuală*, în vol. Sesiuni de comunicări științifice, Ed. Universitatii „Transilvania” din Brașov, 2007, [pp. 268-272].

- [79] VOICESCU, C. George, *Enescu, Restituirii, în vol. George Enescu. Eseuri*, Coordonatori: Ilie Dumitrașcu, Corneliu George Voicescu, Ed. Universității „Transilvania” din Brașov, 2007, [pp. 39-42].
- [80] VOICESCU, C. George, *Considerații asupra Capriciilor pentru chitară solo Op. 20 de Luigi Legnani*, în *Sesiuni științifice 2007*, Ed. Universității „Transilvania” din Brașov, 2007, [pp. 68-91].
- [81] VOICESCU, C. George, *Heitor Villa Lobos, Concerto. Repere stilistice și interpretative*, în *Sesiuni științifice 2007*, Ed. Universității „Transilvania” din Brașov, 2007, [pp. 408-413].
- [82] VOICESCU, C. George, *Valentin Greff Bakfark, compozitor și lautist brașovean*, în revista „Țara Bârsei”, Ed. S.C. Graphic Print S.R.L., Brașov, 2007, [pp. 80-83].
- [83] VOICESCU, Corneliu George, *Curs de chitară clasică*, (Vol.1), Ed. Universității „Transilvania”, Brașov, 2008.
- [84] VOICESCU, C. George, *George Enescu în interviuri din presa românească*, în volumul, *George Enescu, Eseuri*, Ed. Universității „Transilvania” din Brașov, 2008, [pp. 50-53].
- [85] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale: solo, duo, trio*, (Vol.2), Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2008.
- [86] VOICESCU, C. George, *Chitara clasică, instrument muzical expresiv prin culori sonore, procedee și repertoriu diversificat*, în: *Revart, Revista de teoria și critica artei*, nr. 1-2/2009, Timișoara, 2009, [pp. 168-172].
- [87] VOICESCU, C. George, *Interpretarea de performanță la chitară, fenomen complex prin însemnătatea profesională și abordarea conceptuală*, în vol.: *Tradiții și orientări în viața românească manifestate în spațiul multicultural bănățean*, redactor șef Carmen Stoianov, rev., *Revart*, Timișoara, 2009, [pp.95-97].
- [88] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale*, duo, trio, cvartet, (Vol. 3), [137 pag], Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2009.
- [89] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale*, duo, trio, (Vol. 4), [117 pag], Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2009.
- [90] VOICESCU, Corneliu George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale*, duo, trio, (Vol.5), Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2009.
- [91] VOICESCU, C. George, *Transcrierea instrumentală și muzica de cameră cu chitară*, *Revart, Revista de teoria și critica artei*, nr.1-2/2009, Timișoara, 2009, [pp. 173-176].
- [92] VOICESCU, C. George, *Chitara, de la folclorul copiilor la evergreens*, Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2010.

- [93] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară, Transcrieri și lucrări originale*, duo, trio, (Vol.6). Editura Universității Transilvania din Brașov, 2010.
- [94] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară*, (Vol.7), Editura Universității Transilvania din Brașov, 2011.
- [95] VOICESCU, C. George, *The abstract mathematical experiment and its applicability in the instrumental music area*” publicată în Proceedings of the 2011, 3rd International Conference on Future Computer and Communication, Session 3, Mathematics and Arts, 2011, Book no: 859711, Ed. Asme Press, USA, 2011, [pp. 471- 476].
- [96] VOICESCU, C. George, *Conceptualization of the instrumental interpretative act for performing high-quality music*, în Bulletin Of The Transilvania University Of Brasov • VOL. 5 (54) No.1, 2012, series VIII - Art • Sport, [pp. 47-52].
- [97] VOICESCU, C. George, *Repertoriu pentru chitară*, (Vol.8), Editura Universității Transilvania din Brașov, 2012.
- [98] VOICESCU, C. George, *Aranjamente pentru soprană, flaut și chitară*, Editura „Artes”, Iași, 2013, [pp. 59 - 74].
- [99] VOICESCU, C. George, *Arpegii și game pentru chitară*, Editura „Artes”, Iași, 2013.
- [100] VOICESCU, C. George, *Chitara, de la folclorul copiilor la evergreens*, Editura „Artes”, Iași, 2013.
- [101] VOICESCU, C. George, *Lucrări originale și transcrieri instrumentale*, Editura „Artes”, Iași, 2013.
- [102] VOICESCU, Corneliu George, *Patru suite pentru chitară transcrise de la lăută*, (J. S. Bach, BWV 997, BWV 998, BWV999, BWV 1006a), Editura „Artes”, Iași, 2013.
- [103] VOICESCU, C. George, *Instrumental transcription for guitar and its framing in the copyright law* în Bulletin of the Transilvania University of Brașov Series VIII : Performing Arts • Vol. 6 (55) No. 2 – 2013, [pp. 97-102].
- [104] VOICESCU, C. George, *Muzică de cameră cu chitară clasică*, Editura „Artes”, Iași, 2013, [p.23].
- [105] VOICESCU, C. George, *Aranjamente solo și camerale pentru chitară*, ISBN 978-606-547-210-5, Editura „Artes”, Iași, 2014, [p.8].
- [106] VOICESCU, C. George, *Aranjamente și compoziții românești*, ISMN 979-0-707656-14-3, Editura *Muzicală*, București, 2015, [p.12] .

Webografie

<https://ro.wikipedia.org/wiki/>
<http://www.classicalguitar.org/2012/07/2012-gfa-competition-winners/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_performance
<http://www.cisoc.net/en/training/online/community>
<https://www.ebscohost.com/>
<https://www.ceeol.com/>
<https://www.asme.org/>
<https://www.chromeexperiments.com/sound-and-music>
<http://imslp.org/>
<https://www.youtube.com/watch?v=Io-HXZTepH4>
<http://portal.unitbv.ro/Default.aspx?tabid=36&ctl=Login&returnurl=%2f>
<http://www.educationscotland.gov.uk/nqmusic/concepts/index.asp>
<http://ucmr-ada.ro/>
<http://www.cnatdcu.ro/>
<http://www.monitoruloficial.ro/RO/article--e-Monitor--339.html>
<http://www.unitbv.ro/Default.aspx?alias=www.unitbv.ro/but&>
<http://www.arteiasi.ro/>
<http://www.amgd.ro/>
<http://www.unmb.ro/admitere/doctorat/>
<http://www.unitbv.ro/doctorat/Legislatie.aspx>
<https://www.youtube.com/watch?v=avHiZ1JHg18>
<https://www.youtube.com/watch?v=UnfwNT4Jnw>
<https://www.youtube.com/watch?v=e5ztqIHHiz8>
https://www.youtube.com/watch?v=kJhMjG_6EBw
https://www.youtube.com/watch?v=QmR_uIp0INc
<https://www.youtube.com/watch?v=AQdvqe8N1BI>
<https://www.youtube.com/watch?v=41IbgwCRung>
https://www.youtube.com/watch?v=GSaH_X0_u24
<https://www.youtube.com/watch?v=gJr9qnLvDNM>
<https://www.youtube.com/watch?v=NWcOTbegmX4>
<https://www.youtube.com/watch?v=0eiUFNJtoXw>
<https://www.youtube.com/watch?v=WHRU468Y5oM>
<https://www.youtube.com/watch?v=kaJ9Z9pIIMY>

https://www.youtube.com/watch?v=NQl4_5Vz2N4

<https://www.youtube.com/watch?v=am3f1r1UcxQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=apDQ6N1p-wU>

https://www.youtube.com/results?search_query=recital+chitaritmica

<https://www.youtube.com/watch?v=Dr4zCeHHyE0>