

COSTIN MOISIL



Mic îndrumar
pentru
lucrarea de licență



UNIVERSITATEA
NĂȘCĂRILOR DE
MUZICĂ
BUCUREȘTI

This page was intentionally left blank.

Mic îndrumar pentru lucrarea de licență

This page was intentionally left blank.



COSTIN MOISIL

Mic îndrumar
pentru
lucrarea de licență

Redactor: Gabriela Bejan
Tehnoredactor: Andreea Mitu
Copertă: Gabriela Bejan & George Păiș

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MOISIL, COSTIN

Mic îndrumar pentru lucrarea de licență /

Costin Moisil. - București: Editura Universității Naționale de Muzică
București, 2023

ISBN 978-606-659-141-6

001.8

© 2023 Costin Moisil. Toate drepturile rezervate.
Responsabilitatea privind copyrightul și conținutul materialului
inclus în acest volum revine exclusiv autorului.

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2023
Strada Știrbei Vodă 33
010102 București, România
E-mail: edituraunmb@unmb.ro

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
CAPITOLUL I	
PLANUL LUCRĂRII DE LICENȚĂ	11
Alegerea temei.....	11
Conținutul și structura tezei.....	13
Planificarea lucrului.....	17
Din nou despre alegerea temei.....	18
Câteva situații particulare.....	19
CAPITOLUL II	
SURSE BIBLIOGRAFICE	23
Volume de referință.....	24
Lexiconul lui Viorel Cosma și alte instrumente de lucru pentru muzica românească.....	27
<i>Grove Music Online</i>	30
Biblioteci fizice. Cataloage fizice și electronice.....	35
Biblioteci digitale. JSTOR.....	42
CAPITOLUL III	
SCRIEREA LUCRĂRII	47
Stilul muzicologic.....	47
Plagiatul.....	53
Referințele bibliografice.....	67

ANEXE	73
Anexa 1. Volume de referință și instrumente de lucru	73
Anexa 2. Un fragment din volumul Valentinei Sandu-Dediu, <i>În căutarea consonanțelor</i> , utilizat pentru discuțiile legate de plagiat și parafraze corecte (capitolul 3).....	75
Anexa 3. Notarea referințelor bibliografice potrivit metodologiilor de licență și disertație ale Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală.....	76
Anexa 4. Comenzi de tastatură pentru scrierea unor diacritice și semne speciale.....	82

CUVÂNT ÎNAINTE

Într-o lume normală, această carte n-ar fi existat. Tinerii studenți ar fi învățat încă din școala generală și liceu cum să își planifice o mică cercetare, unde și cum să găsească o bibliografie relevantă, cum să extragă ideile principale dintr-o lucrare și apoi să le expună cu propriile cuvinte.

Însă lumea în care trăim nu este normală. La sfârșitul unei pandemii și în mijlocul unui război cumplit, oamenii au dificultăți în a distinge sursele credibile de cele care răspândesc fantasmagorii. Jurnaliștii se încâpățânează să arate cu dovezi limpezi, unui public indiferent, că politicieni de frunte au tot plagiat de-a lungul vieții – atât cei români cărora li se impută ratarea intrării în spațiul Schengen, cât și cei austrieci responsabili pentru vetoul din consiliul JAI. Iar bugetul educației se comportă într-un mod bizar: pe măsură ce crește, devine tot mai mic.

Îndrăznesc totuși să cred că o lume „normală” nici nu există: „Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi”. Există probleme și trebuie să încercăm să le rezolvăm. Dacă tinerii nu sunt pregătiți în liceu să scrie un mic text, ei vor trebui să învețe acest lucru la facultate. Din acest motiv, din anul 2015, planul de învățământ al programelor muzică și muzică religioasă din Universitatea Națională de Muzică din București include

– după cum se întâmplă la universități din întreaga lume – și un curs practic de scriere academică (principii de cercetare și redactare). Cartea de față reprezintă un ajutor pentru studenții acestui curs, care sunt uneori copleșiți de lucrurile noi pe care trebuie să le învețe într-un timp destul de scurt. Ea este, cu siguranță, folositoare și studenților de la cursul de etică și integritate academică, pe care îl parcurg studenții de la toate programele de master și care dedică un spațiu important problemei plagiatului.

Volumul a fost gândit să folosească în primul rând studenților de la cursurile sus-amintite. El nu reprezintă în niciun chip un mic tratat, ci mai degrabă un instrument ajutător pentru teme, teste și examene și un document în care sunt cuprinse parte din informațiile de la curs. Din aceste motive, am ales să dezvolt unele secțiuni mai mult, în vreme ce asupra altora nu am zăbovit. De asemenea, sunt conștient că nivelul studenților de la aceste cursuri este destul de diferit: unii ar citi cartea cu mare dificultate, în vreme ce alții ar găsi-o plictisitoare, plină de banalități. Speranța mea, probabil iluzorie, este ca, în timp, numărul celor din a doua categorie să crească cât mai mult.

Se cuvine să aduc mulțumiri tuturor celor care au făcut ca volumul să arate în forma în care este astăzi. Este cu neputință însă să îi pomenesc pe toți cei cărora le sunt dator: profesori, colegi, cercetători ale căror articole le-am citit și de la care am învățat câte ceva despre referințe bibliografice, exprimare sau plagiat. Totuși, țin să mulțumesc în mod special soției mele, de la care am primit primele lecții despre munca într-o editură și care m-a împrietenit cu calculatorul. Apoi, colegilor din redacția *Musicology Today*, Benedicta Pavel și Vlad Văidean, cu care am dezbătut în numeroase rânduri probleme de editare și alături de care am urât împreună scrisul cu bold în locuri nepotrivite. De asemenea, Florinei Popa, care mi-a încredințat cursul de „principii” și m-a încurajat constant în anii în care l-am predat.

Îi sunt recunoscător Universității din București, care a derulat un proiect FDI de consolidare a integrității academice ce a dat naștere unei serii de cursuri ce discută plagiatul și care îi are ca profesori pe participanții cei mai activi în dezbaterile publice legate de plagiat: Marian Popescu, Marius Andruh, Liviu Papadima, Cristian Preda și, desigur, Emilia Șercan.

Cele mai calde mulțumiri se cuvin Gabrielei Bejan și Andreei Mitu, care s-au ocupat de redactarea, tehnoredactarea și publicarea cărții cu profesionalism, conștiinciozitate și grijă pentru detaliu. Gabriela, cu ochiul său atent, a îndreptat multe greșeli din manuscris și, împreună cu George Păiș, m-a răsfățat cu o serie de propuneri grafice și m-a lăsat să am ultimul cuvânt în alegerea copertei. Le mulțumesc tuturor și mă bucur că am lucrat împreună.

Gândurile mele din urmă se îndreaptă spre cele trei persoane dragi pe care le-am pierdut în ultimii ani: mama mea, Katy Romanou și Speranța Rădulescu. Cartea aceasta și oricare alta ar urma li se datorează.

Costin Moisil

This page was intentionally left blank.

PLANUL LUCRĂRII DE LICENȚĂ

Teza de licență pentru programele muzică și muzică religioasă de la Universitatea Națională de Muzică din București este o lucrare muzicologică de peste 30 de pagini (peste 40, în cazul specializării din urmă). În acest capitol voi discuta cum se alege subiectul lucrării de licență, care este structura acesteia și cum se planifică lucrul pentru ea.

Alegerea temei

Este recomandabil ca studentul să aleagă o temă care îi face plăcere și pe care o poate duce la bun sfârșit într-un an de lucru. Studentul trebuie să-și evalueze cu onestitate calitățile și, în funcție de ele, să-și aleagă subiectul. Câteva exemple: cel care are o bună citire a partiturilor și auzul interior dezvoltat se poate îndrepta către un subiect la care este necesară analiza unor piese; cineva slab la teorie, cu probleme la dictat, va evita o teză care presupune transcrierea unor piese înregistrate pe teren; un altul, cu dificultăți de exprimare, nu va încerca o temă de estetică. De asemenea, un student căruia îi displace muzica contemporană, de pildă, nu trebuie să aleagă – sau să accepte ca propunere din partea îndrumătorului – o temă legată de modernismul radical.

Tema trebuie să fie precisă și nu foarte extinsă. Iată câteva exemple de teme imprecise (sau de titluri care nu reflectă conținutul): *Muzica, poartă către lumea spiritului; Arhetipuri muzicale în Europa de Est; Latinitate și spirit slav; Un altfel de Orfeu*. Și iată și exemple de teme prea extinse: *Opera în perioada barocă; Concertele pentru vioară de compozitori italieni; Simfoniile lui Haydn; Melodiile de joc din România; Cântările stihirarice în manuscrisele moldovenești din secolul al XIX-lea; Sentimentul religios în muzica barocă*. Dacă subiectul e prea amplu, studentul nu va avea timpul necesar pentru a se informa cum se cuvine și nu va avea nici puterea intelectuală de a face o sinteză. Temele de mai sus ar putea fi restrânse astfel încât să devină potrivite pentru o lucrare de licență, de pildă: *Opera venețiană în prima jumătate a secolului al XVII-lea; Ultimele șase simfonii londoneze ale lui Haydn¹; Melodii de joc din Teleorman (sau chiar Melodii de joc din satul Gratia); Sentimentul religios în oratoriul Mesia de Händel*.

Subiectul tezei trebuie să fie ales astfel încât cercetarea să poată fi desfășurată într-un interval de timp rezonabil și fără costuri exagerate. De exemplu, un titlu de tipul *Manuscrisele lui Haydn din biblioteca X* nu va fi ales decât după ce studentul s-a asigurat că manuscrisele respective pot fi consultate (în format fizic sau măcar electronic). Sau: *Muzica de petrecere a românilor din Islanda* ar putea fi un subiect foarte interesant, dar trebuie evitat dacă studentul nu are rude în Islanda sau dacă nu este foarte bogat, pentru că necesită cel puțin două deplasări în insula situată la peste 3.000 km.

¹ A discuta șase simfonii de Haydn într-o lucrare de licență este, la limită, acceptabil; în schimb, două sau trei simfonii beethoveniene ar putea fi deja prea mult. Voi reveni însă asupra acestei probleme spre finalul capitoului. În ce măsură o temă este prea extinsă depinde și de gradul de familiaritate cu acea temă. De exemplu, muzica tradițională japoneză este o temă indiscutabil mai vastă decât simfoniile lui Haydn. Totuși, un absolvent de conservator din România cunoaște mai multe despre clasicism și simfoniile lui Haydn decât despre muzica tradițională japoneză. Prin urmare, poate fi acceptată în România o lucrare de licență care tratează probleme generale despre muzica tradițională japoneză.

Nu în ultimul rând, studentul trebuie să aleagă tema ținând cont de posibilul îndrumător. Este foarte important ca studentul și îndrumătorul său să poată colabora în lucrul pentru teză. Dacă studentul nu comunică bine cu singurii profesori care sunt dispuși să coordoneze o anumită temă, atunci soluția este schimbarea temei. De observat și că, în general, profesorii pot coordona teme mult mai diverse decât materiile pe care le predau: de pildă, un profesor de armonie tonală poate avea competențe și pentru alte muzici în afara celei tonale și ar putea îndruma o teză despre orchestrația în România secolului XXI. Sau: un profesor de citire de partituri care este și dirijor ar putea coordona o lucrare despre tehnicile dirijorale pentru corurile de copii.

Conținutul și structura tezei

Nu există o rețetă unică pentru conținutul și structura unei teze; de multe ori, acestea se construiesc pornind de la titlul tezei (alteori procesul este invers, studentul se gândește la lucrurile pe care urmează să le prezinte în teză, apoi găsește titlul potrivit). Înainte de a continua discuția despre structură, trebuie să punctăm ce înseamnă lucrul la teză. Potrivit lui Umberto Eco,

a face o teză înseamnă:

- (1) a identifica un subiect precis;
- (2) a culege documente despre acel subiect;
- (3) a ordona aceste documente;
- (4) a reexamina la prima mână subiectul în lumina documentelor adunate;
- (5) a da o formă organică tuturor reflecțiilor precedente;
- (6) a face astfel încât cine citește să înțeleagă ce s-a voit spune și să fie capabil, la nevoie, să ajungă la aceleași documente spre a relua subiectul pe cont propriu².

² Umberto Eco, *Cum se face o teză de licență. Disciplinele umaniste*, trad.

Pentru o lucrare de licență, nu este necesară o pondere mare a activității originale. La acest nivel, studentul trebuie să dovedească că știe să se informeze asupra unui subiect, să extragă informațiile relevante din surse și să le redea *într-o formulare proprie*, să aplice metodele de lucru învățate la cursuri (analiză de formă etc.). Ghidul elaborat de Societatea Academică din România estimează că e necesară o contribuție originală de aproximativ 20% într-o lucrare de licență, 40% într-una de masterat, 60% într-una de doctorat și 80% pentru o lucrare post-universitară³. Desigur, faptul că 80% dintr-o lucrare de licență nu este originală nu înseamnă că părțile corespunzătoare acestui procentaj pot fi copiate (vezi capitolul privitor la plagiat), ci doar că informațiile din cuprinsul acestora nu reprezintă descoperirea studentului!

Acestea fiind zise, înțelegem că o lucrare de licență trebuie să prezinte opiniile altora despre tema aleasă, viziunea studentului despre temă și, preferabil, o aplicație asupra temei a celor învățate la curs. Prin urmare, o posibilă structură a unei teze cu titlul *Ultimele șase simfonii londoneze ale lui Haydn* ar putea fi următoarea:

Capitolul 1: *Simfonia: etimologie și istorie*

Capitolul 2: *Joseph Haydn, „părintele simfoniei”. Simfoniile lui Haydn și rolul său în dezvoltarea genului*

Capitolul 3: *Călătoriile la Londra*

Capitolul 4: *Simfoniile 99-104: istoric și caracteristici*

Primele trei capitole ale acestei teze încadrează subiectul cercetării într-un context mai larg. Astfel, primul capitol arată înțelesul termenului *simfonie* în diverse epoci și cum au evoluat

George Popescu, Pontica, Constanța, 2000, p. 14. Recomand volumul celor care vor să aștepte mai multe despre lucrul la teza de licență și despre cercetare în general.

³ Societatea Academică din România, *Ghid de scriere academică pentru studenți*, <https://romaniacurata.ro/wp-content/uploads/2017/07/Ghid-de-scriere-academica-pentru-studenti.compressed-1.pdf>, p. 3, accesat la 9 decembrie 2022.

genul și terminologia în timp. Următorul capitol se concentrează asupra rolului jucat de Haydn în apariția simfoniei clasice și face o prezentare generală a creației sale simfonice. Cel de-al treilea capitol discută contextul în care Haydn a părăsit Viena pentru a locui temporar la Londra și cum s-a răsfrânt acest fapt asupra creațiilor sale. În fine, ultimul capitol examinează cele șase simfonii care fac obiectul propriu-zis al lucrării de licență.

La aceste capitole se vor adăuga concluziile, bibliografia, eventuale anexe. Există obiceiul, fără a fi obligatoriu, ca teza să înceapă printr-o introducere sau/și un argument. Introducerea arată importanța temei și, eventual, face o prezentare generală a conținutului tezei, în vreme ce argumentul are o notă personală, autorul explicând considerentele pentru care a ales subiectul respectiv. Prin urmare, structura poate deveni:

Introducere

Capitolul 1: *Simfonia: etimologie și istorie*

Capitolul 2: *Joseph Haydn, „părintele simfoniei”. Simfoniile lui Haydn și rolul său în dezvoltarea genului*

Capitolul 3: *Călătoriile la Londra*

Capitolul 4: *Simfoniile 99-104: istoric și caracteristici*

Concluzii

Bibliografie

Uneori este util ca, în proiectul lucrării de licență, structura să fie detaliată la nivel de subcapitole; nu e obligatoriu ca fiecare capitol să fie subdivizat în subcapitole, ci doar cele mai mari și al căror conținut nu poate fi intuit din titlu.

Un număr de patru-cinci capitole este potrivit pentru multe lucrări de licență sau master. Totuși, depinzând de conținut, o teză poate cuprinde și mai multe sau mai puține capitole.

Odată stabilită structura, pasul următor este estimarea numărului de pagini pentru fiecare capitol. Pe de o parte, toată

lucrarea trebuie să aibă minimum 30 de pagini (minimum 40, pentru muzică religioasă). Pe de alta, numărul maxim nu este stabilit, însă timpul avut la dispoziție nu este foarte mare, deci e puțin probabil ca cineva să poată face o lucrare de licență de 200 de pagini cu un nivel științific satisfăcător. În consecință, este bine ca ținta inițială să fie de numai 30-40 de pagini, dar de o calitate ridicată; desigur, depășirea numărului de pagini estimat inițial nu este însă un defect.

Ponderea fiecărui capitol trebuie aleasă astfel încât lucrarea să fie echilibrată, acordând un spațiu mai mare chestiunilor importante. De pildă, în cazul ales mai sus, nu este acceptabil ca primele trei capitole să aibă câte 10 pagini fiecare, iar ultimul doar 4. Studentul va socoti care sunt lucrurile cele mai importante din teză și care sunt capitolele secundare, care doar ajută cititorul să contextualizeze informația relevantă. În exemplul nostru, ultimul capitol este cel important și el va trebui să ocupe cel puțin un sfert din economia lucrării.

Argumentul se poate întinde pe o pagină, maximum două, iar concluziile pe una-două-trei pagini, depinzând de caz. Introducerea poate ocupa un număr mai mic sau mai mare de pagini, în funcție de conținutul acesteia. Bibliografia și anexele nu sunt socotite între cele 30 de pagini. Iată cum ar putea fi structurat exemplul nostru:

Introducere	2 pagini
Capitolul 1: <i>Simfonia: etimologie și istorie</i>	4 pagini
Capitolul 2: <i>Joseph Haydn, „părintele simfoniei”</i>	6 pagini
Capitolul 3: <i>Călătoriile la Londra</i>	4 pagini
Capitolul 4: <i>Simfoniile 99-104: istoric și caracteristici</i>	15 pagini
Concluzii	2 pagini
Bibliografie	

Planificarea lucrului

Planificarea cercetării este o operațiune necesară, chiar dacă planul inițial va suferi inevitabil revizuirii de-a lungul lucrului.

O planificare realistă va avea în vedere pentru lucru lunile noiembrie-mai. Deși lucrarea poate fi predată la mijlocul lui iunie, este nerealist să se creadă că se poate lucra semnificativ în acea perioadă la teză, în contextul în care studenții au de susținut și examenele din ultima sesiune. Chiar finalul lunii mai este o perioadă aglomerată, de aceea este bine să se planifice pentru acest moment doar operațiuni de revizuire.

Luna noiembrie a fost socotită ca început al perioadei de lucru, deoarece în octombrie începe anul universitar, studenții cunosc profesori noi (dintre care și-ar putea alege îndrumătorul) și pot avea din nou acces full-time la biblioteca UNMB și la celelalte biblioteci bucureștene. Dacă însă cineva dorește să înceapă lucrul din vacanța de vară sau chiar din anul II, cu atât mai bine.

Planificarea va ține cont de faptul că în vacanțe bibliotecile sunt închise sau funcționează cu program redus. De asemenea, că în sesiune sau în vremea sărbătorilor timpul de lucru disponibil este redus.

Planificarea trebuie să pornească de la evenimentele care nu pot fi sub controlul studentului: o bibliotecă poate fi închisă într-o anumită perioadă; un muzician pe care studentul dorește să-l intervieveze poate fi plecat din țară (sau internat în spital); un anume eveniment sau obicei popular (nunta, călușul, paparudele...) poate fi urmărit doar în anumite perioade ale anului etc. De pildă, pentru o lucrare care se ocupă de nunți va trebui ținut cont de faptul că nunțile nu au loc în postul Paștelui și cel al Crăciunului; în consecință, ele ar trebui urmărite până în noiembrie sau cel mai târziu, dacă acest lucru este posibil, în februarie.

Nu e necesar ca planificarea să înceapă cu primele capitole, dacă acestea sunt relativ independente față de următoarele. Concluziile și introducerea vor fi scrise ultimele.

Pentru lucrarea discutată ca exemplu mai sus, ar fi posibilă următoarea planificare:

- Noiembrie: citesc bibliografia despre simfoniile lui Haydn. Analizez Simfonia 99.
- Decembrie: încep redactarea capitolului 2. Analizez Simfonia 100.
- Ianuarie: închei redactarea capitolului 2.
- Februarie: capitolul 1. Analizez Simfonia 101.
- Martie: revizuiesc capitolele 1 și 2. Analizez Simfoniile 102 și 103. Încep redactarea capitolului 4.
- Aprilie: capitolul 3. Analizez Simfonia 104. Continui redactarea capitolului 4.
- Mai: închei redactarea capitolului 4. Scriu concluziile și argumentul. Revizia finală.

Din nou despre alegerea temei

Am preferat să discut aici, în finalul capitolului, anumite chestiuni legate de alegerea temei, socotind că sunt mai ușor de înțeles după ce cititorul a avut o imagine de ansamblu a planificării lucrării.

Am ales ca exemplu, mai sus, o lucrare despre ultimele simfonii londoneze ale lui Haydn. Tema pare destul de îngustă – cel puțin în comparație cu temele enunțate anterior, de tipul *Simfoniile lui Haydn* – și mulți studenți s-ar putea simți copleșiți de sarcina de a scrie, în ultimul capitol, 15 pagini despre un subiect pe care cursul de istoria muzicii al Ioanei Ștefănescu îl expediază în nici trei pagini⁴. Pe de altă parte, o lucrare de licență ar trebui să demonstreze capacitatea absolventului de a descoperi singur și a comunica lucrurile remarcabile dintr-o partitură (sau

⁴ Ioana Ștefănescu, *O istorie a muzicii universale*, vol. 2: *De la Bach la Beethoven*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 98-100. Generalități privind toate cele 12 simfonii londoneze se găsesc la p. 95-96.

o înregistrare audio), nu doar de a culege și sintetiza informații din alte surse scrise. Prin urmare, a scrie 15 pagini despre șase simfonii înseamnă, în medie, a aloca două-trei pagini fiecărei simfonii, adică o jumătate de pagină pentru o parte de simfonie de 5-10 minute. Din această perspectivă, tema se arată mult prea largă; o alegere mai potrivită ar putea fi concentrarea pe o singură parte, de exemplu: *Menuetele din ultimele șase simfonii londoneze ale lui Haydn*.

Alegerea temei trebuie să țină cont, în mod realist, de calitățile studentului. A scrie o lucrare muzicologică, cum este lucrarea de licență, poate fi un exercițiu destul de solicitant pentru un muzician care s-a îndeletnicit ani buni cu cântatul, dar mai puțin cu reflecția asupra muzicii pe care o cântă sau cu exprimarea coerentă a emoțiilor și gândurilor legate de aceasta. Așadar, categorisirea unei teme de licență ca prea vastă sau suficient de precisă nu depinde doar de tema în sine, ci și de deprinderile muzicale, literare și general intelectuale ale celui care vrea să abordeze tema. Revenind la exemplul folosit în acest capitol, la modul ideal, *Ultimele șase simfonii londoneze ale lui Haydn* reprezintă o temă destul de largă pentru o lucrare de licență și ar fi bine să fie evitată; totuși, depinzând de student, ea ar putea fi acceptată. Acest lucru nu înseamnă însă că orice temă poate deveni acceptabilă, ci doar că unele dintre ele trebuie judecate cu mai multă flexibilitate.

Câteva situații particulare

O altă problemă care necesită comentarii este cea a temelor din domeniul etnomuzicologiei sau al altor discipline care se ocupă de muzică, dar nu sunt ramuri ale muzicologiei. Etnomuzicologia modernă are în vedere variate muzici, pe care le studiază cu o metodologie aparte. Etnomuzicologii petrec un timp „pe teren”, în mijlocul comunității de a cărei muzică se interesează, stau de vorbă cu muzicienii și cu ne-muzicienii, documentează evenimentele muzicale și se străduiesc să înțeleagă

locul pe care îl ocupă muzica în cultura și societatea în mijlocul căreia se află. Toate aceste lucruri sunt mai complicate decât par la prima vedere, mai ales pentru un începător. Studentul care intenționează să studieze muzica dintr-un anumit sat, de pildă, trebuie să urmărească cu atenție evenimentele în care este prezentă muzica (nunțile etc.), nu doar să le rememoreze pe cele la care a luat parte în anii trecuți sau pentru care are la dispoziție o filmare; să găsească persoane potrivite pentru a le intervieva, nu doar pe cele din cercul familial strâns sau pe istoricii comunei; să încerce să înțeleagă singur structurile muzicale, nu să se mulțumească cu transcrierile și analizele făcute de prieteni sau disponibile în culegeri; nu în ultimul rând, trebuie să se dezbrace de prejudecăți și să încerce să privească cu un ochi proaspăt viața socială și muzicală a satului.

Lucrările de licență ce abordează muzicoterapia, meloterapia, psihologia muzicii sau pedagogia muzicală pot ridica și ele probleme de metodă. De multe ori, aceste lucrări investighează dacă un anume repertoriu, stil, metodă produce efecte (de pildă, cântatul piesei X ajută la tratarea afecțiunii Y; sau: exercițiul muzical Z ajută la însușirea noțiunii W). Unele dintre cele mai întâlnite erori sunt legate de alegerea grupurilor pe care se face experimentul: sunt prea restrânse numeric, membrii lor împărtășesc o calitate care face grupul aparte ș.a. (De pildă, studentul dorește să afle reacțiile fizice și psihice ale oamenilor atunci când ascultă o piesă de Debussy. Dacă subiecții experimentului vor fi aleși dintre melomani sau elevi ai liceelor de muzică, rezultatul va fi diferit față de cazul în care subiecții ar fi oameni aleși la întâmplare, din toate mediile.) Alteori, studentul poate greși alegând o calitate a elementului testat, dar neglijând altele. De exemplu, după ce au audiat piesa A, cântată la pian, ascultătorii s-au calmat; în vreme ce după piesa B, cântată la flaut, au devenit agitați. Concluzia: muzica de flaut agită mai mult ascultătorii decât muzica de pian. Această concluzie este însă

falsă dacă piesele A și B nu sunt similare din celelalte puncte de vedere; de pildă, reacția de calm a ascultătorilor piesei A s-ar putea explica prin faptul că aceasta este lentă, spre deosebire de B, care e foarte rapidă.

În cazul muzicoterapiei sau al altor discipline care necesită o pregătire specială, riscul de a greși este mult mai mare. Chiar dacă studentul și îndrumătorul se informează, citind un număr de articole de specialitate, este foarte probabil ca înțelegerea acestora să fie incompletă sau chiar eronată. Mai mult, în cazul unor discipline de graniță sau recente, se poate întâmpla ca o persoană din afara domeniului să nu distingă nici măcar cercetările serioase de pseudoștiință sau de pura escrocherie⁵.

O ultimă observație îi privește pe studenții de la muzică religioasă. Nu este obligatoriu ca lucrările de licență ale acestora să fie studii muzicologice, ele pot fi și compoziții ale absolventului (bunăoară, slujba sfântului X), însoțite însă de o secțiune muzicologică relevantă. În acest caz, este recomandabil ca studentul să aloce un spațiu explicării soluțiilor componistice alese și modelelor pe care le-a folosit (e.g. podobiile și irmoasele din cutare ediție). Studentul ar trebui să arate de ce a dorit ca o anumită stihiră să fie melismatică, iar altele argo-syntomon; cum a ales să structureze textul imnului și ce cadențe să atribuie fiecărei porțiuni de text; de ce și unde a modulat, a folosit un anumit registru sau o anumită formulă particulară; cum a scurtat sau dilatat o anumită frază, pentru a o asocia cu un text mai scurt sau mai lung decât cel al podobiei/irmosului; ce modificări a adus textului literar pentru a se potrivi mai bine cu melodia podobiei/irmosului; cum a socotit punctul culminant al imnului (sau al grupului de imnuri) și cum a ales să-l trateze din punct de vedere

⁵ Un exemplu de lucrări de pseudoștiință sunt cele privind structura moleculară a apei ale lui Masaru Emoto. Acestea par să se bucure de un oarecare succes în rândurile muzicienilor, în ciuda faptului că sunt „controversate” (un termen delicat pentru a spune că sunt, de fapt, mincinoase).

muzical; ce corelații există între unele elementele componistice alese și anumite momente din viața sfântului; cum a realizat un echilibru la nivelul întregii slujbe ș.a.m.d.

SURSE

BIBLIOGRAFICE

În acest capitol voi oferi câteva sugestii pentru identificarea unor surse bibliografice folositoare pentru lucrarea de licență și voi arăta pașii care trebuie făcuți pentru a putea citi online unele dintre aceste surse. Dintru început, se cuvine spus că pentru a afla informații de specialitate este necesar să citim lucrări de specialitate; de cele mai multe ori, acestea se găsesc în biblioteci de specialitate. În cazul nostru, informațiile muzicologice se găsesc în reviste muzicologice sau în cărți publicate de edituri specializate în muzică (Editura Muzicală, Editura Universității Naționale de Muzică București ș.a.) și nu întotdeauna acestea se găsesc și online¹, ci doar în bibliotecile fizice.

De asemenea, studentul trebuie să fie conștient că – la fel ca în orice domeniu și profesie – există muzicologi mai buni și mai puțin buni, specialiști într-un anumit subdomeniu dar ignoranți în altele, după cum același muzicolog poate scrie articole foarte bune, dar și de o calitate mai slabă. Ca regulă generală, articolele bune sunt publicate în reviste general recunoscute ca fiind bune; iar cărțile bune sunt editate de către edituri de o anumită ținută, de multe

¹ Voi discuta mai jos publicațiile muzicologice disponibile online. La acestea se adaugă articolele încărcate de muzicologi în paginile personale de pe platforme ca ResearchGate sau Academia.edu.

ori edituri ale unor universități de prestigiu². De asemenea, specialiștii buni sunt cel mai adesea afiliați unor instituții prestigioase – în România, universitățile importante, institutele Academiei Române și institutul de studii avansate New Europe College.

Volume de referință

Cercetarea poate porni în multe feluri, depinzând și de familiaritatea studentului cu tema aleasă. O variantă este citirea, din istorii generale ale muzicii, a fragmentelor relevante pentru perioada, compozitorul sau lucrările care fac obiectul cercetării (vezi Anexa 1). Pentru istoria muzicii universale, cea mai bună alegere o reprezintă cele cinci volume ale lui Richard Taruskin (în ediția *hardcover*, un al șaselea volum cuprinde bibliografii, cronologii și indexuri). Istoria lui Taruskin este una modernă, amplă, care leagă lucrările muzicale de circumstanțele istorice și politice în care acestea au fost scrise.

Cei care citesc cu dificultate texte în limba engleză pot folosi lucrarea Ioanei Ștefănescu și cea a lui Vasile Iliuț, amândoi profesori de istoria muzicii la conservatorul bucureștean la finalul secolului trecut. Grosso modo, Ioana Ștefănescu tratează muzica dinainte de mijlocul secolului al XIX-lea, iar Vasile Iliuț, pe cea de după această dată. În fine, Harold C. Schonberg scrie pentru publicul larg, într-un stil accesibil, o istorie a muzicii din perioada barocă până în contemporaneitate, concentrându-se asupra câtorva dintre cei mai cântați compozitori.

² Ierarhizarea revistelor și editurilor științifice din România se face oarecum periodic de către Consiliul Național al Cercetării Științifice: cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice. Pentru ierarhizarea universităților din întreaga lume există trei clasamente importante: ARWU (Academic Ranking of World Universities, cunoscut și ca Shanghai Ranking), THE (Times Higher Education) și QS (Quacquarelli Symonds). O listă a editurilor internaționale importante pentru domeniul artelor și științelor umaniste e disponibilă aici: old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2012/01/Edituri-prestigiu-international-stiinte-umaniste.pdf.

În ce privește lumea românească, *Noi istorii ale muzicilor românești* reprezintă sinteza cea mai pertinentă și mai actuală ca abordare. Primele două volume discută nu doar muzica savantă, ci și jazzul, muzica ușoară, muzica militară, muzicile tradiționale, cântarea bisericească și muzica otomană³. Un al treilea volum, în pregătire, va prezenta o serie de portrete ale celor mai importanți compozitori de muzică academică. *Peisajele* Speranței Rădulescu oferă tot o imagine de ansamblu asupra multor feluri de muzici, de astă dată doar din secolul XX, țelul principal al cărții fiind urmărirea prefacerilor muzicilor în conexiune cu ideologia. Pentru priviri mai în detaliu, de referință sunt *Hronicul* lui Octavian Lazăr Cosma (pentru perioada dinaintea Primului Război Mondial), *Modernitate și avangardă* de Clemansa Firca (pentru anii 1900-1940) și volumul Valentinei Sandu-Dediu despre muzica postbelică. *Creația muzicală românească* a lui Zeno Vancea cuprinde mici portrete ale compozitorilor născuți înainte de 1930, inclusiv ale unora de importanță mai redusă. Nu în ultimul rând, există mai multe tratate-sinteză despre muzica țărănească, dintre care cel mai clar este cel scris de Tiberiu Alexandru⁴.

Volumele de mai sus – ca și altele, de altfel – sunt utile nu doar prin informațiile din textul principal, ci și prin trimerile către alte publicații. Să presupunem că avem o lucrare de licență pentru care vrem să știm mai multe despre Claude Debussy. Putem porni cercetarea citind capitolul dedicat lui Debussy

³ Pentru conținutul primelor două volume, vezi recenzia Laurei Otilia Vasiliu, „*Noi istorii ale muzicilor românești* – Cea mai importantă apariție editorială în muzicologia românească a ultimilor ani”, *Artes. Revistă de muzicologie* 23-24 (2021), p. 311-323.

⁴ Desigur, volumele menționate în acest subcapitol diferă în ceea ce privește valoarea, acuratețea informațiilor sau calitatea scriiturii. Nu mi-am propus să discut aici aceste probleme, ci doar să menționez cărțile cele mai folosite și ușor accesibile pentru cineva care vrea să-și facă o imagine generală asupra unei chestiuni de istoria muzicii.

din *De la Wagner la contemporani*. La începutul capitolului, vorbind despre fantezia armonică a lui Debussy pe când era elev la conservator, Vasile Iliuț oferă un citat într-o notă de subsol și menționează sursa citatului: „Vezi Romeo Alexandrescu, op. cit., pag. 19-20”. Cum „op. cit.” este prescurtarea pentru *opus citatum* (o lucrare citată anterior), putem căuta în notele de subsol din paginile dinainte o scriere a lui Alexandrescu. Căutând, vom găsi cu patru pagini în urmă că lucrarea în cauză este cartea *Debussy*, apărută la Editura Muzicală în 1967. Așadar, am aflat astfel că există o carte dedicată în întregime lui Debussy, scrisă în română, în care e posibil să aflăm mai multe informații decât în cele 36 de pagini din volumul lui Iliuț⁵.

Un alt exemplu: dorim să ne informăm asupra celor *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot*, op. 15, de George Enescu. Consultând indexul de la finalul volumului *Modernitate și avangardă* al Clemansei Firca, aflăm că Marot este menționat la paginile 117, 125 și 126. La pagina 117, poetul renascentist francez și opusul enescian sunt menționați în treacăt: „arhaizantele 7 *Chansons de Clément Marot* (1908) – care nu reconstituie un stil muzical ci echivalează muzical un stil poetic, anume cel al «Renașterii prețioase» (vezi nota 39) proprie poeziilor lui Marot”. Mai multe informații sunt oferite însă în nota 39 – de data aceasta notele sunt amplasate nu la subsol, ci la finalul capitolului: capitolul în discuție ocupă paginile 107-119, iar notele corespunzătoare se găsesc la paginile 120-126. Din nota 39 aflăm despre Speranța Rădulescu și „excelentul său studiu *Relații de determinare instituite la nivel formal între textele poetice și cele muzicale ale ciclului de lieduri op. 15 de George Enescu*”⁶. Așadar,

⁵ Vasile Iliuț, *De la Wagner la contemporani*, vol. 3, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1997, p. 21, 25.

⁶ Clemansa Liliana Firca, *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 117, 125-126, 264.

chiar dacă Clemansa Firca nu discută decât *en passant* opusul în cauză, am reușit datorită ei să aflăm o lucrare ce tratează în mod particular *Cântecel pe versuri de Clément Marot*.

Există cărți care au o secțiune specială despre lucrări necitate în text, dar care discută tema abordată (așa-numitele *further readings*). Aceste lucrări pot fi enumerate la sfârșitul volumului sau la sfârșitul fiecărui capitol. De pildă, în *Muzica populară românească*, Tiberiu Alexandru menționează la sfârșitul cărții 317 titluri (volume, articole, discuri) despre muzica țărănească: 77 cu caracter general, 10 despre doină, 8 despre lăutari etc.⁷

Lexiconul lui Viorel Cosma și alte instrumente de lucru pentru muzica românească

De mare ajutor pentru aflarea unor surse bibliografice sunt enciclopediile. În limba română, cea mai cuprinzătoare enciclopedie de muzicieni – compozitori și muzicologi, mai ales – este *Lexiconul* în 11 volume realizat de Viorel Cosma (nouă volume de la A la Z și alte două volume care adaugă nume noi pentru literele A-D; vezi Anexa 1). În general, pentru o persoană din lexicon, Viorel Cosma oferă câteva date biografice (data și locul nașterii și al morții, educația, locurile de muncă etc.), lista creațiilor muzicale și/sau muzicologice și o bibliografie care cuprinde mențiunile despre respectivul muzician în articole scrise de alte persoane. De pildă, pentru Anatol Vieru, după secțiunea biografică urmează compozițiile, grupate în categoriile următoare: muzică de teatru, muzică vocal-simfonică, muzică simfonică, muzică de film, muzică de cameră, muzică corală, muzică vocală. Figurează apoi lucrările muzicologice, grupate în două categorii – volume, respectiv studii, eseuri, articole post-mortem – și o mică prezentare făcută de către Cosma însuși. În final, pe aproape

⁷ Tiberiu Alexandru, *Muzica populară românească*, Editura Muzicală, București, 1975, p. 234-263.

patru pagini, se întinde bibliografia, structurată în două secțiuni: articole lexicografice și articole biobibliografice⁸.

Să presupunem că am vrea să culegem informații despre muzica de operă a lui Anatol Vieru. Din secțiunea despre muzică de teatru putem afla titlul operelor scrise de acesta – *Iona*, *Praznicul calicilor (Pedeapsa)*, *Telegrame*, *Temă cu variațiuni* și *Ultimele zile, ultimele ore* – și data compoziției primei dintre ele (1976). Citind și mica prezentare făcută de Viorel Cosma, vom descoperi numele încă unei opere, *Un pedagog de școală nouă*. Vom parcurge apoi numele articolelor și cărților din secțiunea bibliografică, începând cu anul 1976 (în cadrul unei secțiuni, publicațiile sunt aranjate cronologic). Putem face abstracție de partea cu articole lexicografice, întrucât e de presupus că informațiile din volume cuprinse în acea parte vor fi generale (și probabil mai puține decât cele din *Lexiconul* lui Cosma). Așadar, putem parcurge lista începând din josul primei coloane a paginii 233. Întâlnim în noiembrie și decembrie 1976 o serie de articole cu titluri ca „*Iona*” de Anatol Vieru, *O dezbatere lirică: „Iona” ori Operă la Studioul RTV* sau „*Mai e mult până la clocotul mării?*” (acesta din urmă este un citat din piesa *Iona* a lui Marin Sorescu, care a stat la baza libretului operii). Înțelegem că premiera operii *Iona* a avut loc în octombrie sau noiembrie 1976 și că articolele respective sunt cronici ale premierei. Dintre acestea, vom prefera articolele scrise de muzicieni (Grigore Constantinescu, Iancu Dumitrescu, Luminița Vartolomei...) în detrimentul celor ale literaților sau dramaturgilor (de pildă, Adrian Dohotaru). De asemenea, e de așteptat ca articolele publicate în cotidiene (*Scân-teia*, *Scânt[eia]* *Tin[ereturii]* ș.a.) sau chiar în săptămânale culturale generale (*Săptămâna*, *Flacăra*) să fie mai scurte și cu mai puține informații muzicale,

⁸ Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic. Compozitori, muzicologi, folcloriști, bizantinologi, critici muzicali, profesori, editori*, vol. 9 (Ș-Z), Editura Muzicală, București, 2006, p. 226-234.

pe înțelesul publicului ne-muzician; în schimb, cele din reviste muzicale (*Muzica, Lucrări de muzicologie, Studii de muzicologie*) au șanse mai mari să fie mai bogate în informații despre muzică. Astfel, o posibilă selecție ar putea cuprinde următoarele articole: Grigore Constantinescu, *Opera „Iona” de Anatol Vieru* (în revista *Muzica*, 1976); Costin Cazaban, *„Iona” de la teatru la operă* (în *Steaua*, 1977); Luminița Vartolomei, *Opera „Pedeapsă” de Anatol Vieru* (în *Muzica*, 1984); Octavian Lazăr Cosma, *Anatol Vieru – creația de operă* (în *Muzica*, 1991); Ruxandra Arzoiu, *Opera „Praznicul calicilor” de Anatol Vieru* (în *Muzica*, 1998); Octavian Lazăr Cosma, *Anatol Vieru. Opera „Ultimele zile – ultimele ore”* (în *Muzica*, 2001). Desigur, este posibil să găsim informații utile și în alte volume sau articole, dar am operat selecția de mai sus și din considerente de eficiență; totuși, timpul de lucru pentru o lucrare de licență este destul de scurt și ar fi păcat să îl pierdem căutând acul în carul cu fân.

Lexiconul lui Viorel Cosma a slujit ca model pentru câteva cărți despre muzica bisericească ortodoxă (vezi volumele lui Gheorghe C. Ionescu și dicționarul editat de Basilica, în Anexa 1).

Un alt instrument de lucru este *Ghidul* realizat în 2001 de Monica Grigore, Oana Mehedințeanu și Patricia Nedelescu, care grupează articole de și despre compozitorii activi în România anilor 1950-1999 și apărute în revista *Muzica* în aceeași perioadă. Ca și în lexiconul lui Cosma, ordonarea este făcută alfabetic, după numele compozitorilor, iar articolele care se referă la același compozitor sunt aranjate cronologic. Volumul conține și o secțiune de articole care se referă la mai mulți compozitori sau probleme muzicale (concerte, discuții ale Uniunii Compozitorilor ș.a.); ordonarea aici este cronologică.

Demersul celor trei muzicologe a fost continuat de către Dalia Rusu-Persic pentru anii 2000-2012. Ghidul acesteia păstrează structura lucrării precedente, dar adaugă mai multe secțiuni ce grupează articole despre cronici, interviuri, recenzii,

opinii, aniversări și necrologuri, portrete. Urmează apoi două secțiuni despre creații ale unor compozitori din afara României sau asupra unor teme generale – articole ce conțin analize muzicale, studii de sinteză – și alte trei secțiuni dedicate unor ramuri muzicologice speciale: istoriografie, bizantinologie, etnomuzicologie. O altă deosebire față de ghidul anterior o constituie faptul că în prima parte inventariază și articolele despre compozitori activi înainte de 1950.

Grove Music Online

The New Grove Dictionary of Music and Musicians este cea mai importantă enciclopedie de muzică în limba engleză. Dintre enciclopediile în alte limbi, doar *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* poate sta alături de ea.

De la începutul secolului XXI, *Grove Dictionary* poate fi consultat pe internet, la adresa oxfordmusiconline.com. Aici sunt disponibile nu doar articolele publicate anterior în *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ci și în alte prestigioase dicționare asociate, ca *New Grove Dictionary of Jazz* sau *New Grove Dictionary of Opera*. Enciclopedia este actualizată periodic, articole noi sunt publicate constant; la momentul la care scriu (vara 2022), enciclopedia conține peste 52.000 de articole, scrise de aproape 9.000 de autori de specialitate. Articolele sunt de dimensiuni variate, potrivit interesului potențialilor cititori. Unele ocupă doar câteva rânduri; în schimb, articolul despre moduri sau cel despre Mozart se întind pe mai bine de 200 de pagini!

Accesul la enciclopedie se face pe baza unui abonament anual, cu costuri relativ importante. În 2022, doar trei instituții din România – conservatoarele din București, Cluj-Napoca și Iași – plăteau acest serviciu, pentru ca studenții și profesorii lor să poată avea acces gratuit la surse recente de informare.

Modul de folosire este oarecum asemănător cu cel al lexiconului lui Viorel Cosma, pe de-o parte, și cu cel al magazinelor online, pe de alta. De pildă, dacă suntem interesați de liedurile lui Schubert, putem căuta termenii *lied*⁹ sau *schubert* (la fel cum, dacă am vrea să cumpărăm o pereche de jeanși Levi's de pe eMAG, am putea căuta categoria de îmbrăcăminte, *jeans* – sau *blugi* sau *pantaloni denim* –, ori fabricantul, *levi's*). Căutând *schubert*, rezultă peste o mie de pagini care conțin termenul; pentru *lied*, peste două mii. Desigur, putem restrânge rezultatele folosindu-ne de filtrele din stânga paginii (*term, format, type* etc.), în același fel în care la un magazin online am face o filtrare după preț sau diverse caracteristici ale produsului. De asemenea, am putea să folosim o modalitate de căutare avansată sau să folosim operatori booleeni, despre care voi vorbi însă mai în detaliu în subcapitolul despre cataloagele bibliotecilor.

Revenind la exercițiul nostru, de găsim a informațiilor despre liedurile lui Schubert, calea cea mai comodă ar fi să facem o căutare după numele compozitorului, apoi să alegem rezultatul potrivit din rândul primelor rezultate. Într-adevăr, atunci când e vorba de un compozitor important, pagina despre el apare între primele (dar nu obligatoriu prima). În cazul nostru, căutarea ne oferă următoarele rezultate: „Schubert family”, „Schubert, Ferdinand”, „Schubert, Heino”, „Schubert, Franz”, „Schubert, Joseph”, „Schubert, Matthias”, „Schubert, Louis”, „Schubert, Manfred”, „Schubert, Richard”, „(1) Franz Anton Schubert”, „(3) Georgine Schubert”, „(2) Franz Schubert” etc.¹⁰ Firește, nu vom da atenție articolelor despre muzicienii cu alte prenume decât Franz. Vom elimina, de asemenea, rezultatele în dreptul cărora scrie în dreapta sus *Image*. Apoi, „Schubert family” pare o alegere bună, știind

⁹ Am marcat cu roșu cuvintele care ar fi introduse în câmpurile de căutare ale unei pagini de internet.

¹⁰ Acestea sunt rezultatele obținute în toamna anului 2022. Este posibil ca o căutare la altă dată să ofere rezultate diferite.

că destui compozitori importanți provin din familii de muzicieni (Bach și Mozart sunt primele exemple care vin în minte). Totuși, începutul articolului (îl putem vedea și în *preview*) spune: „Schubert family. German family of musicians active in Dresden in the 18th and 19th centuries” – or, știm că acel Schubert care ne interesează, compozitorul celebru, a trăit la Viena, nu la Dresda. De asemenea, putem elimina „(1) Franz Anton Schubert” și „(2) Franz Schubert”, care sunt „In Schubert family”, adică părți ale articolului despre familia din Dresda. Făcând click pe „Schubert, Franz” (cel dintre Heino și Joseph, în lista pe care am menționat-o mai sus), găsim articolul despre compozitorul căutat: datele nașterii și morții ne încredințează că acesta este.

Dacă articolul este de dimensiuni mari și nu avem nevoie să îl citim în întregime, putem căuta cuvinte-cheie cu funcția *Find* (Ctrl+F); în cazul nostru, **lied**¹¹. De asemenea, putem alege din cuprinsul articolului capitolul care ne interesează. Capitolele se găsesc în stânga paginii, la *Article contents*. Apăsând săgeata corespunzătoare unui capitol, se deschide un meniu cu subcapitole. În cazul articolului nostru, există două capitole care discută viața și opera lui Schubert, urmate de un catalog al lucrărilor și o bibliografie. Așadar, dând click pe săgeata de la 2. *Works*, apoi pe (i) *Songs*, ajungem la secțiunea care discută liedurile. Similar, un click pe săgeata celui de-al doilea *Works* (cel fără cifră, de sub 2. *Works*) ne va deschide un meniu în care vom alege *Songs* pentru a avea acces rapid la catalog. În fine, rubrica *Bibliography* conține o selecție a celor mai importante cărți și articole despre Schubert

¹¹ Desigur, vom ține cont de faptul că enciclopedia *Grove* este scrisă în engleză și că nu va găsi termenii în altă limbă (decât dacă sunt nume ale unor lucrări bibliografice sau compoziții ori în alte cazuri speciale). Așadar, programul a găsit termenul „lied” fiindcă acesta există în engleză, nu pentru că programul ar recunoaște cuvintele din română! De asemenea, programul de căutare nu este conceput să recunoască greșelile de ortografie și să propună sugestii (cum face Google, de pildă). Prin urmare, dacă vom căuta **Scubert** sau **Ceikovski**, vom obține un singur rezultat – și acela nefolositor!

și creația sa; din nou, un click ne va deschide un meniu din care vom alege *O. Songs*, cu aproape 50 de titluri despre cântecele (liederurile) lui Schubert, ordonate cronologic.

Odată ajunși la bibliografia despre liedurile lui Schubert, ca și în exemplul legat de lexiconul lui Cosma, ne punem problema eficienței. Vom lăsa deoparte articolele în limbi pe care nu le stăpânim; germana, pentru majoritatea studenților, este o astfel de limbă. Așadar, un articol ca cel al lui Steblin din 1994 („Wilhelm Müllers Aufenthalt...”) nu va fi una dintre primele alegeri. (Totuși, dacă un articol într-o limbă necunoscută ne-ar fi necesar, am putea să-l citim cu o anumită precauție, folosind un program de traducere automată ca DeepL, disponibil la adresa www.deepl.com.) Apoi, vom alege mai degrabă o lucrare mai recentă decât una mai veche, în ideea că are o viziune modernă asupra problemei și că informațiile sunt la zi (cu toate că, în funcție de cercetare, pot exista destule cazuri în care atenția s-ar îndrepta asupra lucrărilor vechi). Prin urmare, o alegere bună ar reprezenta-o lucrările lui Susan Youens¹² de după 1990: sunt recente, în limba engleză, iar faptul că autoarea este prezentă cu mai multe lucrări în această secțiune ne întărește convingerea că este o specialistă în liedurile lui Schubert.

Lucrările din bibliografie apar scrise în formate diferite, depinzând de natura lor: cărți scrise *integral* de un autor (sau, mai rar, de doi sau un număr restrâns); cărți în care autori diferiți scriu capitole diferite (pe care le vom numi *volume colective*); articole în reviste. Astfel, cărțile au titlul scris în italic și urmat, într-o paranteză, de orașul în care e sediul editurii care a publicat cartea și de anul apariției:

S. Youens: *Schubert's Poets and the Making of Lieder*
(Cambridge, 1996).

¹² Pentru a afla prenumele lui S. Youens, am căutat pe internet.

Articolele apărute în revistă au titlul cu caractere romane (drepte), între apostrofuri, urmat de numele revistei în italic, volumul revistei și paginile la care se găsește:

S. Youens: 'Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D771', *19CM*, 21 (1997-8), 177-207.

În exemplul de mai sus, articolul „Of Dwarves...” se găsește în paginile 177-207 ale volumului 21 (corespunzător anilor 1997-1998) din revista *19CM*. Pentru a afla titlul revistei, care aici este trecut într-un mod prescurtat, este suficient să dăm click pe prescurtare: *19th-Century Music*.

În cazul volumelor colective, elementele de sus – apostrofurile, italicile, paranteza, numărul paginilor – se combină, ca în exemplul de mai jos:

D.F. Tovey: 'Franz Schubert', *The Heritage of Music*, ed. H.J. Foss, 1 (London, 1927/R), 82-122.

Cuvintele în italic ne indică titlul volumului, *The Heritage of Music*, publicat în 1927 de o editură cu sediul în Londra. Editorul cărții este Hubert J. Foss; acesta a selectat mai multe articole, de autori diferiți, și le-a publicat laolaltă. Între aceste articole (sau, mai bine zis, capitole) se numără și cel al lui Donald Francis Tovey, intitulat chiar „Franz Schubert”, care se găsește între paginile 82 și 122 ale lucrării. Cifra 1 dintre numele editorului și paranteza ne arată că *Heritage of Music* conține mai multe volume, iar cel în care se găsește capitolul lui Tovey este primul volum.

Alte date din bibliografie se pot referi la ediție sau la traducere. Volumul lui Oscar Bie despre Schubert apare în bibliografia din *Grove* în forma de mai jos, arătând că a apărut inițial în limba germană în 1925, iar în engleză a fost tipărit trei ani mai târziu:

O. Bie: *Franz Schubert: sein Leben und sein Werk* (Berlin, 1925; Eng. trans., 1928).

Iar pentru cartea lui Richard Heuberger, datele din paranteză indică faptul că ediția a treia, publicată în 1920, a fost revăzută de Hermann von der Pforten¹³:

R. Heuberger: *Franz Schubert* (Berlin, 1902, rev. 3/1920 by H. von der Pforten).

Așadar, folosindu-ne de volumele de referință și de instrumentele de lucru amintite mai sus în acest capitol, suntem în măsură să alegem o bibliografie de înaltă ținută pentru a ne documenta cu privire la temele pe care dorim să le abordăm în lucrarea de licență sau altă lucrare muzicologică. În continuare voi discuta cum căutăm în biblioteci publicațiile găsite în *Grove* și lexiconul lui Cosma.

Biblioteci fizice. Cataloage fizice și electronice

Chiar și în zilele noastre, o serie de materiale documentare importante sunt disponibile doar în format fizic, în biblioteci, arhive sau alte locuri mai puțin importante pentru discuția de față. E de presupus că o lucrare de licență se va baza și pe materiale pentru care studentul va trebui să se deplaseze până la o bibliotecă, fie aceasta și cea din cadrul universității. Pentru a consulta cartea, revista sau partitura dorită, studentul va trebui să știe care este cota acesteia – o combinație convențională de cifre romane¹⁴ și arabe, pe care o poate afla din cataloagele bibliotecilor –, iar apoi să o comunice bibliotecarului, dimpreună cu numele autorului și titlul volumului.

¹³ Acesta e modul în care apare numele în *Grove*. De fapt, în mod curent, numele este ortografiat Pforten.

¹⁴ Cifrele romane de la I la V indică formatul cărții (I – sub 18 cm; II – 18-22 cm etc.) sau al revistei (I – sub 27 cm etc.).

Cataloagele fizice se prezintă sub forma unor dulăpioare cu mai multe sertare înguste și adânci în care se găsesc numeroase fișe. De obicei există două mari categorii de astfel de dulăpioare: prima, în care publicațiile sunt aranjate în ordinea alfabetică a autorilor, iar a doua, în care publicațiile sunt aranjate tematic. Căutarea în prima categorie nu ridică mari probleme, dar câteva precizări pot fi utile. De obicei ordonarea nu ține cont de semnele diacritice: Pârlea se va găsi înainte de Pascu (Par-, Pas-), nu după. Dacă nu găsim un autor, e bine să încercăm și alte variante, poate bibliotecarul sau noi am încurcat niște date sau situația e mai complicată decât pare. Astfel, dacă Brânduș nu apare la Bra-, putem încerca la Bri- (Brînduș); dacă Popescu-Pasărea nu e de găsit la Po-, poate fi căutat și la Pa-; Marin Constantin ar putea fi catalogat nu la C, după numele de scenă, ci la M, după numele din acte (Constantin era prenumele); Macarie Ieromonahul s-ar putea găsi fie la M, fie la I¹⁵. În unele cazuri, e mai greu de stabilit care e autorul: de pildă, la ediția primului manuscris de muzică psaltică cu text românesc, *Psaltichie rumânească*¹⁶, există

¹⁵ Alte probleme pot ridica numele străine care au o structură diferită față de cea obișnuită, în care prenumele se scrie înaintea numelui de familie. De pildă, în maghiară, numele de familie precedă prenumele (de pildă, Sütő András); în islandeză, prenumele este urmat de patronim: fiul/fica lui cutare (de exemplu, Björk Guðmundsdóttir, adică Björk, fiica lui Guðmundur; la rândul său, tatăl poartă numele Guðmundur Gunnarsson, adică Guðmundur, fiul lui Gunnar); în spaniolă, prenumele este urmat atât de primul nume de familie al tatălui, cât și de primul din partea mamei (de pildă, la Gabriel García Márquez, Márquez este din partea mamei, iar García nu este prenume, ci nume de familie din partea tatălui); în birmaneză nu există nume de familie, ci personale (bunăoară, Aung San Suu Kyi este format din numele tatălui, Aung San, un nume al bunicii paterne, Suu, și unul al mamei, Kyi). Informațiile sunt obținute de pe Wikipedia, accesată pe 3 decembrie 2022: „Björk”, en.wikipedia.org/wiki/Björk; „Guðmundur Gunnarsson”, en.wikipedia.org/wiki/Guðmundur_Gunnarsson; „Gabriel García Márquez”, en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_García_Márquez; „Aung San Suu Kyi”, en.wikipedia.org/wiki/Aung_San_Suu_Kyi.

¹⁶ Sebastian Barbu-Bucur, *Filotei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească*, vol. 1: *Catavasier*, Editura Muzicală, București, 1981.

argumente pentru a-l socoti ca autor pe Filothei sin Agăi Jipei (Filothei, fiul lui Jipa, care avea funcția de agă), dar și argumente pentru Sebastian Barbu-Bucur, cel care a transcris manuscrisul și a alcătuit o bogată introducere. Într-o astfel de situație, dacă volumul nu se găsește la litera B (Ba- sau Bu-)¹⁷, merită căutat și la F, poate chiar și la A sau J (Agăi Jipei) sau P (Psaltichie).

Cataloagele tematice grupează publicațiile după subiect, potrivit unor norme internaționale care asociază fiecărui domeniu un număr (așa-numita clasificare zecimală universală). Prima cifră trimite la categoria mare: muzicii îi corespunde cifra 7 și se găsește în aceeași categorie mare cu celelalte arte, cu divertismentul și cu sportul, de care se distinge prin a doua cifră semnificativă, 8 (78. muzică). Și în cadrul muzicii există subcategoriile: 78.01, estetica, filozofia și teoria muzicii; 78.02, compoziția lucrărilor muzicale; 78.03, istoria muzicii etc. Acest mod de ordonare este foarte util atunci când ne interesează o anumită temă, dar nu știm exact ce lucrări ar putea să ne ofere informații.

Depinzând de bibliotecă, pot exista categorii aparte, pentru care să existe și cataloage separate: publicații periodice, manuscrise, carte veche (tipărită înainte de 1830). În bibliotecile muzicale, partiturile sunt de obicei grupate separat de restul cărților; uneori există cataloage separate pentru compozițiile autorilor români și pentru cele ale străinilor. Din nou, *Psaltichia rumânească* ne poate pune probleme, putând fi integrată fie în catalogul cu cărți, fie în cel cu partituri!

Există biblioteci în care cataloagele fizice au fost înlocuite complet de cataloage electronice, care – de cele mai multe ori – pot fi accesate și online. Alte biblioteci se află în plin proces de transfer al fișelor fizice în cataloagele online, activitate care poate fi de durată atunci când volumul de date este foarte mare,

¹⁷ Numele autorului ar trebui, în mod normal, găsit la Ba-, ca în cazul oricărui nume de familie compus. De fapt, Barbu-Bucur este numele literar al autorului, format din numele oficial, Bucur, precedat de prenumele tatălui.

iar resursele umane și financiare nu sunt suficiente. În acestea, volumele mai noi se găsesc doar în catalogul electronic online, în vreme ce volumele mai vechi se pot găsi doar în catalogul fizic sau în ambele cataloage.

Cataloagele online funcționează după principii comune. Multe dintre ele folosesc chiar aceeași versiune de software. Voi folosi mai jos, pentru un exemplu, catalogul bibliotecii Universității de Muzică din București, care folosește un sistem Liberty. Să continuăm exercițiul început în subcapitolul despre sursele bibliografice românești și să căutăm bibliografia despre Anatol Vieru. Dacă vom căuta cuvântul **vieru** în catalog, vom obține 280 de rezultate¹⁸. Dintre acestea, majoritatea sunt legate de Anatol Vieru, dar unele se referă și la alte persoane cu același nume (unele dintre ele muzicieni și/sau rude cu Anatol, altele nu): Lena Vieru-Conta, Sorin Vieru, Grigore Vieru... Rezultatele pot fi restrânse în mai multe feluri. Atunci când scriem numele, programul face uneori sugestii; putem alege dintre aceste sugestii, cu mouse-ul, "vieru, anato" (scris de program între ghilimele drepte) și vom obține 160 de rezultate care se referă doar la compozitorul care ne interesează. Un alt tip de rafinare a rezultatelor este cel în care selectăm categoria care se referă la Anatol Vieru: dedesubtul locului în care căutăm, putem alege între *Word*, *Author*, *Title* etc. Căutarea inițială a avut bifat *Word* și a inclus toate rezultatele în care apărea numele căutat, indiferent că acesta apărea în locul autorului sau al titlului. Dacă pentru "vieru, anato" selectăm *Author*, vom obține 149 de rezultate cu lucrări ale lui Anatol Vieru, fie acestea articole sau volume de muzicologie, compoziții sub formă de partituri sau înregistrări audio (acestea din urmă sunt marcate printr-o bulină portocalie, pentru că pot fi consultate la compartimentul Audiovizual). O

¹⁸ Am făcut căutarea în septembrie 2022. Este probabil ca cititorul să obțină, peste câteva luni sau ani, rezultate diferite.

căutare după *Title* ne oferă doar trei rezultate: două articole și o carte care au în titlu numele compozitorului. Bifând însă *Subject*, obținem 11 rezultate: opt dintre ele au numele lui Anatol Vieru în titlu¹⁹, însă trei dintre ele, nu. Așadar, grație muncii bibliotecarului care a întocmit fișa, aflăm că o lucrare cu titlul *Ipostaze ale comicului în muzica românească* (de pildă) se referă și la creația lui Anatol Vieru. Informații mai multe despre conținutul lucrării – între ele, și ce alte subiecte abordează – pot fi aflate făcând click pe numele acesteia.

O altă variantă de căutare este folosirea operatorilor booleani, AND, OR, NOT (echivalenți ai intersecției, respectiv reuniunii și diferenței mulțimilor), scriși cu majuscule. De pildă, scriind **vieru AND opera**, vom obține toate rezultatele (12) care conțin atât cuvântul-cheie „Vieru”, cât și cuvântul „opera”. Între acestea, o parte sunt articolele identificate mai sus cu ajutorul lexiconului lui Viorel Cosma; o parte sunt articole mai noi, neincluse în *Lexicon*, însă la fel de utile; apoi lucrări de licență – ușor de identificat prin faptul că au un coordonator științific – al căror nivel poate fi nu foarte înalt și la care accesul este mai anevoios; și lucrări care nu sunt folosite pentru tema noastră, de pildă cea a Ninei *Vieru* despre *opera* lui Chopin.

Operatorul OR va găsi toate paginile care conțin fie un cuvânt, fie celălalt. De pildă, pentru **vieru OR opera**, va găsi toate paginile care conțin „opera” (inclusiv cele despre *Rigoletto*, Wagner, opera lui Chopin). Acestea sunt foarte multe, iar programul va afișa 500 de rezultate, numărul maxim posibil. Operatorul OR este totuși util: de pildă, dacă aș căuta o lucrare al cărei autor nu îmi amintesc dacă este Bruno Nettel sau Philip

¹⁹ Nu discut aici de ce căutarea după *Subject* a obținut opt rezultate cu „Anatol Vieru” în titlu, iar cea după *Title*, doar trei. Important e să știm aceste opțiuni de selecție, pentru a ne putea maximiza șansele de găsire a bibliografiei dorite și eficientiza căutarea.

Bohlman, pot căuta **nettl** OR **bohlman**²⁰ și găsi toate lucrările care îi au autori sau editori pe unul din cei doi etnomuzicologi.

De ajutor poate fi și folosirea wildcardului asterisc (*), care indică o trunchiere a cuvântului căutat. Să presupunem că vrem să aflăm o lucrare despre polifonie. Tastând **polifon*** și selectând *Title*, vom obține toate lucrările care conțin în titlu cuvinte care încep cu „polifon”, în română și în alte limbi: polifonie, polifonia, polifonii, polifoniile, polifonice, *polifoniche*, *polifoniceskih* – în total 49 de ocurențe. Aceeași căutare, însă cu selecția *Word*, va returna peste 200 de rezultate: la rezultatele anterioare se adaugă și lucrările care au „polifonie” între subiectele care le-au fost atribuite de bibliotecar în fișă (de pildă, pentru lucrarea *Considerații stilistice asupra madrigalului italian renascentist* au fost înregistrate următoarele subiecte: analiză muzicală, madrigal, Monteverdi, muzică corală, personalități muzicale, polifonie vocală, Renaștere, Gesualdo, muzică).

Toate operațiile de mai sus le-am realizat printr-o căutare simplă (*Căutare de Bază*). Apăsând săgeata de meniu din dreptul indicației *Căutare de Bază*, găsim opțiunea *Căutare avansată*, care permite căutarea simultană după mai multe criterii. De pildă, completând **vieru** pentru un cuvânt din titlul articolului și **cosma** pentru autor, obținem opt lucrări despre Anatol Vieru care îl au ca autor (sau coordonator al tezei de doctorat) pe Octavian Lazăr Cosma. De remarcat că este important ce alegem din meniul *Search Across*: opțiunea *Find all words* e echivalentă cu operatorul AND folosit în exemplul anterior. Căutarea avansată permite căutarea după variate criterii – anul apariției, tipul publicației, locul în care se află etc.; acestea pot fi nu doar două la o căutare, ci mai multe simultan.

²⁰ Uneori, în programele mai vechi, numele autorului este recunoscut de către cataloagele bibliotecilor în forma **nume, prenume**. Numele și prenumele sunt separate prin virgulă, în vreme ce scrierea cu majuscule sau minuscule nu este importantă.

Așadar, efectuând operații ca cele descrise mai sus, obținem o listă a titlurilor disponibile în biblioteca UNMB. Cotele acestor lucrări apar în coloana imediat din dreapta celei în care figurează autorul și titlul. De pildă, la căutarea avansată cu **vieru** la titlu și **cosma** la autor, din rezultatele obținute aflăm următoarele:

- *Anatol Vieru: creația de operă* de Maria Bâscă este o lucrare (de doctorat) coordonată de Octavian Lazăr Cosma. Ea se găsește la cotele V.954 și V.967, ambele exemplare aflându-se în corpul E (Mediatecă). Fiind o teză de doctorat, accesul studentului este condiționat de recomandarea unui profesor.
- *Corespondența dintre Anatol Vieru și Edgar Cosma*, editată de Nina Vieru, are cota SL II.15902. Inițialele SL indică faptul că volumul poate fi citit doar la Sala de Lectură și nu poate fi împrumutat acasă. Apăsând însă pe linkul *See other copies* sau punând mouse-ul deasupra sa, aflăm de cota încă unei copii, II.15902, aflată în depozitul din corpul C. Acest exemplar poate fi împrumutat pentru acasă, dar va putea fi ridicat abia în ziua următoare, după ce va fi adus în corpul E, unde sunt serviți cititorii.
- pentru alte patru lucrări nu se indică vreo cotă: *Din corespondența lui Anatol Vieru; Anatol Vieru: opera „clepsidră”* Ultimele zile, ultimele ore; *Oratoriul „Miorița” de Anatol Vieru și Anatol Vieru: creația de operă*. Punând însă mouse-ul deasupra titlului, aflăm că acestea sunt incluse într-o lucrare mai mare, a cărei cotă o putem afla apăsând pe *View*. De pildă, articolul „Din corespondența...” se găsește în numărul 1 din 2006 al revistei *Muzica*, la cota SL P II.99 (unde SL reprezintă Sala de Lectură, iar P semnalează faptul că este vorba de o publicație *periodică*, o revistă).

Principiile de mai sus pot fi aplicate și la cataloagele online ale altor biblioteci, chiar dacă interfețele diferă. Cele mai importante biblioteci din România care ar putea fi de folos unui student la muzică sunt cele ale instituțiilor universitare

de muzică (Universitatea Națională de Muzică din București, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași); ale bibliotecilor universităților mari (Universitatea din București, Universitatea Babeș-Bolyai ș.a.), care de obicei poartă numele Biblioteca Centrală Universitară urmat de numele unei personalități și de orașul de reședință („Carol I” București, „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, „Mihai Eminescu” Iași, „Eugen Todoran” Timișoara); ale Academiei Române, în București și orașele mari, și Biblioteca Națională a României. Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România are o colecție foarte bogată, însă este inaccesibilă pe perioada restaurării sediului. Institutul de Istoria Artei și New Europe College au biblioteci foarte bune, dar accesul studenților nu este atât de lesnicios ca la bibliotecile amintite mai sus. În fine, Biblioteca Metropolitană București poate fi utilă, dar catalogul online nu funcționează de mult timp.

De un real folos ar putea fi motorul de căutare ROLiNeST (Romanian Library Network Science & Technology, rolinest.edu.ro), care adună laolaltă cataloagele celor mai importante biblioteci, inclusiv două biblioteci ale căror titluri sunt în format digital și pot fi consultate online. Din nefericire, la ora actuală este nefuncțional și nu am cunoștință dacă va mai fi restaurat vreodată.

Biblioteci digitale. JSTOR

Bibliotecile digitale cuprind documente în format electronic: cărți, reviste, fotografii ale manuscriselor etc. Unele dintre documente au apărut inițial în format fizic, iar biblioteca digitală include o imagine scanată a acestora. Altele – firește, apărute în ultimele decenii – au fost concepute pentru a fi publicate în format exclusiv digital sau în format dublu, atât tipărit, cât și electronic. Consultarea bibliotecilor digitale poate fi gratuită sau cu taxă, de obicei sub forma unui abonament anual.

Între bibliotecile digitale gratuite ale unor instituții românești de stat se numără Biblioteca Digitală Națională (digitool.bibnat.ro/R, dezvoltată de Biblioteca Națională a României), Biblioteca Digitală a Publicațiilor Culturale (biblioteca-digitala.ro, proiect al Institutului de Memorie Culturală – CIMEC, actualmente înglobat în Institutul Național al Patrimoniului) și Biblioteca Digitală a Bucureștilor (parte a Bibliotecii Metropolitane a Bucureștilor, dar nefuncțională la momentul la care scriu).

Biblioteci specializate cu profil muzical sunt cele dezvoltate de Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca (Biblioteca Digitală ANMGD, anmgd.omeka.net) și Universitatea Națională de Muzică din București (RAMA, *Romanian Archive of the Musical Avantgarde*, rama.org.ro). Ambele sunt relativ recente și urmează să se dezvolte în anii următori. Cea dintâi cuprinde suporturi de curs, partituri, cărți și grupează o serie de linkuri externe către reviste muzicale, arhive muzicale digitale (inclusiv audio) etc. Cea de-a doua conține partituri și lucrări teoretice, editate sau în manuscris, ale compozitorilor români de după 1960.

Există și biblioteci digitale gratuite ale unor instituții private: de pildă, cea a Mănăstirii Stavropoleos (stavropoleos.ro), care pune la dispoziție – între altele – partituri de muzică bisericească. Tot o bibliotecă digitală gratuită, de dimensiuni reduse, poate fi considerat site-ul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (ucmr.org.ro), unde se găsesc numerele recente ale revistelor *Muzica* și *Actualitatea muzicală* (începând cu finalul anului 2009).

Altă bibliotecă importantă este Arcanum, dezvoltată de o companie privată din Ungaria, dar care are și o interfață în limba română: arcanum.com/ro. Arcanum deține cea mai mare colecție de periodice în limba română inițial tipărite și disponibile acum

în format electronic. Accesul se realizează în baza unui abonament lunar, semestrial sau anual.

JSTOR (prescurtarea pentru *Journal Storage*) este cea mai importantă bibliotecă digitală care conține reviste științifice. Este dezvoltată de către o organizație non-profit, dar accesul la ea se realizează în urma unui abonament anual. Multe dintre bibliotecile universităților din România au astfel de abonamente care le permit accesul la majoritatea revistelor. Revistele de muzicologie se găsesc însă într-un pachet special, *Music*. După știința mea, în România, doar universitățile de muzică din București, Cluj-Napoca și Iași asigură accesul la acest pachet.

Pachetul *Music* include 74 de periodice, a căror listă se găsește la adresa jstor.org/subject/music. Această listă cuprinde aproape toate revistele muzicologice de frunte, generale sau specializate în istoria muzicii, teorie muzicală și analize, educație muzicală, etnomuzicologie, muzică veche, *popular music*, muzică liturgică. Cele mai multe dintre ele sunt în engleză, dar există și reviste ce conțin articole în germană, franceză, italiană ori spaniolă.

Pentru a căuta pe JSTOR articolele importante găsite în bibliografiile din *Grove* (de pildă, articolul lui Susan Youens despre care am vorbit mai sus – „Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D. 771”), putem proceda în mai multe moduri. Cel mai la îndemână ar fi să facem o căutare după cuvinte-cheie în pagina de pornire a site-ului, jstor.org. Căutarea după cuvintele-cheie **youens** și **schubert** a dat 476 de rezultate, dar articolul nostru nu se află în prima pagină de rezultate (în primele 25 de rezultate). Același lucru se obține dacă folosim operatorul boolean AND. Această căutare, deși pare cea mai simplă, are ca dezavantaj faptul că va trebui să derulăm o listă cu foarte multe rezultate până când vom ajunge la cel care ne interesează.

A doua variantă ar fi să folosim o căutare avansată, apăsând *Advanced Search* din prima pagină, apoi scriind cele două

cuvinte-cheie în dreptul a două câmpuri de căutare diferite: **youens**, selectând *Author*, și **schubert**, selectând *Item Title*. Căutarea oferă 52 de rezultate și, din nou, articolul căutat nu se află între primele 25. Totuși, această cale este mult mai rapidă și ar putea deveni și mai rapidă dacă am alege cuvinte-cheie mai rar întâlnite. De pildă, dacă în loc de **schubert** am scrie **dwarves** sau **perversion** sau **zwerg**, rezultatul ar fi unul singur și anume articolul căutat.

A treia variantă – cea mai eficientă, în opinia mea – ar fi să parcurgem în paralel articolul din *Grove* și lista alfabetică a celor 74 de reviste muzicologice. Pe măsură ce găsim în lista bibliografică din *Grove* un articol care ne-ar putea fi folositor, verificăm dacă revista în care a fost publicat articolul apare în lista JSTOR. În cazul nostru, căutarea e scurtă, revista *19th-Century Music* găsindu-se în chiar capul listei. Apoi, facem click pe numele revistei, ajungând în pagina unde se găsesc toate numerele revistei din bibliotecă, aranjate în sens invers cronologic. Derulând pagina, vom găsi în josul ei „1990s” și vom face click, deschizând un meniu cu numerele publicate în anii '90, din nou în sens invers cronologic. Volumele din această revistă corespund nu anului calendaristic, ci anului universitar. De pildă, volumul 21 cuprinde trei numere: primul apărut în vara lui 1997, al doilea, în toamna aceluiași an, iar al treilea, în primăvara anului 1998. Cum articolul căutat începe la pagina 177, numărul care îl conține este 2, care cuprinde paginile 111-245 ale volumului 21. Un click pe linkul corespunzător va deschide cuprinsul numărului 2/1997, cu articolele aranjate în ordinea paginilor. Articolul nostru este al cincilea (dacă socotim și *Front Matter*). Un nou click ne va deschide prima pagină a articolului și – dacă suntem utilizatori ai unei biblioteci care are abonament la JSTOR *Music* – putem citi online și paginile următoare sau descărca articolul.

O bibliotecă digitală ce grupează reviste din Europa Centrală și de Est este CEEOL (Central and East-European

Online Library), disponibilă la adresa ceol.com. Accesul la ea este gratuit, dar utilizatorii trebuie să se înregistreze și ulterior să se logheze.

Nu în ultimul rând, o serie de reviste pot fi consultate gratuit pe site-urile proprii sau ale unor biblioteci cu reviste *open access*. De pildă, revista UNMB, *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* – fără îndoială, cea mai bună revistă de muzicologie din România, atât din punct de vedere al conținutului, cât și al redactării –, se găsește la adresa musicologytoday.ro; *Artes*, revistele de muzicologie ale conservatorului ieșean se găsesc la adresa artes-iasi.ro²¹; *Cahiers d'ethnomusicologie* – singura revistă de etnomuzicologie de limbă franceză – se găsește pe JSTOR, dar poate fi consultată și pe OpenEdition Journals, la adresa <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3898>²² etc.

²¹ Revista apare în două ediții, română și engleză, cu subtitluri diferite: *Artes. Revistă de muzicologie*, respectiv *Artes. Journal of Musicology*. Majoritatea articolelor apar în ambele ediții, dar există și articole care figurează doar într-una din ele.

²² *Cahiers d'ethnomusicologie* este o revistă anuală publicată de organizația *Ateliers d'ethnomusicologie* sub conducerea lui Laurent Aubert. Se cuvine remarcat că pe JSTOR se găsesc toate volumele, cu excepția ultimelor două. Penultimul volum poate fi consultat integral doar în OpenEdition Journals, iar ultimul, în același loc, însă doar parțial – interviurile, recenziile, necrologurile, rezumatele tezelor de doctorat – în vreme ce studiile muzicologice sunt disponibile online doar la un an după momentul apariției lor în formă tipărită.

SCRIEREA LUCRĂRII

Acest ultim capitol discută câteva probleme legate de redactarea lucrării: care este stilul ce trebuie folosit, ce este plagiatul și cum poate fi evitat, ce presupune o parafrază corectă și cum se fac trimiterile bibliografice.

Stilul muzicologic

O lucrare academică poate avea dimensiuni variate: o carte (inclusiv un curs universitar), câteva zeci sau sute de pagini; un articol științific, 10-20-30 de pagini; o teză de doctorat, peste 200 de pagini, o lucrare de licență sau o disertație de masterat, 30-100 de pagini. Există însă și texte de dimensiuni mai mici care necesită o scriere academică: un referat, o temă sau o lucrare de examen se pot întinde pe câteva pagini, câteodată pe mai puțin de una singură.

Indiferent de dimensiunile lor, toate aceste texte presupun o manieră clară de exprimare, o înlănțuire logică a frazelor și – acolo unde e cazul – a paragrafelor și capitolelor, respectarea regulilor gramaticale (de sintaxă, morfologice, ortografice și de punctuație)¹, evitarea termenilor colocviali, de

¹ O parte dintre aceste reguli se găsesc în așa-numitul DOOM³ (Ioana Vintilă-

argou sau a regionalismelor. Multe dintre aceste caracteristici se întâlnesc și în cazul altor stiluri literare: juridic, jurnalistic sau – cel puțin în parte – beletristic. Caracteristicile fiecărui stil au fost studiate în liceu și nu fac obiectul cursului de față, iar cititorul își poate face lesne o idee asupra acestora citind, de pildă:

- pentru stilul juridic: un contract de colaborare; un contract cu furnizorul de telefonie sau internet; regulamentul de burse al UNMB; un text de tip „Termeni și condiții” care trebuie acceptat pentru a folosi o aplicație pentru telefon;
- pentru stilul jurnalistic: o știre de presă, indiferent de tematica ziarului sau revistei (tabloid, economic, sportiv...);
- pentru stilul beletristic: un roman, o nuvelă, o postare pe un blog.

Stilul științific poate avea variate înfățișări, în funcție de ramura științifică: matematică, științele naturii (fizică, biologie, geologie ș.a.), științe sociale (economie, sociologie etc.), științe umaniste (filologie, filozofie, muzicologie etc.). În România există câteva reviste în care sunt publicate articole de muzicologie: *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest*; *Lucrări de muzicologie*; *Artes. Revistă de muzicologie*; *Studii și cercetări de istoria artei – seria Teatru, muzică, cinematografie*; *Studia musica*; *Muzica*. Nu toate articolele cuprinse în aceste reviste sunt științifice (muzicologice); de pildă, cele din

Rădulescu (ed.), *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ed. a III-a, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2021), inclusiv ortografia cuvintelor. Cuvintele din DOOM³ au început deja să figureze pe site-ul dextonline.ro (la secțiunea *Dicționare morfologice*). Alte reguli utile se pot găsi pe același site, ca de pildă: normele privind folosirea virgulelor – dextonline.ro/articol/05_Virgula – sau calcurile greșite (*determinat, patetic, a impacta* etc.), dextonline.ro/articol/Calcuri_greșite. Foarte folositor este și blogul diacritica.wordpress.com, care oferă explicații și exemple de greșeli de gramatică (dezacorduri, scrierea cu doi i etc.). Căutarea în cuprinsul acestui site se face în rubrica *Scormonește!*, aflată cam la mijlocul coloanei din dreapta a paginii de pornire.

rubrica *Thoughts* din *Musicology Today* se află la intersecția dintre lucrări științifice și eseuri² și folosesc un stil mai apropiat de cel beletristic.

Claritatea este poate cel dintâi lucru care se cere unei scrieri științifice. În perioada comunistă, o bună parte din lucrările muzicologice conțineau pasaje în așa-numită „limbă de lemn”, ce utiliza clișee și termeni ambigui sau pompoși, de cele mai multe ori preluați din discursurile conducătorilor politici. Iată câteva fraze dintr-un volum de istoria muzicii românești scris de Petre Brâncuși, la acea vreme rector al Conservatorului din București, președinte al Uniunii Compozitorilor și deputat în Marea Adunare Națională:

Elevata specificitate a glasului nostru în concertul popoarelor, idealul civic al bărbaților luminați și cărturarilor înflăcărați se cer reconsiderate în lumina sincronizării globale a artei muzicale românești cu fenomenul sonor european. Desigur, sensibilitatea noastră trecută este însetată de întrebări și posibile răspunsuri ce au la bază nevoia stringentă a confruntării raționale și afective. Din aceste porniri firești naturii umane își trage seva ideea de frumos și de creativitate, de aici se adapă permanent acele spirite neliniștite, căutătoare de cărări noi, cei ce descoperă lumea nevăzută din spațiul sonor al artei muzicale autohtone. (...) Corolarele de cultură și renume de azi vin de departe, din istorie și legendă, din acele plâsmuiri de vers și viers ce definesc din vechime demnitatea spirituală a românului, efortul de ridicare spre lumină, spre o ordine superioară a valorilor³.

² Distincția între lucrările științifice și eseuri nu se face doar după limbajul utilizat, ci mai ales după conținut.

³ Petre Brâncuși, *Muzica românească și marile ei primeniri*, vol. 1, Editura Muzicală, București, 1978, p. 10.

Emfaza și lipsa de claritate se întâlneau mai ales în texte ca cel de mai sus, în care exista o miză ideologică. Totuși, același stil se poate găsi și în texte cu o încărcătură ideologică mai redusă:

Musicescu apare drept un desăvârșit maestru, care jalonează cu dexteritate linii de forță și de adâncime, articulînd, ca un simfonist, idei și teme ce capătă, în procesul elaborării, nebănuite semnificații. Astfel, în *Axionul din 1 ianuarie* în *Mi major*, tema sopranelor, meditativă, interiorizată, se înscrie pe o axă variațională al cărei recul se identifică într-un tronson de terță mică, atît de frecventă în muzica românească, inclusiv în creația profesionistă, bunăoară la Enescu⁴.

Această manieră de a scrie trebuie, așadar, evitată. Caracterul științific al unei lucrări nu se obține prin folosirea unor cuvinte complicate; dimpotrivă, stăpînirea lor defectuoasă poate duce la fraze ilogice sau chiar ilare. Dar și în absența unor termeni complicați, există riscul de a scrie un text neclar din cauza unor fraze lipsite de logică sau care nu se leagă tocmai bine:

Vechile tradiții și obiceiuri românești în spațiul numit „Țara Banatului” s-au cultivat, păstrat și transmis încă din cele mai vechi timpuri, ceea ce denotă conviețuirea noastră milenară pe aceste meleaguri la începutul Carpaților. Folcloristica reprezintă acea vastă cultură populară careia îi spune folclor și care atestă vechimea unei națiuni. Folcloristica bănățeană propriu-zisă, constituită printr-un proces complex, este direct determinată de contribuția unor cărturari, mai întâi prin adaptare, cu ajutorul literaturii orale a unor scrieri străine, apoi prin culegere și publicare a creațiilor folclorice.

⁴ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. 7: 1898-1920. *Creația muzicală. I. Corală, cîntecul, vocal-simfonică*, Editura Muzicală, București, 1986, p. 253.

Înscrisurile păstrate în arhive stau mărturie că arta de a cânta s-a născut la Lugoj și în satele învecinate din timpuri foarte îndepărtate⁵.

Este preferabil ca studenții să evite frazele lungi, pentru că acestea au un risc mai mare de a fi greu de înțeles. Totuși, folosirea frazelor lungi nu este în sine un defect; se cere însă o anumită experiență pentru a le stăpâni. Iată un exemplu de fraze limpezi, în ciuda dimensiunilor lor relativ mari:

Integrarea elementelor folclorice în limbajul muzical savant a devenit după 1900 un simptom al modernității în măsura în care ea a fost înfăptuită – ca orice demers artistic modern – de pe poziții neconformiste, contrare, în speță, atitudinilor estetice normative și prescripțiilor de natură tehnică ale școlilor naționale de tip romantic. Un prim semnal al acestui neconformism fusese dat de Debussy, prin tratarea muzicilor folclorice și exotice nu ca „materie primă textuală”, ci ca furnizoare de micro-elemente intonaționale și ritmice, de sugestii armonice și timbrale, care, întretesute, contopite, „resorbite” în substanța operelor compozitorului, au contribuit subtil, aproape insidios, la individualizarea impresionismului debussyst⁶.

Totuși, peste o anumită dimensiune, frazele lungi sunt greu de urmărit chiar dacă sunt construite bine, ca în exemplul de mai jos. (Las cititorul să decidă în ce măsură fraza în discuție, de peste 250 de cuvinte, cuprinde informații utile.)

⁵ Lucian Emil Roșca, „Traditional Folk Music from Western Part of Romania – Banat and Crișana” (sic), *The Tribune. Anthropology & Communication* 1-2, 1 (2020), p. 75.

⁶ Clemansa Liliana Firca, *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 51.

Mai mult, Cornel Trăilescu, semnînd conducerea muzicală a întregului spectacol, realizează ceea ce am putut numi, în câteva inexpressive cuvinte, un adevărat moment de referință în ceea ce privește punerea în scenă a capodoperei enesciene. Și într-adevăr, viziunea largă reușind cuprinderea firească, organică a acestui spectacol întinzîndu-se pe durată atît de mare, modul cel mai potrivit în care Cornel Trăilescu reușește întregirea punerii în scenă (în colaborare cu Jean Rînzescu) atribuind fiecărui element rolul, ponderea și amplasamentul scenic și dramatic cele mai potrivite, siguranța elegantă și suplețea îndeajuns de fermă pentru a nu scăpa detaliile, însă suficient de elastică pentru a evita „crisparea” vastului ansamblu condus cu măiestria specifică numai acelor „vrăjitori” ai baghetei la care înzestrarea se combină necesar cu experiența, șlefuirea întregului rezervor de rafinate sonorități, potențate inegalabil de geniul enescian, în acea seară adusă în sală la una dintre cele mai fidele – și, în același timp, cele mai personale – interpretări, „guvernarea” nepărtinitoare, limpede și sigură a vastelor suprafețe polifonice ale operei, pe rînd aduse în prim-planul audiției sau coborîte în substratul de leit-motive, în țesătura melodică a partiturii, ca un vast rezervor de potențe succesiv perindate în conștiința ascultătorilor, stăpînirea măiastră a greutății aparatului orchestral sau filigramarea momentelor rarefiate sau de solistică, la care se adaugă o neobișnuită disponibilitate de transpunere interpretativă deopotrivă în situațiile senine, solare, cît și în momentele de tensiune surdă, de dramatică coliziune a întâmplărilor în viața cetății grecești – toate acestea sînt tot atîtea elemente care, departe de a fi simple atribute ale unui dirijor pregătit profesional, sînt daruri pentru un muzician de excepție, conducînd un vast și valoros ansamblu pe „cărările” uneia dintre culmile geniului liric, în ceea ce am putea numi, fără cele mai mici rezerve, un spectacol de excepție⁷.

⁷ Viorel Crețu, „«Oedip» la Opera Română”, *Muzica. Revista Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România și a Consiliului Culturii și*

Alternanța frazelor scurte și lungi este binevenită dacă este mânuită cu măiestrie, ca în exemplul de mai jos. O frază scurtă apărută într-un text cu fraze mai lungi are ca efect o rupere de ritm și atrage atenția cititorului:

Începutul secolului XX prinde Conservatoarele de Muzică și Declamațiune din București și Iași în plin avânt de dezvoltare. Instituțiile de învățământ muzical pleaseră, din momentul înființării la 6 octombrie 1864, de la un nivel modest, cu puțini profesori și elevi arondați doar câtorva specializări. Își propuneau însă să evolueze repede. Un bilanț al primului director al Conservatorului din București, Alexandru Flechtenmacher, făcut după cinci ani de activitate, arăta că cei mai buni absolvenți lucrau deja ca profesori, coriști sau instructori de formații corale, iar alții își continuaseră studiile la conservatoare din Paris, Viena, Milano, Napoli sau Leipzig⁸.

Desigur, o scriitură bună se obține în timp și nu este la îndemâna oricărui absolvent de facultate. Cei care doresc însă câteva modele le pot găsi, de pildă, în *Noile istorii ale muzicii românești*: capitolele scrise de Vlad Văidean, Valentina Sandu-Dediu, Florinela Popa sau Speranța Rădulescu sunt exemplare.

Plagiatul

Problema plagiatului este viu dezbătută în societatea românească de azi. Nu voi discuta mai jos aspectele juridice, etice sau

Educației Socialiste 10 (349), 31 (1981), p. 25. Îi mulțumesc lui Vlad Văidean pentru semnarea acestui articol.

⁸ Antiona Rădulescu, în Antiona Rădulescu și Alice Tacu, „Construind instituții și o viață muzicală modernă”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghiuță, Editura Muzicală, București, 2020, p. 75.

sociale ale plagiatului⁹, ci mă voi mărgini să ofer câteva îndrumări pentru evitarea acestuia.

Pentru ca un text să nu fie plagiat, e necesar ca sursa din care sunt preluate informațiile să fie menționată explicit, ca pasajele preluate *ad litteram* să apară între ghilimele, iar parafrazele să fie deosebite de exprimarea originală. Voi detalia în cele ce urmează aceste trei condiții.

Menționarea sursei trebuie făcută pentru toate informațiile care nu fac parte din așa-numita „cunoaștere comună”, lucruri care sunt presupuse a fi cunoscute de fiecare cititor: de exemplu, cine a fost Victor Hugo, care e temperatura de fierbere a apei sau de îngheț a mercurului, cum se explică Cercul de Foc al Pacificului sau ce înseamnă inflația. (Desigur, nu orice absolvent de liceu ține minte toate aceste lucruri, dar ar trebui să le știe.) Cunoașterea comună diferă însă de la domeniu la domeniu: nu se consideră că un biolog trebuie să cunoască ce este o cadență autentică, deși e necesar să aibă o serie de cunoștințe muzicale,

⁹ Cei interesați pot găsi informații în lucrările editate de Universitatea din București și în volumele și articolele de presă ale Emiliei Șercan publicate de PressOne: pressone.ro/categorie/plagiate. Câteva titluri utile: Marian Popescu, Dumitru Sandu, Bogdan Ștefănescu, „Plagiatul”, în *Deontologie academică. Curriculum-cadru*, ed. Liviu Papadima, Editura Universității din București, 2018, p. 53-69, eticasiintegritate.unibuc.ro/wp-content/uploads/2018/10/Deontologie-Academica-Curriculum-cadru.pdf; Constantin Vică, Emanuel Socaciu, Toni Gibea, „Aplicații”, în Emanuel Socaciu, Constantin Vică, Emilian Mihailov, Toni Gibea, Valentin Mureșan, Mihaela Constantinescu, *Etică și integritate academică*, Editura Universității din București, 2018, p. 109-120, eticasiintegritate.unibuc.ro/wp-content/uploads/2018/11/Etica-si-integritate-academica.pdf; Emilia Șercan, *Deontologie academică. Ghid practic*, Editura Universității din București, 2017, mai ales p. 21-38, unibuc.ro/wp-content/uploads/2018/12/DeontologieAcademica-Ghid-practic.pdf; Constantin Vică, Radu Uszkaj, Ana Maria Petrescu, Costin Lucian Zisu, Doru Moraru, Valentin Mureșan, *Ghid împotriva plagiatului*, Universitatea din București, f.a., aes.org.ro/wp-content/uploads/2020/04/Ghid-impotriva-plagiatului.pdf; Emilia Șercan, *Cazul Ponta. Reconstituirea celui mai infam plagiat din istoria României*, Humanitas, București, 2022.

după cum un muzician obișnuit nu știe ce este o serie Fourier, chiar dacă aceasta e necesară pentru a descrie oscilațiile sonore. Sau: nu orice muzician știe ce este un polieleu, dar termenul e cunoscut de orice specialist în muzică bizantină. Prin urmare, dacă un absolvent de muzică religioasă va scrie în lucrarea de licență că Theodōros Fōkaeus a compus un polieleu în glasul 8, nu e necesar să facă referință la sursă, după cum un absolvent al programului muzică nu va menționa sursa pentru faptul că Beethoven a compus nouă simfonii sau că *Pastorala* are cinci părți, în vreme ce *Neterminata* lui Schubert, doar două. În schimb, un absolvent al altui program decât muzică religioasă va menționa sursa dacă va vorbi despre faptul că Theodōros Fōkaeus a compus un polieleu. La rândul lui, absolventul de muzică religioasă va menționa sursa dacă va scrie, de pildă, că Fōkaeus a fost elevul lui Geōrgios Krīs (Gheorghe Criteanul) sau că a fost psalt la biserica Sf. Nicolae din Galata¹⁰. Oarecum convențional, pentru lucrarea de licență se consideră că informațiile predate la curs și cerute pentru examen sunt cuprinse în cunoașterea comună. De pildă, nu e cazul menționării sursei pentru faptul că *Simfonia fantastică* are cinci părți bazate pe aceeași temă, că în scena nopții de sâmbătă este parodiată *Dies irae* sau că este una dintre primele simfonii în care harpa și cornul englez joacă un rol important¹¹. Dimpotrivă, este necesară menționarea sursei pentru informații cum ar fi data premierei, componența orchestrei sau biografia actriței care l-a inspirat pe Berlioz, chiar dacă aceste date sunt ușor de aflat pe internet. Atenție: menționarea sursei trebuie făcută chiar dacă textul nu este preluat identic din sursă, ci parafrizat (problemă despre care vom vorbi mai jos)!

¹⁰ Manolis K. Chatzigiakoumīs, *Mnīmeia kai Symmeikta Ekklesiastikīs Mousikīs. Ekdotikes seires. Keimena kai scholiasmoi (1999-2010)*, Kentron Ereunōn & Ekdoseōn, Atena, 2011, p. 536.

¹¹ Îi mulțumesc Florinei Popa pentru precizările legate de cursul de istoria muzicii.

Menționarea sursei se face de obicei într-o notă de subsol, așa cum am făcut mai sus când am vorbit despre Fōkaeus. În notă se dau o serie de detalii privind volumul din care a fost preluată informația și se menționează clar autorul și pagina din volum la care se găsește informația respectivă. (Voi vorbi mai multe despre convențiile legate de aceste detalii în secțiunea despre referințele bibliografice.) O altă variantă poate fi menționarea sursei nu într-o notă de subsol, ci imediat în text, prin numele autorului și anul apariției urmate de pagina la care se găsește informația, informațiile complete despre volum urmând să se găsească în bibliografia finală:

Fōkaeus a fost elevul lui Geōrgios Krīs și a fost psalt la biserica Sf. Nicolae din Galata (Chatziagiakoumīs 2011: 536). Compoziția sa, *Cuvânt bun* în glasul 8, este unul dintre polieleurile cele mai cunoscute și cântate astăzi.

Nota de subsol poate fi pusă imediat după enunțarea ideii – în mijlocul sau la sfârșitul frazei, lucru care se petrece mai cu seamă după un citat exact – sau la sfârșitul paragrafului; este posibil ca o notă să facă referire la mai multe surse, așa cum am făcut eu mai sus, în nota 9 din acest capitol. De asemenea, se poate ca o singură notă să indice sursa care a fost folosită pentru mai multe paragrafe sau chiar pagini din lucrare; important este să fie clar, pentru oricare porțiune de text, care este sursa informațiilor și – de asemenea – care parte din textul licenței prezintă informațiile din sursă și care parte prezintă opiniile autorului lucrării de licență. De exemplu, o lucrare despre Bob Dylan ar putea conține un subcapitol de două-trei pagini despre rolul jucat de Dylan în societatea americană a anilor '60. Autorul ar putea pune la începutul subcapitolului o notă de genul:

Pentru paragrafele în care prezint contextul social în care a apărut Bob Dylan și influența pe care muzica acestuia

a avut-o în rândurile tinerilor americani, m-am bazat pe David P. Szatmary, *Rockin' in Time. A Social History of Rock and Roll*, Prentice-Hall, New Jersey, 1987, p. 61-77.

E nevoie de o anumită familiaritate cu literatura științifică pentru a înțelege când e cazul și cum anume trebuie făcute trimiterile bibliografice. Studenții pot lua ca model articolele de la simpoziioanele internaționale organizate de UNMB și NEC și publicate în *Musicology Today*. De pildă, pentru referințele în notele de subsol ar putea folosi comunicările de la simpozionul *Music in Dark Times* (2014), apărute în numerele 27 și 28 ale revistei amintite (volumul 7, 2016), iar pentru referințele între paranteze (de tip autor – dată), articolele din numerele 39-41 (volumele 10 și 11, 2019-2020), cu lucrările simpozionului *Elites and Their Music. Music and Music-Making in the 19th-Century South-Eastern Europe Salons* (2019)¹².

Nu întotdeauna sursa informației o reprezintă o publicație sau un manuscris. Sursele orale și/sau private ale informațiilor trebuie menționate și ele – desigur, cu respectarea anonimatului, dacă persoana care ne-a comunicat informația dorește acest lucru. Informațiile pot fi obținute prin conversații informale și interviuri sau prin mesageria electronică. Iată câteva exemple de referiri la sursă:

Speranța Rădulescu, conversație informală, toamna 2015.

Ivan Moody, „Byzantium and Orthodoxy in the Construction of Balkan Musical Identities in the Long Nineteenth-Century”, comunicare în cadrul conferinței *Music, Multiculturalism and Sociability in the 19th-Century*

¹² Articolele pot fi consultate și online, la adresele musicologytoday.ro/back-issues/nr-27/studies și musicologytoday.ro/back-issues/nr-28/studies, respectiv musicologytoday.ro/back-issues/nr-39/studies, musicologytoday.ro/back-issues/nr-40/studies și musicologytoday.ro/back-issues/nr-41/studies.

Central and South-Eastern European Salons, Universitatea Națională de Muzică din București, 11 decembrie 2020.

Brian May, interviu prin WhatsApp Messenger, 17 aprilie 2018.

A.I., cioban, județul Sibiu, interviu pe teren, aprilie 2022.

A doua condiție pentru evitarea plagiatului este ca fragmentele preluate din sursă identic să fie trecute între ghilimele. Pentru exemplificare voi folosi un fragment dintr-o carte a Valentinei Sandu-Dediu (vezi Anexa 2). Să presupunem că un student ar scrie fraza de mai jos:

Surorile Deborah și Sarah Nemțanu, într-un concert la Ateneu în cadrul Festivalului Enescu 2015, au folosit un sunet șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afecțele muzicii baroce.

Partea ultimă a frazei preia identic cele scrise de Valentina Sandu-Dediu. Pentru ca fraza să nu fie socotită plagiat, este necesar ca fragmentul respectiv să fie trecut între ghilimele (și, desigur, ca sursa din care a fost preluat să fie menționată):

Surorile Deborah și Sarah Nemțanu, într-un concert la Ateneu în cadrul Festivalului Enescu 2015, au folosit un sunet „șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele muzicii baroce”¹³.

Fragmentul citat trebuie să fie integrat în discursul autorului lucrării de licență, nu doar „trântit” în text, cum în mod incorect se întâmplă în exemplul următor:

¹³ Valentina Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor*, Humanitas, București, 2017, p. 27. În exemplele următoare nu voi mai menționa sursa, pentru a nu aglomera textul cu note de subsol. Se înțelege însă de la sine că, de fiecare dată când folosesc un citat între ghilimele, el ar trebui urmat în lucrarea de licență de o notă cu trimitere către pagina 27 a volumului Valentinei Sandu-Dediu.

Artiștii din mișcarea *historically informed performance* au maniere diverse de a se apropia de muzica veche, după cum afirmă Valentina Sandu-Dediu. Astfel, în Festivalul Enescu din 2015, spectacolele a două formații au sunat foarte diferit. „Orchestre de Chambre de Paris, sub bagheta lui Sir Roger Norrington, cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste în Concerte de Bach, a exagerat în căutarea expresivității și a fluctuațiilor de tempo, de nuanțe, de timbru, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic forțat pe alocuri, șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele muzicii baroce.” Dimpotrivă, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment a oferit o reprezentație de un bun gust desăvârșit.

În fragmentul de mai sus, citatul din Sandu-Dediu apare ca un corp străin, un fragment în care se schimbă brusc vorbitorul. Este necesar ca fragmentul să fie introdus într-un fel oarecare, de exemplu:

Artiștii din mișcarea *historically informed performance* au maniere diverse de a se apropia de muzica veche, după cum afirmă Valentina Sandu-Dediu. Astfel, în Festivalul Enescu din 2015, spectacolele a două formații au sunat foarte diferit. Potrivit lui Sandu-Dediu, „Orchestre de Chambre de Paris, sub bagheta lui Sir Roger Norrington, cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste în Concerte de Bach, a exagerat în căutarea expresivității și a fluctuațiilor de tempo, de nuanțe, de timbru, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic forțat pe alocuri, șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele muzicii baroce.” Dimpotrivă, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment a oferit o reprezentație de un bun gust desăvârșit.

Prezența citatelor într-o lucrare de licență – ca și în orice alt text – trebuie să aibă o rațiune. Este justificat să oferim un citat

atunci când exprimarea autorului citat este puternică, plină de savoare sau folosește cuvinte foarte atent cântărite, ale căror conotații riscă să dispară prin reformulare; de asemenea, dacă vrem să exemplificăm ceva anume prin citat sau urmează să îl comentăm. În exemplul anterior, citarea frazei lui Sandu-Dediu era justificată de problemele ridicate de parafrizarea ultimei sale părți. În schimb, nu are rost să oferim un citat dacă el poate fi parafrizat fără a se pierde din conținutul lui. De pildă, în exemplul următor, nu există o justificare pentru a oferi citatul din Hitchins, ideile din el putând fi redate prin parafrizare:

După cum afirmă Keith Hitchins, secolul următor „a fost martorul unor schimbări profunde pentru românii din Transilvania. Asimilarea principatului de către habsburgi, ca pradă a războiului în care i-au învins pe otomani, confirmată prin Pacea de la Karlowitz, în 1699, i-a atras pe români mai direct ca oricând în curentele culturale și rivalitățile politice din Europa Centrală”¹⁴.

Parafrizarea corectă a textului reprezintă a treia condiție care trebuie îndeplinită pentru ca textul să nu fie plagiat. Parafraza redă conținutul original, cel din sursă, dar în formularea autorului lucrării de licență. Ea presupune o regândire integrală a textului, nu doar schimbări ale cuvintelor sau de topică. Iată un exemplu de plagiat prin parafrizare¹⁵ (incorectă), în care cuvintele din original sunt schimbate cu sinonime sau cuvinte apropiate:

Dar diferențele sunt adesea derutante, inclusiv în cadrul curentului, după cum am văzut în câteva seri la Ateneu,

¹⁴ Keith Hitchins, *Scurtă istorie a României*, trad. Lucia Popovici, Polirom, Iași, 2015, p. 73.

¹⁵ Termenul este cel folosit de Emilia Șercan. Autoarea precizează că acest tip poartă și numele de *plagiat camuflat* (Șercan, *Deontologie academică*, p. 31).

în cea din urmă ediție a festivalului, în toamna lui 2015. De exemplu, Orchestra de Cameră din capitala Franței, sub conducerea lui Sir Roger Norrington și cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste în Concerte de Johann Sebastian Bach, a întrecut măsura în exprimare și în schimbările de ritm, nuanțe și culoare sonoră, cu precădere în cazul solistelor, cu o sonoritate a instrumentului prea puternică câteodată, dintr-o năzuință nenaturală de a înfățișa afectele cântării preclasice.

Dincolo de faptul că fragmentul de mai sus este plagiat, înlocuirea cuvintelor prin sinonime imperfecte poate conduce și la schimbarea sensului original al textului plagiat. De pildă, „a exagera” nu înseamnă întotdeauna „a întrece măsura”, „expressivitatea” este altceva decât „exprimarea”, iar „dorința artificială” nu poate fi înlocuită aici cu „năzuința nenaturală”. Nici măcar termenii „preclasic” și „baroc” nu sunt sinonimi¹⁶.

De asemenea, schimbarea textului prin inversiuni de topică nu conduce la o parafrază corectă, ci constituie tot un plagiat, ca mai jos:

Așa cum ne-au demonstrat, la Ateneul Român, câteva seri succesive din ultima ediție a festivalului, cea din septembrie 2015, deosebirile sunt însă deconcertante, uneori, inclusiv în interiorul mișcării. Orchestre de Chambre de Paris, bunăoară, cu Sarah și Deborah Nemțanu soliste în Concerte de Bach și sub bagheta lui Sir Roger Norrington, a exagerat în căutarea fluctuațiilor de timbru, de nuanțe și de tempo, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic șarjat și pe alocuri forțat, doar din dorința de a întruchipa afectele muzicii baroce, dorință artificială.

¹⁶ Vezi Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor*, p. 189.

O combinație a tehnicilor amintite mai sus – înlocuire cu sinonime, schimbări de topică, mici omisiuni – nu rezolvă problema, rezultatul fiind tot un plagiat, ca în exemplul următor:

Diferențele din sânul mișcării sunt câteodată tulburătoare, după cum au arătat câteva seri la Ateneul Român, în septembrie 2015, din cea mai recentă ediție a Festivalului George Enescu. De pildă, Orchestre de Chambre de Paris, dirijată de Roger Norrington și avându-le soliste pe Sarah și Deborah Nemțanu, a exagerat demersul de găsire a unei expresivități particulare și în ce privește agogica, variațiile intensităților și cele timbrale. Solistele, mai ales, au forțat sunetul dintr-o dorință nefirească de a reprezenta afectele baroce. Dintr-o altă perspectivă, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, sub bagheta lui Laurence Cummings, au reușit două concerte excepționale pe muzica lui Georg Friedrich Händel. Calitatea sonoră generală remarcabilă a fost dată de virtuozitatea cântăreților și a instrumentiștilor dimpreună cu bunul gust desăvârșit care a dus la o expresie variată și luminoasă și cu o ritmică dinamizantă și expresivă.

La prima vedere, acest ultim text pare destul de diferit de varianta originală. Totuși, ne putem încredința că este tot un plagiat urmărind cele două texte în paralel în Tabelul 1, unde am folosit culori pentru a evidenția pasajele corespondente. De remarcat și faptul că ordinea ideilor este aceeași în cele două texte: în ciuda micilor inversiuni, conținutul celor două coloane este identic pentru fiecare rând al tabelului. Altfel spus, în ambele texte, ideile din primul rând al tabelului sunt urmate de ideile din al doilea rând, apoi al treilea și al patrulea.

Varianta originală	Varianta plagiată
Însă deosebirile sunt uneori deconcertante inclusiv în interiorul mișcării, așa cum ne-au demonstrat câteva seri succesive la Ate-neul Român din ultima ediție a festivalului, din septembrie 2015.	Diferențele din sânul mișcării sunt câteodată tulburătoare, după cum au arătat câteva seri la Ate-neul Român, în septembrie 2015, din cea mai recentă ediție a Festivalu-lui George Enescu.
Bunăoară, Orchestre de Chambre de Paris, sub bagheta lui Sir Roger Norrington, cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste în Concerte de Bach, a exagerat în căutarea expresivității și a fluctuațiilor de tempo, de nuanțe, de timbru, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic forțat pe alocuri, șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele muzicii baroce.	De pildă, Orchestre de Chambre de Paris, dirijată de Roger Norrington și avându-le soliste pe Sarah și Deborah Nemțanu, a exagerat demersul de găsire a unei expresivități particulare și în ce privește agogica, variațiile inten-sităților și cele timbrale. Solistele, mai ales, au forțat sunetul dintr-o dorință nefirească de a reprezenta afectele baroce.
Pe de altă parte, după programul oferit de francezi, destinat lui Johann Sebastian Bach și fiilor săi, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, alături de Laurence Cummings, a propus două minunate seri cu muzică de Händel: concerte și oratoriul <i>Saul</i> .	Dintr-o altă perspectivă, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, sub bagheta lui Laurence Cummings, au reușit două concerte excepționale pe muzica lui Georg Friedrich Händel.
Impecabilul bun-gust în contura-re a unei expresii calde și variate s-a asociat cu un simț ritmic preg-nant, antrenant și cu naturalețea virtuozității instrumentiștilor și a soliștilor vocali, ceea ce a condus la o excepțională calitate sonoră de ansamblu.	Calitatea sonoră generală remarcabilă a fost dată de virtuozitatea cântăreților și a instrumentiștilor dimpreună cu bunul gust desăvârșit care a dus la o expresie variată și luminoasă și cu o ritmică dinamizantă și expresivă.

Tabelul 1. Un exemplu de plagiat prin parafrază, cu înlocuirea cuvintelor prin sinonime și schimbări de topică.

Un alt exemplu de plagiat este cel de mai jos, în care se păstrează anumite exprimări particulare din original. Am marcat cu roșu fragmentele preluate din textul Valentinei Sandu-Dediu care fac ca textul să fie plagiat.

După cum arată Valentina Sandu-Dediu, ediția din 2015 a Festivalului Enescu ne-a oferit două interpretări sensibil diferite ale unor formații de muzică veche. Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment a **propus două minunate** audiții cu muzica lui Händel: concerte și oratoriu *Saul*. **Calitatea sonoră a fost una excepțională**, ea datorându-se unui **bun gust impecabil** ce a generat **o expresie caldă și variată** și, pe de altă parte, unui **simț ritmic pregnant, antrenant**. A doua interpretare a fost cea a surorilor Nemțanu, care – în concerte de Bach, alături de Orchestre de Chambre de Paris – au avut un **sunet violonistic șarjat, din dorința artificială de a întruchipa afectele barocului**, și au **exagerat căutând fluctuații** de tempo, de nuanțe și de timbru.

Desigur, nu este posibil ca reformularea să excludă toate cuvintele din textul original și nici nu trebuie să devină un scop schimbarea cât mai multor cuvinte. Dar nici nu este cazul să fie utilizate întocmai acele cuvinte și fragmente care țin de partea de creativitate a autorului (în afara cazului în care sunt marcate între ghilimele, după cum am vorbit în paginile anterioare). De asemenea, este absurd a merge cu comparația la nivelul unui grup mic de cuvinte – cum ar fi „o expresie caldă și variată” – și a decide că respectivul grup este plagiat. Dar dacă într-un fragment de dimensiunea ultimului exemplu se întâlnesc astfel de preluări în mai multe locuri, atunci este vorba de plagiat.

În fine, toate cele de mai sus sunt valabile și în cazul în care originalul este scris în altă limbă decât româna sau în care

folosim mai multe surse combinate. De asemenea, sunt valabile pentru orice scriere muzicologică, nu doar pentru o lucrare de licență. Este adevărat, în cazul unor scrieri pentru un public larg, se obișnuiește ca textul să nu fie sufocat cu trimiteri bibliografice. Totuși, menționarea autorilor și a surselor – eventual într-o secțiune aparte – și, mai ales, absența parafrazelor incorecte și a preluărilor copy-paste sunt absolut necesare.

Cum trebuie însă procedat pentru a face o parafrază corectă și a nu plagia? Primul pas ar fi citirea cu atenție a textului, înțelegerea acestuia și extragerea ideilor. Acest lucru poate fi făcut mai mult sau mai puțin detaliat, în funcție de ce îmi propun să scriu. O posibilă fișă de lectură pentru textul din Anexa 2 ar putea fi următoarea:

- există deosebiri în interiorul mișcării HIP
- exemplu: două concerte din Festivalul Enescu, 2015
 - i. O. Paris, cu Norrington și D & S Nemțanu (Bach): exagerări în privința expresivității, fluctuațiilor de tempo, nuanțe și timbru
 - solistele: sunet forțat pe alocuri, șarjat, din dorința de a întruchipa afecțele
 - ii. Age of Enlightenment, Cummings (Händel): expresie caldă și variată, cu bun gust, simț ritmic pregnant, antrenant
 - virtuozitate naturală a soliștilor vocali și instrumentiști
 - => excepțională calitate sonoră de ansamblu

În această fișă am folosit prescurtări și simboluri și am păstrat unele formulări ale autoarei, fără ca acest lucru să însemne că este plagiat, câtă vreme e vorba doar de un instrument de lucru personal, nu de varianta finală.

Următorul pas ar fi să aranjez ideile după cum intenționez să le prezint eu în fragmentul din lucrarea de licență:

- ideea principală: există deosebiri în HIP
- cele două exemple: unde și când au fost cântate; de cine, ce
- ce spune VSD despre unii și despre ceilalți

În final, voi dezvolta schema anterioară, folosind cuvintele mele. Pentru a evita să reproduc involuntar anumite cuvinte din original sau structuri ale frazei, voi încerca să scriu fără să am originalul în față; firește, dacă nu-mi voi aminti ce spune Valentina Sandu-Dediu, voi putea reciti textul ei. Iată o variantă de parafrizare corectă:

Valentina Sandu-Dediu arată că *historically informed performance* nu este o mișcare unitară și exemplifică acest lucru prin deosebirile de interpretare din mai multe concerte susținute în 2015 în cadrul Festivalului George Enescu. Pe de o parte, este criticată interpretarea violonistelor Deborah și Sarah Nemțanu, care au cântat câteva concerte de Bachacompaniate de Orchestre de Chambre de Paris, dirijată de Sir Roger Norrington. Pe de alta, sunt elogiați Laurence Cummings și Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, pentru felul echilibrat în care au interpretat o serie de piese de Händel. În primul caz, Sandu-Dediu le reproșează solistelor că intenția de a întruchipa afectele a fost pusă în practică de o manieră exagerată, atât în ce privește agogica, cât și dinamica, timbrul și expresivitatea. În contrast cu această interpretare socotită artificială, autoarea reliefează bunul gust al orchestrei conduse de Cummings. Deși moderat în abordare, Cummings a reușit o varietate a expresiei și, fără să forțeze virtuozitatea soliștilor, a obținut un sunet de o calitate cu totul remarcabilă, cu o expresie caldă și un ritm antrenant.

De observat că am folosit unele cuvinte particulare din textul autoarei, de pildă „ritm antrenant”; dacă aș fi încercat sinonime precum „ritm alert” sau „vii”, aș fi schimbat înțelesul originalului

și am evitat acest lucru. (În schimb, înlocuind „calitate excepțională” cu „calitate cu totul remarcabilă”, n-am schimbat sensul original.) Am păstrat, de asemenea, „bun gust”, „exagerat” etc. fără ca acest lucru să însemne că am plagiat, lucru care s-ar fi întâmplat însă dacă aș fi preluat un număr mai mare de asocieri de cuvinte (de pildă, de tipul substantiv și adjectiv: „bun gust impecabil”).

Referințele bibliografice

Menționarea surselor bibliografice se face într-o formă standardizată, aceeași pe tot parcursul lucrării. În Anexa 3 am consemnat fragmentul referitor la trimiterile bibliografice din *Metodologia de organizare a examenului de licență* din Facultatea de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală a UNMB. Metodologia prezintă două variante, pe care le numește *sistemul european* și *sistemul american*. În realitate, nu există un sistem european răspândit pe întregul continent, după cum nici în SUA nu există un singur sistem, ci mai multe, cele mai cunoscute fiind Chicago (folosit în variate domenii și totodată cel care stă la baza „sistemului american” din UNMB), MLA (folosit mai ales în domeniul umanist, inclusiv în muzicologie) și APA (utilizat în științele sociale).

Pentru fiecare din cele două variante (europeană și americană), metodologia precizează și oferă exemple pentru note și pentru bibliografia finală. Exemplele sunt variate, iar citirea lor cu atenție oferă suficiente indicații pentru situațiile cu care se pot întâlni studenții în pregătirea lucrării de licență. În cele ce urmează voi face doar câteva comentarii.

După cum am văzut la secțiunea despre *Grove*, există trei categorii principale: cartea (monografia), volumul colectiv – care conține capitole alcătuite de diverși autori – și periodicul (revista, jurnalul). Pentru oricare din aceste categorii, titlul

publicației (urmat de subtitlu, dacă este cazul) se trece în caractere cursive (italice). În cazul ultimelor două, titlul părții din volum – capitol sau articolul – este scris cu caractere drepte (romane), între ghilimele. Pentru oricare dintre ele, se trece mai întâi numele autorului, apoi al lucrării din care este preluată informația, urmată de alte date (anul apariției etc.) și se încheie cu numărul paginii (sau paginilor).

În cazul unui capitol dintr-un volum colectiv, numele autorului este cel al persoanei care a scris textul citat, nu al editorului textului, care figurează de multe ori pe coperta lucrării și pe pagina de titlu. Editorul este consemnat și el, însă după titlul volumului și înainte de editură, precedat de prescurtarea „ed.” (de la editor).

Dacă într-o lucrare găsim afirmații pe care vrem să le cităm, dar care nu aparțin autorului lucrării, trebuie menționat și numele celui care a făcut afirmațiile respective. De pildă, din articolul Olguței Lupu care figurează în Anexa 3, aflăm că Dan Dediu opinează că orice muzică poate fi „compusă cu ajutorul imaginilor sau descompusă în imagini”. Dediu face această afirmație în cartea sa, *Cei 9 „i” sau cum compunem*, iar Olguța Lupu oferă toate datele necesare pentru a găsi citatul în volumul lui Dediu. În cazul în care n-am citit *Cei 9 „i”*, ci doar articolul Olguței Lupu, referința bibliografică o vom face la articolul lui Lupu, dar menționând numele celui care a făcut afirmația, ca în exemplul de mai jos (vedeți și nota):

Dan Dediu, explicând maniera în care compune, afirmă că muzica poate fi „compusă cu ajutorul imaginilor sau descompusă în imagini”¹⁷.

¹⁷ Dan Dediu, citat în Olguța Lupu, „*Triplul concert «Febra»* de Dan Dediu. O poveste cu personaje muzicale”, *Muzica*, serie nouă 4, 29 (2018), p. 21, www.ucmr.org.ro/Texte/RV-4-2018-2-Olupu-Triplu-concert-Ddediu.pdf.

Titlul unei lucrări se desparte de subtitlu, convențional, printr-un punct (vezi exemplul de la cartea lui Feld). În lumea anglo-saxonă, convenția este ca separarea să se facă prin semnul două puncte (:).

Dacă unele cuvinte dintr-un titlu se cuvinesc să fie scrise în italic – fie că e vorba de numele unei opere artistice, fie că e un cuvânt în altă limbă, fie din alte rațiuni –, aceste cuvinte vor fi trecute cu caractere drepte pentru a fi reliefate, de vreme ce restul titlului apare în italic (după cum spun redactorii, italicul italicului este drept). De pildă, într-un text englezesc, cuvântul „lăutar” ar trebui scris în italic, pentru că este un cuvânt într-o limbă străină (română) care nu a intrat în limba engleză. Dacă el va apărea în titlul unei cărți în limba engleză, va fi scris în bibliografie cu caractere romane (drepte):

Margaret H. Beissinger, *The Art of the Lăutar. The Epic Tradition of Romania*, Garland Publishing, New York și Londra, 1991.

Ghilimelele care apar în titlurile capitolelor din volumele colective sau ale articolelor din reviste se vor transforma în ghilimele interioare (ascuțite), după cum se vede în titlul articolului Olguței Lupu. De remarcat că există semne speciale pentru aceste ghilimele (« și ») și este incorect să fie scrise cu ajutorul semnelor „mai mic” și „mai mare” (< și >).

Dacă o carte apare într-o serie, acest lucru poate fi menționat, fără să fie însă obligatoriu. De exemplu, volumul lui Titus Moiescu despre Școala de la Putna, menționat la bibliografia finală, poate conține și numele seriei, astfel:

Titus Moiescu (ed.), *Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul nr. 12/Leipzig. „Antologhion”, seria Izvoare ale muzicii românești*, vol. 6, Editura Muzicală, București, 1985.

Dacă orașul în care are sediul editura este cuprins în numele editurii (bunăoară, Cambridge University Press sau University of Chicago Press), nu mai este necesar să se treacă separat și numele orașului. Dacă există orașe cu același nume care pot fi confundate, cum se întâmplă în SUA, se recomandă să fie trecut și numele statului, într-o formă abreviată. De pildă, Universitatea Harvard are sediul în Cambridge din statul Massachusetts, nu în Cambridge din Anglia. Așadar, la bibliografie se va trece astfel:

Harvard University Press, Cambridge, MA.

Numele orașelor care diferă în limba română față de limba de origine – Atena, Londra, Dresda etc. – se vor scrie ca în limba română.

În cazul revistelor, este important ca studenții să facă diferența între număr (*issue*) și anul de apariție sau volumul (*volume*). Volumul corespunde de cele mai multe ori anului calendaristic sau universitar (depinzând de publicație) și cuprinde mai multe numere. De pildă, revista *Ethnomusicology* în care este publicat articolul lui Kartomi cuprinde trei numere în fiecare an, articolul în cauză apărând în cel de-al doilea număr al volumului 17. Volumul 17 se suprapune cu anul calendaristic 1973. Situația este similară pentru volumele mai noi sau mai vechi (volumului 16 îi corespunde anul 1972; volumului 18, anul 1974 etc.), dar acest lucru se întâmplă doar din 1958 încolo, după cum se poate vedea pe JSTOR. Toate numerele din anii 1953-1957 formează un singur volum, volumul 1; mai mult, în anul 1953 a apărut un singur număr, în anii 1954 și 1955, câte două numere și abia din 1956 apar trei numere pe an.

Maniera de citare a volumelor și numerelor unei publicații poate fi diferită de la un sistem de citare la altul, după cum se vede mai jos, pentru cazul articolului lui Youens discutat în capitolul anterior:

Grove: S. Youens: 'Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D771', *19CM*, 21 (1997-8), 177-207.

FCMPm, sistem european: Susan Youens, „Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D. 771”, *19th-Century Music* 2, 21 (1997), p. 177-207.

FCMPm, sistem american, în notă: Susan Youens, „Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D. 771”, *19th-Century Music* 21, no. 2 (1997), 177-207.

FCMPm, sistem american, în bibliografia finală: Youens, Susan. „Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D. 771”. *19th-Century Music* 21, no. 2 (1997): 177-207.

UNMB, revista *Musicology Today* (bibliografie finală):

Youens, Susan

1997 "Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's *Der Zwerg*, D. 771", *19th-Century Music* 21/2, 177-207, <https://doi.org/10.2307/746897>.

În bibliografia finală, lucrările se înșiră alfabetic, după numele de familie al autorilor. Spre deosebire de notele de subsol, în bibliografia finală numele este trecut înaintea prenumelui și urmat de o virgulă, preferabil cu litere mari sau cu majuscule reduse: MOISESCU, Titus (ed.), *Școala* etc. Dacă autorul nu are nume de familie, va fi trecut în locul corespunzător prenumelui, chiar dacă numele lui conține mai multe cuvinte. De pildă, Macarie Ieromonahul va figura la litera M, nu la I; Dalai Lama, la D, nu la L.

În bibliografia finală, lucrările apar ca un întreg, fără a se menționa numele paginilor care au fost citate. În cazul articolelor apărute în reviste sau al capitolelor din volumele colective se trec toate paginile pe care le ocupă articolul sau capitolul. De pildă, capitolul lui d'Ortigue începe la pagina 333 a volumului *Le Balcon de l'Opéra* și se încheie la pagina 376. Articolul lui

Viorel Panaite ocupă o singură pagină, v, adică 5 scris cu cifre romane. Se practică uneori ca anumite secțiuni – prefețele volumelor, suplimentele revistelor – să poarte o numerotare cu cifre romane, pentru a le distinge de restul lucrării în care se folosesc cifre arabe, iar acest lucru trebuie respectat în bibliografie.

Se cuvine menționat că ghidul pentru referințele bibliografice din Anexa 3 este unul relativ simplu și care, în varianta „americană”, intră pe alocuri în conflict cu normele din lumea anglo-saxonă. Există ghiduri precum *The Chicago Manual of Style*¹⁸ care detaliază pe zeci de pagini modul în care trebuie puse referințele în variate situații.

¹⁸ În biblioteca UNMB se găsește ediția a XVII-a (University of Chicago Press, Chicago și Londra, 2017).

ANEXA 1

Volumă de referință și instrumente de lucru

Instrumente de lucru

Grove Music Online, oxfordmusiconline.com

Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, 11 vol., Editura Muzicală, București; Magic Print, Onești, 1989-2016.

Monica Grigore, Oana Mehedințeanu, Patricia Nedelescu, *Ghid bibliografic. Muzica românească din ultimii 50 de ani reflectată în revista Muzica (1950-1999)*, ed. Adina Dumitrescu, Opus, București, 2001.

Dalia Rusu-Persic, *Ghid bibliografic al revistei Muzica (anii 2000-2012)*, Artes, Iași, 2013.

Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, Editura Diogene, București, 1994.

Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, Editura Sagittarius, București, 2003.

Nicu Moldoveanu, Nicolae Necula, Vasile Stanciu, Sebastian Barbu-Bucur (coord.), *Dicționar de muzică bisericească românească*, Basilica, București, 2013.

Istoria muzicii

Harold C. Schonberg, *Viețile marilor compozitori*, trad. Anca Irina Ionescu, Lider, București, f.a.

Ioana Ștefănescu, *O istorie a muzicii universale*, 4 vol., Grafoart, București, 2018.

Vasile Iliuț, *De la Wagner la contemporani*, 5 vol., Editura Muzicală, București, 1992-2001.

Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, 6 vol. (5 vol. în *paperback*), Oxford University Press, Oxford și New York, 2005.

Istoria muzicii românești

Noi istorii ale muzicilor românești, 2 vol., ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghiuță, Editura Muzicală, București, 2020.

Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, 9 vol., Editura Muzicală, București, 1973-1991.

Clemansa Liliana Firca, *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002.

Speranța Rădulescu, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, ed. a II-a revăzută, Editura Universității Naționale de Muzică București, 2022.

Zeno Vancea, *Creația muzicală românească. Sec. XIX-XX*, 2 vol., Editura Muzicală, București, 1968, 1978.

Tiberiu Alexandru, *Muzica populară românească*, Editura Muzicală, București, 1975.

ANEXA 2

Un fragment din volumul Valentinei Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor*, utilizat pentru discuțiile legate de plagiat și parafraze corecte (capitolul 3)

Însă deosebirile sunt uneori deconcertante inclusiv în interiorul mișcării, așa cum ne-au demonstrat câteva seri succesive la Ateneul Român din ultima ediție a festivalului, din septembrie 2015. Bunăoară, Orchestre de Chambre de Paris, sub bagheta lui Sir Roger Norrington, cu Deborah și Sarah Nemțanu soliste în Concerte de Bach, a exagerat în căutarea expresivității și a fluctuațiilor de tempo, de nuanțe, de timbru, în special în ceea ce privește solistele, cu un sunet violonistic forțat pe alocuri, șarjat doar din dorința artificială de a întruchipa afectele muzicii baroce. Pe de altă parte, după programul oferit de francezi, destinat lui Johann Sebastian Bach și fiilor săi, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, alături de Laurence Cummings, a propus două minunate seri cu muzică de Händel: concerte și oratoriul *Saul*. Impecabilul bun-gust în conturarea unei expresii calde și variate s-a asociat cu un simț ritmic pregnant, antrenant și cu naturalitatea virtuozității instrumentiștilor și a soliștilor vocali, ceea ce a condus la o excepțională calitate sonoră de ansamblu.

ANEXA 3

Notarea referințelor bibliografice potrivit metodologiilor de licență și disertație ale Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală

A. Sistemul european

Sursele citate sunt descrise în **note de subsol** (*footnote*) sau din **finalul** capitolului (*endnote*) sub următoarea formă convențională:

1. PENTRU CARTE:

- Prenume Nume, *Titlu*, Editură, Oraș, an, nr. paginii-paginilor.

Steven Feld, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, ed. a II-a, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1990, p. 17.

Vasile Tomescu și Michaela Roșu (ed.), *Constantin Brăiloiu*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1994.

2. PENTRU TRADUCEREA UNEI CĂRȚI:

Jean de Léry, *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America*, trad. Janet Whatley, University of California Press, Berkeley, 1999, p. 18-25.

Constantin Brăiloiu, *Opere/Œuvres*, vol. 1, trad. Emilia Comișel, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România, București, 1967, p. 241-245. (Observație: similar, numele traducătorului se va adăuga și în cazul în care un volum colectiv este tradus dintr-o altă limbă.)

3. PENTRU UN CAPITOL DINTR-UN VOLUM COLECTIV:

- Prenume Nume, „Titlu”, în *Cartea*, ed., Editură, Oraș, an, nr. pag.

Margaret J. Kartomi, „Indonesian-Chinese Oppression and the Musical Outcomes in the Netherlands East Indies”, în *Music and the Racial Imagination*, ed. Ronald Radano și Philip V. Bohlman, University of Chicago Press, 2000, p. 274-275.

M.Gr. Poslușnicu, „O istorie a lăutarilor”, în *Sclavia rromilor. Legislația sclaviei în țările române*, ed. Vasile Ionescu, Editura Artes, Iași, p. 434-438.

4. PENTRU ARTICOL DE REVISTĂ (ZIAR ETC.):

- Prenume Nume, „Titlu”, *Revista* nr. revistei, volumul (anul), nr. pag.

Margaret J. Kartomi, „Music and Trance in Central Java”, *Ethnomusicology* 2, 17 (1973), p. 191.

Olguța Lupu, „Triplul concert «Febra» de Dan Dediu. O poveste cu personaje muzicale”, *Muzica*, serie nouă 4, 29 (2018), p. 22-30.

5. CITATE DE PE INTERNET:

- Prenume Nume, „Titlu”, adresa site-ului, accesat pe...
madrigal.ro/madrigal/istoric, accesat pe 16 ianuarie 2015.
[Dolores Benezic], „O seară la Ateneu”, <https://www.dollo.ro/2017/04/o-seara-la-ateneu/>, postat pe 8 aprilie 2017, accesat pe 6 iulie 2017.

Camelia Butuligă, „Darren Cahill Did Not Just Coach Simona Halep. He Coached an Entire Country”, www.treizeci-zero.ro/news/darren-cahill-did-not-just-coach-simona-halep-he-coached-an-entire-country, postat pe 10 noiembrie 2018, accesat pe 4 martie 2019.

REFERINȚE REPETATE: Dacă se citează mai multe lucrări semnate de același autor, folosiți o formă scurtă a titlului relevant, de exemplu: Feld, *Sound and Sentiment*, p. 17. Sau, pentru un articol dintr-o revistă: Kartomi, „Music and Trance”, p. 190-192.

Dacă autorul este citat cu o singură lucrare, folosiți doar numele autorului și pagina la care se face referință: Kartomi, p. 190-192. Nu folosiți idem, ibid., op. cit. și alte prescurtări de acest gen.

Bibliografia finală trebuie să conțină toate titlurile și datele aferente la care s-a făcut referire în notele de subsol. Bibliografia se întocmește în ordinea alfabetică a autorilor (sau a primului autor, atunci când lucrarea are mai mulți autori).

Exemplu de bibliografie:

ASTRUC, Gabriel, *Le Pavillon des fantômes*, Pierre Belfond, Paris, 1987.

d'ORTIGUE, Joseph, „Société des Concerts”, în *Le Balcon de l'Opéra*, Paris, 1833, p. 333-376.

FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte, „La Vie musicale à Paris à travers les mémoires d'Eugène Sauzay (1809-1901)”, *Revue de musicologie* 1-2, 60 (1974), p. 159-210.

KARTOMI, Margaret J., „Music and Trance in Central Java”, *Ethnomusicology* 2, 17 (1973), p. 163-208.

MOISESCU, Titus, *Prolegomene bizantine*, Editura Muzicală, București, 1985.

MOISESCU, Titus (ed.), *Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul nr. 12/Leipzig „Antologhion”*, Editura Muzicală, București, 1985.

PANAITE, Viorel, „Țara Românească și Moldova între «Casa Războiului» și «Casa Islamului» (secolele XV-XVII)”, *22 plus* (supliment al revistei 22) 89, 10 (1999), p. v.

SAVA, Iosif, Luminița Vartolomei, *Dicționar de muzică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

STOKES, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Berg, Oxford, 1997.

Numele mari din bibliografie pot fi trecute cu majuscule sau, mai elegant, cu *small caps* (majuscule reduse, capităluțe): ASTRUC, Gabriel, *Le Pavillon des fantômes*, Pierre Belfond, Paris, 1987.

Alte detalii, cum ar fi plasarea notei la subsol sau la final de capitol, rămân la latitudinea studentului și a coordonatorului științific.

B. Sistemul american

Ca și sistemul european, cel american apare în mai multe variante, cele mai cunoscute ghiduri stilistice care îl folosesc fiind *The Chicago Manual of Style* și *MLA*. Pentru lucrările de licență din UNMB se va folosi următorul model pentru citarea surselor bibliografice în **note**:

1. CARTE:

Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, ed. a II-a (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990), 17.

2. TRADUCERE:

Jean de Léry, *History of a Voyage to the Land of Brazil, Otherwise Called America* [1578], trad. Janet Whatley (Berkeley: University of California Press, 1999), 18-25.

3. CAPITOL DINTR-UN VOLUM COLECTIV:

Margaret J. Kartomi, „Indonesian-Chinese Oppression and the Musical Outcomes in the Netherlands East Indies”, în *Music and the Racial Imagination*, ed. Ronald Radano și Philip V. Bohlman (Chicago: University of Chicago Press, 2000), 274-275.

4. ARTICOL DE REVISTĂ (ZIAR ETC.):

Margaret J. Kartomi, „Music and Trance in Central Java”, *Ethnomusicology* 17, no. 2 (1973), 191.

5. REFERINȚE DINTR-UN ZIAR (FĂRĂ AUTOR SAU TITLUL ARTICOLULUI):

New Straits Times, 27 februarie 1998, secțiunea Life and Times, 1. (Se includ autorul și titlul articolului, dacă este necesar.)

6. CITAT DE PE INTERNET:

Max Lane, „The Distraction Is Over: Elections Do Nothing to Eliminate Sources of Social Tension”, *Inside Indonesia* 81,

ianuarie-martie 2005. La: <http://www.insideindonesia.org/> (accesat pe 16 ianuarie 2005).

REFERINȚE REPETATE: Dacă se citează mai multe lucrări semnate de același autor, folosiți o formă scurtă a titlului relevant, de exemplu: Feld, *Sound and Sentiment*, 17. Sau, pentru un articol dintr-o revistă: Kartomi, „Music and Trance”, 190-192. Dacă autorul este citat cu o singură lucrare, folosiți doar numele autorului și pagina la care se face referință: Kartomi, 190-192. Nu folosiți idem, ibid., op. cit. și alte prescurtări de acest gen.

Bibliografia finală trebuie să conțină toate titlurile și datele aferente la care s-a făcut referire în text, în ordine alfabetică, în formatul: Nume, Prenume. *Titlu*. Orașul: Editura, anul. Dacă lucrarea este tradusă, este menționat numele traducătorului.

Astruc, Gabriel. *Le Pavillon des fantômes*. 1929. Paris: Pierre Belfond, 1987.

Berlioz, Hector. *La Critique musicale*. Ed. Yves Gérard et al. 4 vol. Paris: Buchet/Castel, 1996-2003.

Dancla, Charles. *Notes et souvenirs, suivie du catalogue de ses œuvres et de la liste des violonistes célèbres dont les œuvres sont intéressantes et utiles à travailler*. 1893. Ed. a II-a. Paris, 1898. Traducere de Samuel Wolf ca *Notes and Souvenirs* (Linthicum Heights, Md., 1981).

d'Ortigue, Joseph. „Société des Concerts”. În *Le Balcon de l'Opéra*, 333-376. Paris, 1833.

François-Sappey, Brigitte. „La Vie musicale à Paris à travers les mémoires d'Eugène Sauzay (1809-1901)”. *Revue de musicologie* 60, nos. 1-2 (1974): 159-210.

Kartomi, Margaret J. „Indonesian-Chinese Oppression and the Musical Outcomes in the Netherlands East Indies”. În *Music and the Racial Imagination*, ed. Ronald Radano și Philip V. Bohlman, 271-317. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

———. „Music and Trance in Central Java”. *Ethnomusicology* 17, no. 2 (1973): 163-208.

Moisescu, Titus. *Prolegomene bizantine*. București: Editura Muzicală, 1985.

———, ed. *Școala muzicală de la Putna: Manuscrisul nr. 12/Leipzig „Antologhion”*. București: Editura Muzicală, 1985.

ANEXA 4

Comenzi de tastatură pentru scrierea unor diacritice și semne speciale

Literele cu semne diacritice și alte caractere speciale pot fi introduse în mai multe feluri: fie cu ajutorul unei comenzi de tipul *inserare simboluri* din editorul de text (Microsoft Office, LibreOffice etc.), eventual din dreptul iconiței Ω; fie copiate din harta de caractere (*character map*); fie folosind anumite comenzi de tastatură. Voi descrie câteva comenzi de tastatură care funcționează, de cele mai multe ori, în sisteme de operare Windows și Linux (Ubuntu). Presupunem că software-ul folosește o tastatură românească (marcată cu „ro” sau „ROU” în bara de activități), iar tastatura fizică are aranjate literele conform tastaturii americane QWERTY. Cititorul trebuie să ia în calcul faptul că nu există o variantă unică de tastatură românească în toate aplicațiile și că este posibil ca unele dintre cele expuse mai jos să nu funcționeze pe computerul său.

Comenzi cu ajutorul tastei AltGr

Tasta AltGr se găsește imediat în dreapta tastei lungi pentru spațiu. Apăsând tasta AltGr și, simultan¹, o literă putem obține

¹ Cel mai ușor este să apăsam întâi tasta AltGr și apoi, ținând-o apăsată, să acționăm și cealaltă tastă, eliberându-le apoi pe amândouă.

litera respectivă cu un semn diacritic sau un semn special. Dacă apăsăm și tasta Shift, vom obține majuscula corespunzătoare. Literele cu diacritice sunt necesare pentru scrierea unor nume proprii străine, normele ortografice precizând că diacriticele trebuie folosite. Iată câteva dintre aceste combinații:

AltGr + Shift + d = Đ	Đuro
AltGr + l = ł	Lutosławski
AltGr + s = ß	Hans Leo Haßler
AltGr + c = ©	

Dacă apăsăm tasta AltGr și una din tastele la care claviatura românească diferă de cea americană (cum ar fi literele Ă, Â, Î, Ș, Ț și ghilimelele), vom obține semne din tastatura americană, de pildă:

AltGr + ă = [
AltGr + î =]
AltGr + Shift + ă = AltGr + Ă = {

În cazul celor două taste care au semnele virgulă și punct, apăsarea împreună cu tasta AltGr va avea ca rezultat scrierea celorlalte semne care figurează pe taste: semnele matematice pentru „mai mic”, respectiv „mai mare”. Dacă se folosește în plus și tasta Shift, vor fi scrise ghilimele ascuțite.

AltGr + , = <
AltGr + . = >
AltGr + Shift + , = «
(sau, pentru a fi ușor de memorat, AltGr + < = «)
AltGr + Shift + . = »
(sau, pentru a fi ușor de memorat, AltGr + > = »)

Există și caractere, în special cele cu accente, care se obțin printr-o combinație în doi pași. Întâi se apasă simultan AltGr și o

tastă din rândul cifrelor (cel de deasupra rândului QWE...), apoi se eliberează cele două taste și, ulterior, se apasă o singură literă. De pildă, apăsând mai întâi AltGr și 9, apoi eliberându-le și, în pasul doi, apăsând tasta o, obținem o cu accent ascuțit: ó. De cele mai multe ori, accentul ascuțit este asociat cifrei 9; accentul grav, cifrei 7; trema, semnului minus; tilda, cifrei 1; cerculețul, cifrei 5. Ofer mai jos câteva exemple dintre cele mai folositoare, dar cititorul poate încerca și el să descopere altele.

- AltGr + 1, apoi a = ã João
- AltGr + 5, apoi a = â Troelsgård
- AltGr + 5, apoi A = Å Åse
- AltGr + 7, apoi a = à Voilà!
- AltGr + 9, apoi a = á Tárrega
- AltGr + -, apoi a = ä Händel
- AltGr + 7, apoi e = è Eugène
- AltGr + 9, apoi e = é Béla
- AltGr + -, apoi e = ë Saint-Saëns
- AltGr + 8, apoi i = ı Petros Lampadarios „Hırsız”
- AltGr + 9, apoi i = í Paco de Lucía
- AltGr + -, apoi i = ï Taraf de Haïdouks
- AltGr + 1, apoi o = õ Camões
- AltGr + 3, apoi o = ô Côte d’Ivoire
- AltGr + 9, apoi o = ó Bartók
- AltGr + -, apoi o = ö Schönberg
- AltGr + 0, apoi o = ő Kőrösi
- AltGr + 5, apoi u = û Martinů
- AltGr + -, apoi u = ü München
- AltGr + -, apoi y = ÿ Ysaÿe
- AltGr + =, apoi c = ç François Couperin
- AltGr + 9, apoi c = ć Bregović
- AltGr + 2, apoi c = č Janáček
- AltGr + 2, apoi s = š Leoš
- AltGr + 2, apoi r = ř Bedřich Smetana
- AltGr + 2, apoi Z = Ž Živković
- AltGr + 1, apoi n = ñ Ibáñez

Comenzi cu ajutorul tastaturii numerice

Tastatura numerică (*numpad*) este o secțiune care se află în partea dreaptă a unor tastaturi, ce conține de obicei 17 taste, dintre care 10 sunt cifrele. Laptopurile nu au întotdeauna tastatura numerică, mai ales dacă ecranul este de dimensiuni mici.

Caracterele pot fi scrise ținând apăsată tasta Alt din partea stângă a tastei lungi pentru spațiu și introducând un cod de patru cifre pe tastatura numerică. Acest mod funcționează în Windows, dar nu și în Ubuntu. Iată câteva combinații utile:

Alt + 0133 = ...

Alt + 0145 = ‘

Alt + 0146 = ’

Alt + 0147 = “

Alt + 0148 = ”

Alt + 0132 = „

Alt + 0150 = –

Primul semn reprezintă punctele de suspensie inseparabile, unite într-un singur caracter. Folosirea lui poate fi utilă pentru a evita o despărțire automată neplăcută, ca un punct să se găsească la un capăt de rând, iar celelalte două, la începutul rândului următor.

Ultimul semn este linia de pauză, mai lungă decât cratima, cu care este adesea confundată. Cratima se folosește fără spații de o parte și de alta a ei, în vreme ce linia de pauză e precedată și urmată de un spațiu. În general, programele de editare au setată opțiunea de a transforma două cratime în linie de pauză sau de a transforma cratima în linie de pauză în timpul scrierii, atunci când este precedată și urmată de un spațiu lângă alt cuvânt. Iată câteva exemple de folosire a cratimei în mod corect:

Jean-Luc Ponty a cântat o sonată de Villa-Lobos la Cluj-Napoca.

Programul audiențelor este 11-13, în fiecare joi².

A folosit încontinuu pick-upul și CD-playerele din toată casa, de i-a venit factura peste 200 de kilowați-oră.

Și câteva exemple corecte cu linie de pauză:

Semnele în discuție – cratima și linia de pauză – nu trebuie confundate.

Meciul Spania – Germania a fost încheiat la egalitate.

DOOM³ admite scrierea de tipul „10 – 12 kilograme”, dar recomandă folosirea cratimei în această situație.

Celelalte semne sunt apostrofuri și ghilimele. Reamintesc că ghilimelele se folosesc în perechi și că cele de început diferă de cele de sfârșit. Ghilimelele din limba română sunt „ ” (se găsesc pe aceeași tastă din partea de stânga sus a tastaturii); cele din limba germană sunt „ “ (folosite și de către unele edituri românești); perechile ‘ ’ și “ ” se folosesc în limba engleză; iar ghilimele ascuțite (franceze) « » se folosesc în română atunci când sunt în interiorul unui text între ghilimele rotunde.

Semnele diez, bemol și becar

Semnul # provine dintr-o stilizare a grupului de litere *lb*, prescurtarea unității de greutate livră. În lumea anglo-saxonă este folosit în legătură cu un număr (pentru a indica apartamentul, de pildă) și, mai nou, pentru hashtaguri. El diferă de semnul pentru diez, chiar dacă, din comoditate, este folosit uneori în locul acestuia.

O modalitate de a scrie alterațiile este de a scrie un cod

² Fără legătură cu chestiunea distincției dintre cratimă și linia de pauză, țin să precizez că scrierea „între 11-13” este greșită. O altă variantă corectă ar fi „între 11 și 13”.

format din trei cifre și o literă și apoi – fără a lăsa vreun spațiu – a apăsa simultan tastele Alt (din stânga) și X. După ridicarea tastelor, cele trei cifre și litera vor dispărea, și în locul lor va apărea alterația dorită.

266f, apoi Alt + X = #

266d, apoi Alt + X = b

266e, apoi Alt + X = 4

This page was intentionally left blank.

ISBN 978-606-659-141-6



9

786066

591416