

HERMENEUTICA TIMPULUI ÎN CRITICA MUZICALĂ*

Dr. CRISTINA ȘUTEU

Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca

Cristina ȘUTEU a absolvit studiile de licență specializarea *Muzicologie* (2009), masterat (2011) și doctorat (2015) susținând teza cu titlul: *Periegeză, exegeză și hermeneutică în critica muzicală*, sub coordonarea științifică a prof. univ. dr. Gabriel Banciu, la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca. În timpul anilor de studiu, a efectuat stagii de cercetare la biblioteci de prestigiu din Europa și Australia: „Andrea Della Corte”, Torino; „Giuseppe Verdi”, Torino; „Westminster Library”, Londra; și „State Library of Western Australia”, Perth. A fost studentă Erasmus pentru un semestru (2014-2015) la „Universität für Musik und darstellende Kunst” din Viena sub îndrumarea prof. univ. dr. Cornelia Szabó-Knotik unde a participat la seminarul de „Critică muzicală” coordonat de prof. univ. dr. Fritz Trümpi. A participat la concursuri de muzicologie și la conferințe naționale și internaționale.



REZUMAT

Lucrarea de față gravitează în jurul a patru întrebări, precedate de o secțiune introductivă. Aceasta supune atenției clarificarea unor concepte precum „hermeneutică”, „critică muzicală” și „timp”, oferind celui din urmă un scurt excurs în istoria filosofiei. Factor integrant și integrator, timpul influențează critica și hermeneutica muzicală. Studiindu-și domeniul din patru unghiuri temporale – *kairós* (clipa supremă), *chrónos* (timpul istoric), *nûn* (timpul actual) și *aion* (atemporalitatea) – criticul muzical se evidențiază prin orientări corespondente: „ce scrie”; „cui se adresează”; „când / cum este consacrat” și „care este scopul său”. Patru „variațiuni” asupra schemei lui Romeo Ghircoiașiu, elaborate în 1979 și publicate în revista *Muzica*, ne înscriu pe orbita reprezentării grafice a actului critic, în fiecare dintre ipostazele vizate. Dintre filosofi – Heraclit, Pitagora, Platon, Aristotel, Marc Aureliu, Bruno, Bacon, Spinoza, Kant și Hegel – și dintre critici și muzicologi – Martin Cooper, Winton Dean, Bojan Bujić, Adrian Marino, Luminița Vartolomei sau Romeo Ghircoiașiu – marchează parcursul nostru ideatic. Concluzia ne oferă o imagine retrospectivă asupra întregului demers științific, finalizând în tonul lui Maryvonne Perrot: „noi înșine nu suntem oare mănunchiul despletit al unei multitudini de alte timpuri?”

* Lucrarea a fost prezentată, într-o primă variantă, la Simpozionul Național „Muzică și Filosofie” – «Timp și Timpuri în Muzică», organizat la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 29-30 mai, 2015.

Cuvinte cheie: critică muzicală, hermeneutică, timp, *kairós*, clipă kairotică, *chrónos*, timp istoric, *nûn*, timp actual, *aion*, atemporalitate, Romeo Ghircoiașiu

Muzica este o imagine a timpului subiectiv.

S. Langer

Introducere

a. Repere într-un câmp semantic

A defini hermeneutica, timpul, sau critica muzicală, ar constitui tot atâtea operațiuni științifice câte noțiuni am menționa¹.

Vom oferi o atenție deosebită conceptului temporal, limitându-ne să afirmăm că dacă critica reprezintă reflectarea vieții muzicale – de la actul creator până la diversele modalități de interpretare, difuzare și receptare a creației – hermeneutica semnifică „arta de a înțelege corect discursul celuilalt”, conform filosofului F.D.E. Schleiermacher². Însă putem percepe discursul duratei, considerată de Feuerbach o linie conturată de clipa – sferă, picătură, perlă și fulger în oceanul și pe firmamentul temporal – „în care existența și nimicul sunt una”³?

Căci timpului, redat în poetică prin fragilitatea și diafanitatea clipei⁴, i s-au acordat în istoria filosofiei multe enunțuri cu caracter definitoriu. Termenului, prin

¹ Verbul „a defini” se identifică în limba latină cu particula completitudinii *de-* și cu termenul *finire*, „a limita”. Așadar, *de+finire* semnifică faptul de „a limita complet”, a epuiza verigile de aur ale semnificațiilor unui termen; dicționarul Merriam-Webster desemnează termenul *a defini* ca „a identifica sau determina calitățile esențiale sau sensurile”, sau „a fixa sau marca limitele”, lucru imposibil de realizat într-o expunere ca aceasta. ***, Frederick C. Mish (ed.), *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, 11th ed., Merriam-Webster Inc., Springfield, Massachusetts, 2004, p. 327.

² F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutica*, Editura Polirom, București, 2001, p. 21.

³ Ludwig Feuerbach în: Georgeta Tănase (ed.) [I], *Materia, spațiul, timpul în istoria filosofiei premarxiste*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1982, p. 305-306.

⁴ 1. Vergilius, în *Georgica*, 3,284, afirmă că timpul pierdut nu se reîntoarce: *Fugit irreparabile tempus*, „timpul fuge fără întoarcere”; 2. Horatius, în *Odae*, 1,11,8, îndeamnă pentru fructificarea clipei prezente, cea viitoare fiind nesigură: *carpe diem, quam minimum credula postero*, „bucură-te de ziua de azi, și încrede-te prea puțin în cea de mâine”; 3. Goethe, în *Faust*, invocă timpul în versuri memorabile: „De-oi zice clipei: îmi ești dragă / Rămâi, nu trece-așa în zbor! / În lanțuri tu atunci mă leagă / Și voi putea atunci să mor! / Să sune clopotul de jale / În loc rămâie ceasul, mut, / Sfârșit vei pune slujbei tale / și vremea mea va fi trecut!”; 4. Eminescu, în *Scrisoarea I*, realizează viziunea timpului-veșnicie: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie, / Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie, / Și în noaptea neființii [!] totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace.” Cf. 1. Virgil Matei, *Dicționar de maxime, reflecții, expresii latine comentate*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2013, p. 117; 2. *Ibidem*, p. 44; 3. Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, Ion Gorun (trad.), Editura Cartex, București,

latinescul *tempus*, i se poate conferi o posibilă rădăcină în proto-îndo-europeanul **temp-*, „a întinde” (aspectul divizibil al acestui sens se subînțelege¹), sau chiar în **tem-*, „a tăia”; printr-un cuvânt înrudit, *templum*, era indicat spațiul sacru, „tăiat”, separat de cel dedicat cetățenilor obișnuiți ai cetății². Timpul este desemnat în propria istorie care îl definește, ca...

- cel mai mare înțelept [la Thales]³,
- un copil-rege care se joacă, mutând pionii-pietre [la Heraclit]⁴,
- sferă care înglobează Universul [la Pitagora]⁵,
- „un accident particular al unor stări [accidentale]” [la Epicur]⁶,
- „un fel de imagine mobilă a eternității” [la Platon]⁷,
- „element în toate schimbările” [la Aristotel]⁸,
- „o apă alcătuită din toate întâmplările pe care le târăște ca un torent vijelios” [la Marc Aureliu]⁹,
- „moșneag încet și în același timp repede” [la Giordano Bruno]¹⁰,
- „cel mai mare inovator” și „măsura activității” [la Francis Bacon]¹,

2015, p. 96; 4. Marina Mureșanu Ionescu, *Eminescu și intertextul romantic*, Editura Junimea, Iași, 1990, p. 257.

¹ A se vedea citatul lui Berkeley de mai jos [n.n.].

² Eric Partridge, *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Routledge, London / New York, 2006, p. 3396-3397.

³ Thales din Milet, în: Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofice*, cartea I, Editura Academiei R.P.R., București, 1963, p. 125, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 169. În aceeași accepțiune, Publilius Syrus, afirmă în *Sententiae, 154: Consultor homini tempus utilissimus*, „cel mai prețios sfetnic al omului este timpul”. Cf. Virgil Matei, *op.cit.*, p. 54. La alții, precum Paron pitagoreicul, timpul este ceva „foarte ignorant”: Aristotel, *Fizica*, N.I. Barbu (trad.), Editura Științifică, București, 1966, p. 116.

⁴ Heraclit din Efes, în: Ion Banu, *Heraclit din Efes*, Editura Științifică, București, 1963, p. 257, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 170.

⁵ Pitagora în volumul: *Filosofia greacă până la Platon*, vol. 1, partea a II-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 54, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 171.

⁶ Epicur, în: Diogenes Laertios, *op.cit.*, p. 490, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 177.

⁷ Jean-Louis Vieillard-Baron, *Problema timpului*, Editura Paideia, București, 2000, p. 175. Pierre Duhem sintetizează și reproduce ideea platonice a timpului: „În clipa în care Dumnezeu face ordine în cer, el dă naștere, din eternitatea care persistă imobilă în sânul Unității, unei imagini care înaintează neconținut, urmărind un număr perpetuu, iar această imagine o numim *timp*”. Eugen Munteanu, „Note și comentarii”, în: Sfântul Augustin, *Confesiuni*, Eugen Munteanu (trad., intr., note), Editura Nemira, București, 2006, p. 423.

⁸ Sir David Ross, *Aristotel*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 84 și Aristotel, *op.cit.*, p. 117. J.H. Rush afirma că „esența vieții este schimbarea”. J.H. Rush, *L'origine de la vie*, în: Battista Mondin, *Manual de filozofie sistematică. Vol. 2: Epistemologie. Cosmologie*, Editura Sapientia, Iași, 2008, p. 215.

⁹ Marc Aureliu, *Către sine*, Editura Minerva, București, 1978, s.l., *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 195.

¹⁰ Giordano Bruno sesizează câteva antinomii din cadrul timpului, care a). *închide / deschide*; b). poate fi numit *bun / rău*; c). este *generos / avar*; d). *dăruiește / răpește* darurile; e). *crează / distruge*; f). *naște / înghite*. Giordano Bruno, *Despre cauză, principiu și unitate*, Societatea română de filosofie, București, s.a., s.l., *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 215.

- „continuarea nedefinită a existenței” [la Benedict Spinoza]²,
- „întinderea care fuge” [la John Locke]³,
- ceva „divizibil la infinit” [la George Berkeley]⁴,
- „o formă pură a intuiției sensibile” [la Immanuel Kant]⁵, sau
- „ființarea care, fiind, nu este și nefiind, este – devenirea intuită” [la Wilhelm Hegel]⁶.

Timpul reflectă viața mundană în plenitudinea ei. Alți filosofi au emis diferite ipoteze asupra acestui concept⁷, fapt care creionează parcursul său plurivalent: biologic, fizic, cuantic, contemplativ, atmosferic, hipnotic, sonor, muzical, conceptual, cosmic, psihologic și filosofic.

¹ Francis Bacon, *Despre înțelepciunea anticilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 96, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 220.

² Benedict Spinoza, *Etica*, Al. Posescu (trad.), Editura Științifică, București, 1957, p. 88, și B. Spinoza, în: Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 228.

³ John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, Editura Științifică, București, 1961, *s.l apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 237.

⁴ George Berkeley, *Principiile cunoștinței omenești*, Societatea română de filosofie, București, 1932, *s.l., apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 252.

⁵ Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, N. Bagdasar, E. Moisuc (trad.), Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, p. 80 și Immanuel Kant, în: Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 280.

⁶ Wilhelm Hegel, în: Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 294.

⁷ **1. Seneca** se întreba: „când va veni oare timpul să vezi că timpul nu mai are putere asupra-ți...?"; **2. Augustin**, se întreba, la rândul său: *Quid ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio*, „Ce este deci timpul? Dacă nu mă întreabă nimeni, știu; dar dacă încerc să explic, nu mai știu.”; **3. Newton** a emis teza independenței timpului de materie, referindu-se la *timp absolut și relativ*; **4. Pascal** afirma în cuvintele memorabile, supremația timpului: „Nu văd decât infinituri, din toate părțile, care mă închid precum un atom, precum o umbră care nu durează decât o clipă fără întoarcere.” **5. Nietzsche** a rediscuta teza lui Heraclit referitoare la efemeritatea timpului (*Ta panta rhei* – „totul curge”: Barbu Marian, *Dicționar de citate și locuțiuni străine*, Editura Litera Internațional, București, 2004, p. 17), plasându-l într-un cerc închis: „Omule! Viața ta întreagă va fi întoarsă mereu ca și un ceas cu nisip, și se va duce iarăși, ca un mare minut al timpului, până ce toate condițiile din care te-ai născut se vor întoarce din nou în devenirea circulară a lumii.”; **6. Lucian Blaga** denumeste metaforic cele trei „orizonturi temporale posibile, și de profil divers, ale inconștientului”, prin: timpul-havuz (viitorul), timpul-cascadă (trecutul) și timpul-fluviu (prezentul); **7. Dasein-ul heideggerian** conține o *databilitate* corespondentă, fiind caracterizat de temporalitate și percepe istoria „ca o survenire «intratemporală»”; **8. Gaston Bachelard** a analizat „clipa poetică” și „clipa metafizică” etc. **1. Seneca**, în: Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 192; **2. Sfântul Augustin**, *op.cit.*, p. 258; **3. Isaac Newton**, *Principiile matematice ale filosofiei naturale*, Editura Academiei R.P.R., București, 1956, p. 30-32, *apud* Georgeta Tănase [I], *op.cit.*, p. 257; **4. Blaise Pascal**, *Cugetări*, Maria & Cezar Ivănescu (trad.), Editura Aion, Oradea, 2000, p. 235; **5. Georgeta Tănase** (ed.) [II], *Materia, spațiul, timpul în istoria filosofiei premarxiste*, vol. 2, Editura Minerva, București, 1982, p. 164; **6. Lucian Blaga**, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 73-74; **7. Martin Heidegger**, *Ființă și timp*, Gabriel Liiceanu, Cătălin Cioabă (trad.), Editura Humanitas, București, 2003, p. 534 și M.Heidegger, în: Georgeta Tănase [II], *op.cit.*, p. 224; **8. Gaston Bachelard**, *Instant poétique et instant métaphysique*, în: *Messages: Métaphysique et poésie*, *apud* Georgeta Tănase [II], *op.cit.*, p. 244.

b. *Un nod gordian realizat din trei fire: hermeneutică, timp și critică muzicală*

Tentativa de a corela cele trei noțiuni, privind-o pe fiecare din perspectiva celeilalte (cum a procedat Susanne Langer în citatul din *motto*¹), ar constitui pentru noi, poate, un nod gordian, posibil de desfăcut doar cu sabia unei logici de fier. Prin intermediul criticii se vehiculează idei, opinii, concepte, iar creația și interpretarea sunt supuse judecății de valoare. Critica își desfășoară fazele sale într-un climax și anticlimax de idei, opinii și concepte – pentru a le defini, adică delimita între un *da capo* și *al fine*: iată două fire împletite: analitic și temporal. În timp ce critica „traduce intuițiile în idei”², hermeneutica reprezintă o interpretare actualizată a ideilor extrase prin exegeză³: iată trei fire împletite: analitic (critica), temporal (timpul) și actualizant (hermeneutica).

c. *Tăierea nodului gordian: propunerea unei hermeneutici a criticii muzicale*

Dacă privim timpul ca pe o cronologie istorică, acceptăm veridicitatea afirmației lui Ovidiu Ghidirmic, prin care, „hermeneutica realizează saltul de la istoric la transistoric. Între devenire și permanență se produce mișcarea circulară a oricărui demers hermeneutic veritabil. Lumea este, dar și devine, în reprezentarea hermeneutică.”⁴ Lucrarea de față va prezenta patru perspective (utilizând unii termeni din greacă referitori la timp⁵), conturate în jurul unor întrebări din domeniul criticii muzicale:

- întrebarea clipei supreme (*kairós*): „ce scrie un critic muzical?”;
- întrebarea timpului istoric (*chrónos*): „cui se adresează un critic muzical?”;
- întrebarea timpului actual (*nûn*): „când și cum este consacrat un critic muzical?” și
- întrebarea atemporalității (*aion*): „care este scopul unui critic muzical?”

¹ Susanne Langer, *Feeling and Form*, London, 1953, p. 118, *apud* Anthony Storr, *Symbols of Unity and Integration*, în: ***, James A. Leith (ed.), *Symbols in Life and Art*, The Royal Society of Canada, Kingston, Ontario, 1987, p. 352.

² Cf. Florin Mihăilescu, *Semnificațiile criticii contemporane: perspective ideologice*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 333.

³ În acest sens, Florin Mihăilescu susține că „Exegeza trebuie să descopere în sinuozitățile unei vieți sau în contradicțiile unei opere acel centru de secretă iradiere care produce «tonul» neconfundabil al scriitorului. Critica rămâne fundată pe intuiție, ca și opera, dar misiunea ei este să traducă aceste intuiții în idei.” Florin Mihăilescu, *loc.cit.*

⁴ Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica literară românească*, Editura Scrisul Românesc, București, 1994, p. 9.

⁵ Alături de acești patru termeni, mai semnalăm în greacă timpul ca număr (*arithmos*: Aristotel, în: ***, Rosolino Buccheri, Metod Saniga, William Mark Stuckey (eds.), *The Nature of Time: Geometry, Physics and Perception*, Spriger-Science & Business Media, Dordrecht, 2003, p. 368-369), ca măsură (*metron*: Aristotel, în: *Ibidem*), ca „semn al trecutului și viitorului” (*poté*: Virgil Ciomoș, *Timp și eternitate*, Editura Paideia, București, 1999, p. 24), sau ca eternitate (*aidion, aei, aionion eikona* – imagine veșnică: Platon, în: Leonardo Tarán, *Collected Papers (1962-1999)*, Brill, Leiden / Boston / Köln, 2001, p. 207).

Vom clarifica în cadrul fiecărei perspective, *cum grano salis*¹, terminologia pe care o vom utiliza. Pentru exemplificare, am ales la fiecare pas parcurs, aceeași schemă logică publicată de Romeo Ghircoiașiu în revista *Muzica* din 1979, în care este descris „procesul creator al unei opere originale”². Pornim de la premisa că adevărata critică muzicală constituie, alături de creația componistică, o lucrare caracterizată de originalitate și vom adapta fiecărui pas al temei noastre, cu mici modificări, schema lui Ghircoiașiu.

1. Întrebarea clipei supreme (*kairós*): CE scrie un critic muzical?

Termenul *kairós*, alături de semnificația diviziunilor anuale („ano-timpuri”) sau perioadelor istorice³, are valența de timp oportun⁴, clipă supremă, clipă creatoare, clipă fecundă, care diferă de „punctualitatea punctului”⁵.

Motivul „clipei kairotice”, a „clipei privilegiate”, cum o numește Maryvonne Perrot⁶, care la Platon are semnificația de „clipa creației” iar la Aristotel de „clipa schimbării”, a intrat mai târziu în filosofia arabă unde exprima „clipa Creației și Decreației instantanee a lumii”⁷. Privită în contextul criticii muzicale, aceasta marchează momentul în care „clipa augurală unică” devine „clipa inaugurală” definită ca „«realitate» cu totul stranie (atopică)” a „unicității *kairós*-ului”⁸. Este momentul unei iluminări interioare, în care un mugur de lumină se transformă în judecată de valoare, care apoi, transpusă în termenii unei cronici sau critici, îl definesc între contemporani ca „primul mare critic profesionist complet”⁹, pe un Eduard Hanslick (1825-1904), sau ca „pontiful gândirii

¹ „Cu un grăunte de sare” (cu moderație). ***, Laurie Haight (ed.), *World Dictionary of Foreign Expressions. A Resource for Readers and Writers*, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., Wauconda, Illinois, 1999, p. 88.

² Romeo Ghircoiașiu, „Epistemologia muzicii ca artă și știință”, în: *Muzica*, an XXIX, martie, nr. 3/1979, p. 8.

³ T. Muraoka, *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*, Peeters, Louvain, Belgium, 2009, p. 355.

⁴ C.D. Yonge, *An English-Greek Lexicon*, Longman-Brown-Green, London, 1849, p. 502.

⁵ Virgil Ciomoș, *op. cit.*, p. 352.

⁶ „Experiența lui Kairos, în care timpul își întrerupe zborul, curgerea, este caracteristică filosofiilor clipei, sensibile față de clipa privilegiată, încărcată cu o valoare ontologică [...] Trăirea într-un alt timp, eliberarea de timpul orizontal și de limitarea lui hic et nunc joacă aici un rol decisiv în afirmarea cogito-ului visătorului.” M. Perrot, *op. cit.*, p. 118.

⁷ Virgil Ciomoș, *op. cit.*, p. 361.

⁸ *Ibidem*, p. 353-354.

⁹ Marguerite & Terry Broadbent, *Great Pianists of the Golden Age*, North West Player Piano Association, Wilmslow, Cheshire, 1996, p. 61.

muzicale”¹, pe un Henry Edward Krehbiel (1854-1923)². Abia atunci criticul muzical scrie cu adevărat critică muzicală.

Definită în *Oxford Companion to Music* drept „activitate intelectuală de formulare a judecăților de valoare”³, critica muzicală își are originea terminologică în verbul *krinein*, având semnificația de „a judeca, a separa, a distinge”⁴. De la acest verb provine substantivul *krites* care înseamnă „judecător, persoană capabilă să discearnă”⁵. Critica muzicală este o unealtă artistică aflată în slujba „controlului de calitate”⁶, care se bazează pe argumentarea unor opinii, implicând o judecată de valoare care vizează aspecte estetice, tehnice și interpretative.

Critica muzicală transcende *nunc transiens* și își focalizează efortul final în *nunc stans*⁷, „clipa supremă”, devenind rezultatul eului creator. Abia acum putem adresa întrebarea de la care am plecat: „ce scrie un critic muzical?” Răspunsul este: „câteva măsuri din partitura viitorului”⁸.

Se pare că Romeo Ghircoiașiu și-a alcătuit schema bazându-se pe modelul neurofuncțional al emisferelor cerebrale⁹. În **figura nr. 1**, particularitatea clipei termenului *kairós* este încadrată într-un context larg. Un prim element îl constituie jocul de idei, corelat cu metodele specifice (stânga) și totodată, cu imaginația (dreapta); după organizarea creației (stânga), urmează efortul creator, influențat de

¹ Acest calificativ acordat lui Krehbiel îi aparține istoricului muzical Mark N. Grant. ***, Stephen L. Vaughn (ed.), *Encyclopedia of American Journalism*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York / London, 2008, p. 104.

² Critic muzical care a fost recunoscut ca atare prin intermediul periodicului *New York Tribune*, timp de patruzeci de ani. *Ibidem*.

³ Bojan Bujic, „Criticism of music”, în: ***, Alison Latham (ed.), *The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press Inc., New York, 2002, p. 324.

⁴ Termenul „critic”, în *Online Etymology Dictionary*, Douglas Harper, 2001-2015, la adresa: http://www.etymonline.com/index.php?term=critic&allowed_in_frame=0, accesată în 23.03.2015.

⁵ ***, Philip Babcock Gove (ed.), *Webster's Third New International Dictionary*, vol. 1, Encyclopedia Britannica, Chicago, 1986, p. 538.

⁶ Luminița Vartolomei, „Responsabilitatea actului critic”, în: *Muzica*, anul XXV, nr. 11/1975, p. 10.

⁷ În latină: „clipa care trece” și „clipa nemișcată”, la Augustin. Battista Mondin, *op. cit.*, p. 159-160.

⁸ În acest sens, M. Perrot îl citează pe Bachelard, care susținea că „viitorul nu este decât un preludiv, o frază muzicală ce înaintea și se verifică. O singură frază. Lumea nu se prelungește decât printr-o foarte scurtă pregătire. În simfonia ce se naște, viitorul nu este asigurat decât prin câteva măsuri.” M. Perrot, *op. cit.*, p. 19.

⁹ Astfel, în partea stângă observăm caracteristicile logice, sintetice, abstracte ale emisferei cerebrale stângi: jocul de idei (care tocmai aici are valențe logice), metodele și organizarea creației și autocritica; în partea dreaptă observăm caracteristicile rezolutive, intuitive, afective ale emisferei cerebrale drepte: imaginația, munca creatoare, valorile socio-culturale, profesionale sau cultural-colective dobândite de autor. Rezultatul acestui demers analitic, opera, este dispus la jumătatea drumului dintre cele două sectoare; la fel și „clipa kairotică” (casetă explicativă nu o plasează în „emisfera” stângă, n.n.). Informațiile referitoare la modelul antropologic neurofuncțional, au fost preluate din: Mielu Zlate, *Fundamentele psihologiei*, Editura Universitară, București, 2006, p. 125.

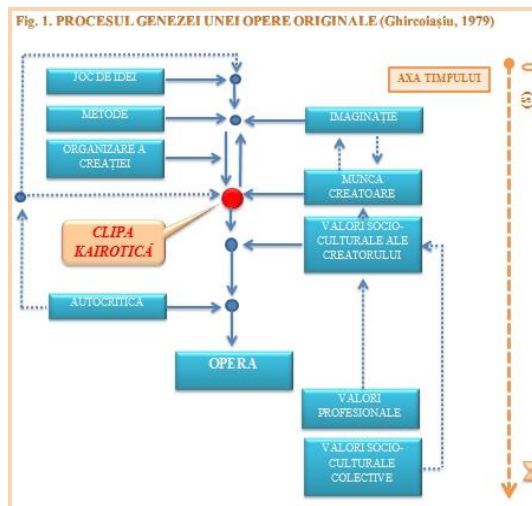


Figura 1

valorile socio-culturale și profesionale dobândite (dreapta), pentru ca la final, prin aplicarea autocriticii (stânga), să rezulte opera – în cazul nostru, o cronică sau o critică muzicală. Astfel, după ce parcurge cele câteva etape – de la momentul „jocului” ideilor, cu spontaneitatea lor caracteristică, la aplicarea metodelor și la stârnirea imaginației artistice – criticul muzical supune totul dimensiunii organizatorice a creației. Urmează etapa muncii creatoare, dozată de valorile dobândite de-a lungul timpului prin elementele de cultură generală, studiile de specialitate și experimentarea feed-back-ului publicului, pentru ca în final să rezulte o critică autentică. În acest demers analitic, apare la un moment dat un *Eureka!*, asemănător celui experimentat de compozitor în clipa creației. După cum susține că a primit într-un moment Schenker „fulgerul unei idei”¹, sau Schoenberg „un cadou subconștient [...] de la Autoritatea Supremă”², criticul muzical trebuie să atingă „clipa kairotică” (marcată în schemă printr-un punct roșu), care transcende temporalul și ajunge în momentul suprem al suprapunerii dintre *nunc transiens* (clipa care trece) și *nunc stans* (clipa nemișcată). Aici, el devine creator prin tocmai „*ictus condendi* [...] «clipa întemeierii»”³

¹ Jonathan L. Friedmann, *Music in Our Lives: Why We Listen, How It Works*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2015, p. 112.

² *Ibidem*.

³ Eugen Munteanu, în: Sfântul Augustin, *op.cit.*, p. 450.

2. Întrebarea timpului istoric (*chrónos*): CUI se adresează un critic muzical?

Descris ca principiu-prim în mitologia orfică¹, titanul Kronos la greci², tată al lui Zeus³, fiu al lui Uranus și Gea⁴, cel care și-a devorat copiii, a fost confundat adesea cu *chrónos*, „timpul”⁵, devenind simbolul unei entități care, pe de-o parte creează și pe de altă parte, distruge⁶. Avem așadar un Kronos mitic și un *chrónos* istoric. Ne vom referi la cel de-al doilea. Termeni precum a(na)cronie, diacronie, protocronie sau sincronie, demonstrează dimensiunea istorică a timpului, definit de Aristotel ca „punct aflat în mișcare” între trecut, prezent și viitor⁷.

De obicei, actul critic are o dublă destinație: artistul – compozitor sau interpret – în calitate de „producător” și publicul, în calitate de „consumator” al artei. Aceste două categorii antropologice sunt preocupate de chestiuni diferite:

– *problema concludenței*: artistul vrea să știe cât de bine și-a îndeplinit rolul și ce impact a avut asupra publicului;

– *problema coparticipării*: publicul vrea să decodifice mesajul artistului⁸.

Pentru a sprijini aceste intenții, limbajul folosit de critic trebuie să fie specific: artistului să-i faciliteze accesul la informații privind aspecte interpretative sau compoziționale, iar publicului să-i formeze gustul muzical și să-i stârnească interesul față de artă. În acest punct, criticul devine un mediator care încearcă să stabilească o linie de comunicare între interpret și public, importanța lui devenind simptomatică prin faptul că prelucrează informația înainte de a o transmite

¹ Alături de Haos, Noapte, Aer și Eros. Vezi Radcliffe G. Edmonds, *Orphic Mythology*, în: ***, Ken Dowden, Niall Livingstone, *A Companion to Greek Mythology*, Wiley-Blackwell, Chichester, UK, 2011, p. 78.

² Intitulat uneori Cronos sau Kronos, identificat cu zeul Saturn la romani, confundat cu baalul canaanit Kronus și cu principiul temporal *chrónos*, mitologia ni-l prezintă ca fiind cel mai tânăr dintre titani și cel care a condus revolta lor contra zeilor. Fiind avertizat că într-o zi va fi detronat de unul dintre fiii săi – ceea ce s-a și întâmplat, prin Zeus – i-a înghițit pe fiecare, îndată ce se nășteau. Însă Zeus, care a fost salvat de mama sa, Rhea, l-a obligat să-i regurgiteze pe frații săi – Demeter, Hades, Hera, Hestia, Poseidon (numiți Cronidae) – și, după unele păreri, l-a ucis. Festivalul organizat în cinstea lui, celebrat în perioada secerișului, se numea Cronia. Vezi J.A. Coleman, *The Dictionary of Mythology. An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, Arcturus Publishing House, London, 2007, p. 255.

³ Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, Editura Științifică, București, 1966, p. 109-110.

⁴ Uranus – Cerul și Gea – Pământul. Jenny March, *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*, Cassell & Co., London, 2001, p. 227.

⁵ Prima literă diferă în greacă: *χρόνος* [*Chronos*], „timpul” și *Κρόνος* [*Kronos*], zeul mitologic. Pierre Grimal (aut.), Stephen Kershaw (ed.), *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, Basil Blackwell Ltd., Oxford, 1990, p. 110.

⁶ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri, vol. 1*, Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 96.

⁷ Eugen Munteanu, *Note și comentarii*, în: Sfântul Augustin, *op. cit.*, p. 423.

⁸ Aici trebuie să menționăm și publicul care a omis un eveniment artistic și prin citirea criticii încearcă o recuperare parțială [n.n.].

cititorilor. Toate aceste aspecte trebuie cuprinse într-o maximă condensare și eficiență, impuse de rigorile genului.

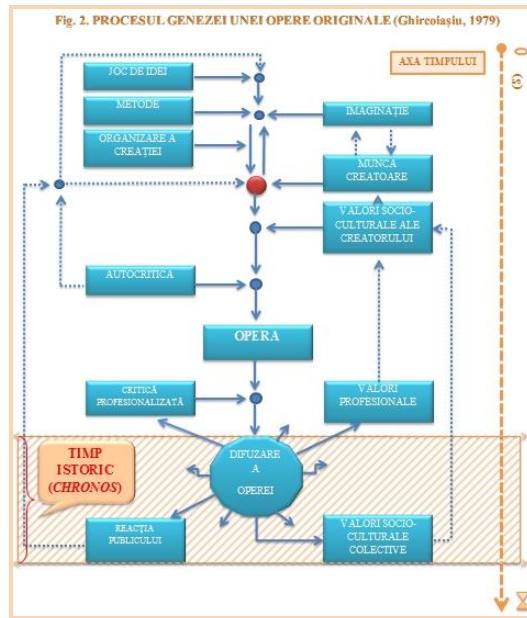


Figura 2

În **figura nr. 2** este evidențiat *chrónos*, timpul istoric, printr-un sector hașurat care-i surprinde tridimensionalitatea: trecut, prezent și viitor. *Trecutul*, reprezintă intervalul scurs de la publicarea criticii până la receptarea acesteia de către publicul profesionist sau amator. *Prezentul*, reprezintă momentul în care s-a concretizat etapa de receptare care include un feed-back, intitulată „reacția publicului”. Prin difuzarea operei, vor fi influențate valorile culturale colective, care vor înrâuri în *viitor*, împreună cu reacția publicului, în urma unei alte „clipe kairotice”, munca creatoare a criticului muzical. Aici se remarcă orizontul temporal definit de Blaga prin timpul-fluviu (trecutul), timpul-cascădă (prezentul) și timpul-havuz (viitorul)¹. O critică bună va fi ancorată în tridimensionalitatea propriului timp. Lucrarea care ființează doar în trecut, va fi uitată; cea fundamentată doar în prezent, va deveni trecut și va fi deasemenea uitată; cea orientată doar spre viitor, va fi o utopie; însă cea ancorată în timpul istoric tridimensional va rămâne o capodoperă.

¹ Vezi nota de subsol nr. 22, poziția 6 [n.n.].

3. Întrebarea timpului actual (*nûn*): CÂND și CUM este consacrat un critic muzical?

Nûn, semnifică în limba greacă prezentul „acum”¹, sau chiar „eternul prezent” (la Parmenide²), inițiind latinescul *nunc* – „clipă” și englezescul *now*, „acum”³. În calitate de ghid în domeniul muzical, criticul trebuie să scoată în evidență și să argumenteze valoarea actuală a unei opere. Activitatea sa profesională trebuie să fie caracterizată de „spirit atotcuprinzător și atenție la detalii”⁴, măiestrie și experiență, pasiune și viziune, vocație și profesionalism, intuiție și creativitate. Adică, așa cum susține Martin Cooper, un critic trebuie să știe „totul despre ceva și câte ceva despre tot”⁵.

În **figura nr. 3**, *nûn*, timpul actual (marcat prin termenul „actualitate”, dispus în caseta din partea de jos a schemei) îl dedică pe criticul muzical domeniului său. Toate elementele procesului critic trebuie să cunoască amprenta actualității: de la jocul de idei, metodele, organizarea creației, autocritica și reacția publicului (stânga), la munca creatoare însoțită de imaginație și deținerea valorilor socio-culturale și profesionale (dreapta) a criticului muzical. Dobândirea acestor însușiri presupune o instruire riguroasă continuă. Deoarece, deși scopul criticii este de a face înțeleasă opera, de a o explica, ea nu epuizează niciodată realitatea textului care totdeauna mai are de spus „ceva”. *Nûn*, actualitatea criticii, vizează în acest context, nu concepții, nici cărți, ci fundamente⁶.

¹ Expresia *kai gar nun*, este utilizată de Hesiod în *Teogonia*, și înseamnă „și chiar acum”, iar Platon descrie în cartea a III-a a *Legilor* evenimentele din Atena timpului său prin termenul *nûn*. Se pare că Parmenide a propus conceptul de „veșnicie atemporală”, prin expresia *nûn  st n*. Irene J.F. de Jong, René N nlist, *Time in Ancient Greek Literature*, Brill, Leiden / Boston, 2007, p. 46 și Gerard Naddaf, *The Greek Concept of Nature*, State University of New York Press, Albany, New York, 2005, p. 34.

² Marcel Conche, *Philosophizing ad Infinitum. Infinite Nature, Infinite Philosophy*, State University of New York, Albany, New York, 2014, p. 7.

³ Termenul „now”,  n *Online Etymology Dictionary*, Douglas Harper, 2001-2015, la adresa: http://www.etymonline.com/index.php?term=now&allowed_in_frame=0, accesat   n 21.11.2015.

⁴ Olimpia Radu, *Pagini de critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988, p. 141.

⁵ Martin Cooper, „Music Critics and Criticism Today”,  n: *The Musical Times*, Vol. 101, Nr. 1406 / 1960, Musical Times Publications Ltd., p. 220.

⁶ Parafrazare a lui Vlăduțescu, după Kant. Vezi: Gheorghe Vlăduțescu, *O enciclopedie a filosofiei grecești: filosofi, filosofii, concepte fundamentale*, vol. 1, Editura Paideia, București, 1994, p. 293.

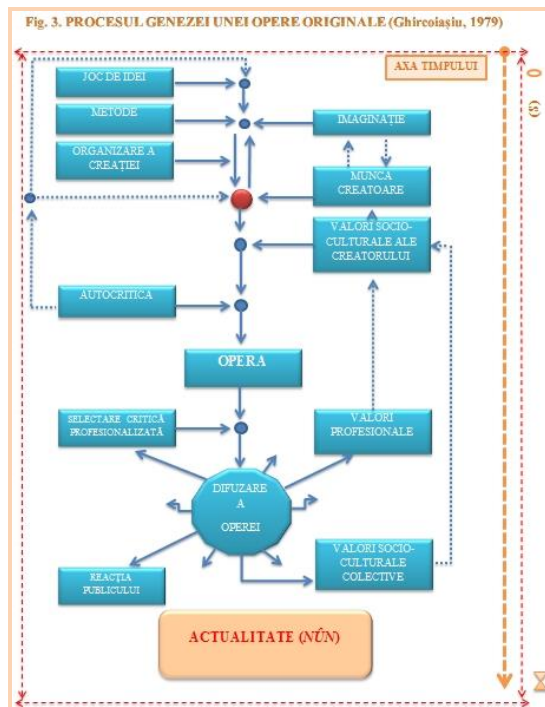


Figura 3

4. Întrebarea atemporalității (*aion*): CARE este scopul unui critic muzical?

Pe lângă alți termeni dedicați nemuririi¹, *aion* a fost introdus în filosofie de Parmenide, dobândind valența de „durată nelimitată, eternitate”², un „mod transcendent de existență”³. La Aristotel, termenul cuprinde timpul, la infinit¹, iar la Platon se referă la posteritate².

¹ Ca *a-thanatos* „fără-de-moarte” (la Homer), *ænaos*, „etern” (la Xenofon, Pindar, Platon), *aidios* „dăinuire perpetuă în timp”. C.D. Yonge, *op.cit.*, p. 178.

² ***, Wesley J. Perschbacher, *The New Analytical Greek Lexicon*, Hendrickson Publishers, Inc., Peabody, Massachusetts, 1990, p. 10.

³ Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 23. „Omul cunoaște”, spunea Eliade, „mai multe ritmuri temporale, nu numai timpul istoric, adică timpul său, contemporaneitatea istorică. E de ajuns să asculte o muzică bună ori să se îndrăgostească sau să spună o rugăciune, ca să iasă din prezentul istoric și să-și reintegreze prezentul etern al iubirii și al religiei. Îi este de ajuns chiar numai să deschidă un roman sau să asiste la un spectacol dramatic, pentru a găsi alt ritm temporal – l-am putea numi timp contractat – care, oricum, nu este ritmul timpului istoric.” Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 40.

Scopul criticului muzical este acela de a dăruii posterității lucrări de valoare și de a influența astfel opinia generațiilor viitoare. El poate să atingă a-temporalul prin creație. Lucrarea sa despre creație devine o nouă creație, care nu doar că îi supraviețuiește ci îl multiplică pe sine. Winton Dean afirmă că un critic trebuie să evalueze și să elucideze cu cea mai mare acuratețe următoarele probleme:

- ce a încercat artistul să facă;
- în ce măsură a reușit și
- cum se relaționează lucrarea în raport cu alte creații³.

Dacă o valoare este produsul unei persoane de valoare, atunci numai un critic cu o stare înaltă de spirit poate spera să recunoască și să aprecieze măreția artistică a unei lucrări⁴. De aceea, datoria fundamentală a criticului este ca, de la începutul relatării pe care o face, să informeze publicul asupra conținutului și formei unei opere, adică, să acționeze în mod obiectiv, exact și cuprinzător, iar după ce a făcut aceasta să-și reia aprecierea critică personală (autocritica)⁵. În esență, critica urmează să convingă pe viitorii cititori ce și cum să asculte și cu ce atitudine să meargă la un concert. Critica valorifică, selectează, ierarhizează și prezintă analogii cu arta litotei: ea tinde să spună mult în cuvinte puține, sugerează opinii și contribuie la formarea gustului estetic.

Figura nr. 4 surprinde o parte din activitatea criticului, încadrată într-o perioadă în care el caută oameni în spatele operelor, caută istorii în cadrul istoriei. Este posibilă pentru critic intrarea în atemporalitate? *Aion* desemnează un timp epocal, o eră în care izvoarele, râurile și fluviile creatorilor de muzică și-au îndreptat cursul înspre același loc – memoria culturală a unui popor sau continent. Criticul muzical își oferă aportul său, nu lipsit de importanță, în acest domeniu. În epoca sa, el dăruiește aripi muzicii și muzică zborului său. El intră în catedrala nemuririi prin creația sa – critica (prelungirea spațiului hașurat din partea superioară, este sugerată de săgețile din caseta atemporalității, din partea inferioară a schemei). Astfel apar, în urma sa, generații de compozitori și interpreți instruiți, alături de un public iubitor de frumos artistic.

¹ Putem să distingem „eternitatea, care este proprie divinității – de atemporalitate, caracter a ceea ce este străin de timp, care nu ține de ordinea duratei (spre exemplu, adevărurile matematice...)”. Élisabeth Clément *et alii*, *Filozofia de la A la Z*, Editura ALL Educational, București, 1999, p. 166.

² „Roata generațiilor din mitul lui Er, [...] reintegrează existența umană într-o mișcare ciclică în care trecutul se repetă”. Élisabeth Clément *et alii*, *op. cit.*, p. 523.

³ Winton Dean, „Criticism”, p. 36-50, în: ***, Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5: *Courand to Edlund*, Macmillan Publishers Ltd., London / New York / Hong Kong, 1995, p. 37.

⁴ ***, Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, vol. 1, The Macmillan Press, London, 1994, p. 36.

⁵ Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, Editura Univers, București, 1988, p. 462.

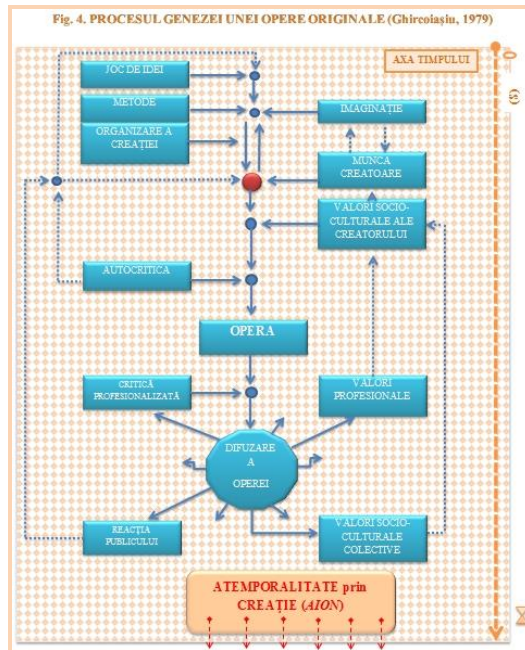


Figura 4

Concluzii

Hermeneutică... Timp... Critică... Aceste concepte converg înspre valorizarea valorilor și non-valorizarea non-valorilor. Acesta este scopul final al criticii – în cazul nostru – muzicale. Pentru Adrian Marino „criticul trece la un ansamblu întreg de operații intelectuale, la ceea ce se numește analiză, exegeză, hermeneutică, a cărei finalitate constă în stabilirea valorii în conștiințe, în punerea în valoare a valorii.”¹

La finalul acestui demers, aruncând o privire retrospectivă asupra celor 4 întrebări, răspunsurile ar putea avea conotații diferite:

„Ce este clipa kairotică?” (*kairós*)... „Idee, ca Absență prezentă.”

„Ce este timpul istoric?” (*chrónos*)... „Climax și anticlimax al clipelor.”

¹ Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 144.

„Ce este timpul actual?” (n^{un})... „Un fulg în oceanul eternității.”

„Ce este atemporalitatea?” (aion)... „Clipa unui om contopindu-se cu Clipa unei Lumi.”

În această contextualizare, după cum afirma Heidegger în 1953, „filozofarea rămâne mereu o cunoaștere care nu numai că nu se supune măsurii timpului ei (zeitgemäß), ci, care, dimpotrivă, așează ea timpul (Zeit) sub propria-i măsură (Maß).”¹

Dacă „muzica este o imagine a timpului subiectiv”, parafrazându-l pe Grillparzer, putem afirma că „timpul face poezia să cânte și muzica să vorbească.”² Pavel Pitea a accentuat că „sunt unele ființe care mor înainte de a se naște”³ și „sunt unii oameni care trăiesc fără să moară”⁴. Apoi s-a întrebat: „ce e clipa?” Și a răspuns: „nu e nimic față cu veșnicia, dar e veșnicie față cu nimicul.”⁵ Și totuși, la întrebarea: „ce e veșnicia?”, a răspuns că „nu ar fi nimic dacă nu ar fi clipa.”⁶

Rămâne o ultimă întrebare retorică: „noi înșine nu suntem oare mănunchiul despletit al unei multitudini de alte timpuri?”⁷

BIBLIOGRAFIE

- ***, **BUCCHERI, Rosolino, Metod Saniga, William Mark Stuckey** (eds.), *The Nature of Time: Geometry, Physics and Perception*, Spriger-Science & Business Media, Dordrecht, 2003.
- ***, **DOWDEN, Ken, Niall Livingstone**, *A Companion to Greek Mythology*, Wiley-Blackwell, Chichester, UK, 2011.
- ***, **GOVE, Philip Babcock** (ed.), *Webster's Third New International Dictionary*, vol. 1, Encyclopedia Britannica, Chicago, 1986.
- ***, **HAIGHT, Laurie** (ed.), *World Dictionary of Foreign Expressions. A Resource for Readers and Writers*, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., Wauconda, Illinois, 1999.
- ***, **LATHAM, Alison** (ed.), *The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press Inc., New York, 2002.
- ***, **LEITH, James A.** (ed.), *Symbols in Life and Art*, The Royal Society of Canada, Kingston, Ontario, 1987.
- ***, **MISH, Frederick C.** (ed.), *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, 11th ed., Merriam-Webster Inc., Springfield, Massachusetts, 2004.

¹ Martin Heidegger, *Introducere în metafizică*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 19.

² A se vedea: D. Spătaru, „125 de ani de la moartea lui Schubert”, în: *Muzica*, anul III, nr. 4/1953, p. 58.

³ Pavel Pitea, în: Florea Marin, *Omul în devenirea sa*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 279.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ M. Perrot, *op. cit.*, p. 139.

- ***, **PERSCHBACHER, Wesley J.**, *The New Analytical Greek Lexicon*, Hendrickson Publishers, Inc., Peabody, Massachusetts, 1990.
- ***, **SADIE, Stanley** (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5: *Courand to Edlund*, Macmillan Publishers Ltd., London / New York / Hong Kong, 1995.
- ***, **SADIE, Stanley** (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, vol. 1, The Macmillan Press, London, 1994.
- ***, **VAUGHN, Stephen L.** (ed.), *Encyclopedia of American Journalism*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York / London, 2008.
- ARISTOTEL**, *Fizica*, N.I. Barbu (trad.), Editura Științifică, București, 1966.
- BALACI, Anca**, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, Editura Științifică, București, 1966.
- BIEDERMANN, Hans**, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, Editura Saeculum I.O., București, 2002.
- BLAGA, Lucian**, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2011.
- BROADBENT, Marguerite & Terry**, *Great Pianists of the Golden Age*, North West Player Piano Association, Wilmslow, Cheshire, 1996.
- CIOMOȘ, Virgil**, *Timp și eternitate*, Editura Paideia, București, 1999.
- CLÉMENT, Élisabeth et alii**, *Filozofia de la A la Z*, Editura ALL Educational, București, 1999.
- COLEMAN, J.A.**, *The Dictionary of Mythology. An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, Arcturus Publishing House, London, 2007.
- CONCHE, Marcel**, *Philosophizing ad Infinitum. Infinite Nature, Infinite Philosophy*, State University of New York, Albany, New York, 2014.
- ELIADE, Mircea**, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994.
- FRIEDMANN, Jonathan L.**, *Music in Our Lives: Why We Listen, How It Works*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2015.
- GHIDIRMIC, Ovidiu**, *Hermeneutica literară românească*, Editura Scrisul Românesc, București, 1994.
- GOETHE, Johann Wolfgang**, *Faust*, Ion Gorun (trad.), Editura Cartex, București, 2015.
- GRIMAL, Pierre** (aut.), **Stephen Kershaw** (ed.), *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, Basil Blackwell Ltd., Oxford, 1990.
- HEIDEGGER, Martin**, *Ființă și timp*, Gabriel Liiceanu, Cătălin Cioabă (trad.), Editura Humanitas, București, 2003.
- HEIDEGGER, Martin**, *Introducere în metafizică*, Editura Humanitas, București, 1999.
- IONESCU, Marina Mureșanu**, *Eminescu și intertextul romantic*, Editura Junimea, Iași, 1990.
- J. F. DE JONG, Irene, René Nünlist**, *Time in Ancient Greek Literature*, Brill, Leiden / Boston, 2007.
- KANT, Immanuel**, *Critica rațiunii pure*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009.
- MARCH, Jenny**, *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*, Cassell & Co., London, 2001.
- MARIN, Florea**, *Omul în devenirea sa*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.
- MARINO, Adrian**, *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, București, 1968.
- MATEI, Virgil**, *Dicționar de maxime, reflecții, expresii latine comentate*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2013.
- MIHĂILESCU, Florin**, *Semnificațiile criticii contemporane: perspective ideologice*, Editura Eminescu, București, 1976.
- MONDIN, Battista**, *Manual de filozofie sistematică. Vol. 2: Epistemologie. Cosmologie*, Editura Sapientia, Iași, 2008.

- MUNTEANU, Romul, *Metamorfozele criticii europene moderne*, Editura Univers, București, 1988.
- MURAOKA, T., *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*, Peeters, Louvain, Belgium, 2009.
- NADDAF, Gerard, *The Greek Concept of Nature*, State University of New York Press, Albany, New York, 2005.
- PARTDRIGE, Eric, *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Routledge, London / New York, 2006.
- PASCAL, Blaise, *Cugetări*, Maria & Cezar Ivănescu (trad.), Editura Aion, Oradea, 2000.
- PETERS, Francis E., *Termenii filozofiei grecești*, Editura Humanitas, București, 1997.
- RADU, Olimpia, *Pagini de critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988.
- ROSS, Sir David, *Aristotel*, Editura Humanitas, București, 1998.
- SCHLEIERMACHER, F.D.E. *Hermeneutica*, Editura Polirom, București, 2001.
- SFÂNTUL AUGUSTIN, *Confesiuni*, Editura Nemira, București, 2006.
- SPINOZA, Benedict, *Etica*, Al. Posescu (trad.), Editura Științifică, București, 1957.
- TARÁN, Leonardo, *Collected Papers (1962-1999)*, Brill, Leiden / Boston / Köln, 2001.
- TĂNASE, Georgeta (ed.) [I], *Materia, spațiul, timpul în istoria filozofiei premarxiste*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1982.
- TĂNASE, Georgeta (ed.) [II], *Materia, spațiul, timpul în istoria filozofiei premarxiste*, vol. 2, Editura Minerva, București, 1982.
- VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, *Problema timpului*, Editura Paideia, București, 2000.
- VLĂDUȚESCU, Gheorghe, *O enciclopedie a filozofiei grecești: filozofi, filozofii, concepte fundamentale*, vol. 1, Editura Paideia, București, 1994.
- YONGE, C.D., *An English-Greek Lexicon*, Longman-Brown-Green, London, 1849.
- ZLATE, Mielu, *Fundamentele psihologiei*, Editura Universitară, București, 2006.

ARTICOLE

- COOPER, Martin, „Music Critics and Criticism Today”, în: *The Musical Times*, Vol. 101, Nr. 1406 / 1960, Musical Times Publications Ltd., p. 220.
- GHIRCOIAȘIU, Romeo, „Epistemologia muzicii ca artă și știință”, în: *Muzica*, an XXIX, martie, nr. 3/1979, p. 8.
- SPĂȚARU, D., „125 de ani de la moartea lui Schubert”, în: *Muzica*, anul III, nr. 4/1953, p. 58.
- VARTOLOMEL, Luminița, „Responsabilitatea actului critic”, în: *Muzica*, anul XXV, nr. 11/1975, p. 10.

WEBOGRAFIE

- Termenul „critic”, în *Online Etymology Dictionary*, Douglas Harper, 2001-2015, la adresa: http://www.etymonline.com/index.php?term=critic&allowed_in_frame=0, accesată în 23.03.2015.
- Termenul „now”, în *Online Etymology Dictionary*, Douglas Harper, 2001-2015, la adresa: http://www.etymonline.com/index.php?term=now&allowed_in_frame=0, accesată în 21.11.2015.