

# Evocarea ca atitudine creativă. Compozitorul român Vasile Herman

Elena Boancă

**REZUMAT** – Școala de compoziție din secolul XX din Cluj-Napoca este cunoscută pentru atitudinea modernă moderată, printre reprezentanți numărându-se figura lui Vasile Herman, compozitor și muzicolog. Activitatea sa de lungă durată poate fi plasată sub semnul evocării, care definește limbajul, alegerea trăsăturilor stilistice și întreaga sa perspectivă de muzician. Lucrarea de față aduce argumente cu privire la simțul evocării ca o resursă interioară importantă ce conduce la rememorarea amintirilor, folosirea istoriei ca sursă de inspirație și utilizarea imaginației pentru a recrea atmosfera muzicală a unei lumi străvechi.

**Cuvinte cheie:** Vasile Herman, evocare, amintiri, istorie, imaginație.

## 1. Introducere

Ca o extensie a interesului meu pentru școala de compoziție și muzicologie din Cluj-Napoca condusă de Sigismund Toduță, vă propun câteva reflecții asupra concepției creative a lui Vasile Herman.<sup>1</sup> Discipol al lui Sigismund Toduță, profesor de forme la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Herman (1929-2010) a fost un compozitor și muzicolog ale cărui preocupări se completau una pe cealaltă: uneori compozițiile duceau la concluzii teoretice, altele studiile muzicologice erau urmate de compoziții legate de acestea. Acest dualism în activitatea muzicală a lui Herman constituie una dintre principalele caracteristici ale stilului său. A fost un muzician prolific, cu peste 120 de lucrări scrise în majoritatea genurilor muzicale, inclusiv cinci simfonii, o operă, multe cantate, lucrări pentru diferite ansambluri instrumentale și camerale, coruri. Activitatea sa ca profesor s-a soldat cu niște colecții de prelegeri în care studiul formelor este

---

E. Boancă  
Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”  
Cluj-Napoca, România  
email: elena.boanca@amgd.ro

<sup>1</sup> Această lucrare a fost concepută inițial pentru cea de a cincea ediție a Simpozionului Internațional de Muzicologie „Sigismund Toduță”, *Memoria scenei – Muzica rescrisă*, mai 2023, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj Napoca, România.

organizat în funcție de epoci stilistice. În plus, datorită obiceiului de a organiza sesiuni științifice în care profesorii trebuiau să prezinte rezultatele cercetărilor lor, în biblioteca Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” au fost păstrate numeroase lucrări. Numele lui Vasile Herman a apărut frecvent în aceste colecții, timp de mai bine de 40 de ani. Prin comparație, colegii săi, de asemenea compozitori sau profesori la același Conservator, au lăsat doar câteva lucrări de-a lungul carierei lor. Un fapt interesant, numărul de studii scrise de Herman a fost depășit doar de cele ale lui Romeo Ghircoiașiu, profesor de istoria muzicii. Este relevant faptul că deși a susținut că cercetarea a fost doar o datorie, numărul și consistența studiilor sale dezvăluie un muzicolog analitic serios. Nu e de mirare că înțelegerea concepției sale artistice este luminată de multitudinea de studii scrise în timpul activității sale de o viață. De regulă, cursurile de forme prezintă aspecte analitice ale tradiției muzicale europene, în timp ce majoritatea celorlalte studii muzicologice se ocupă de diferite chestiuni ale muzicii românești.

Referirea sistematică la valorile muzicii culte europene și ale tradiției folclorice românești reprezintă o atitudine coerentă pentru școala de compoziție fondată de Sigismund Toduță, dar în același timp incluzând perspective personale provenite de la fiecare dintre discipolii săi. Munca cu Toduță a însemnat (printre altele) și exerciții de stil pentru dobândirea deprinderilor componistice din fiecare epocă a istoriei muzicii. Această practică a favorizat formarea unei legături cu tradiția europeană, ceea ce a influențat drumul elevilor săi. Majoritatea au urmat modernismul moderat în compoziție, complementar modernismului mai radical al școlii bucureștene. Poate că trebuie menționată aici o excepție: personalitatea lui Cornel Țăranu, compozitor mai radical și mai avangardist decât colegii săi, cu toate că a păstrat o legătură discretă cu spiritul ardelean.

Pe măsură ce fiecare dintre discipolii lui Toduță a experimentat și și-a ales calea, Vasile Herman a combinat admirația pentru trecut cu gustul său pentru cercetare, petrecând mai bine de zece ani într-un efort substanțial de a analiza folclorul românesc, de a clarifica și de a decide asupra propriului instrumentar de compoziție. Întotdeauna a crezut că este important să caute dincolo de simpla citare de melodii, ritmuri sau împrumutul anumitor elemente. Deși a folosit toate aceste posibilități, studiile teoretice serioase (arheologie muzicală – așa cum le numea el) l-au condus la concluzia că există anumite formule esențializate aparținând stratului arhaic al folclorului care puteau fi folosite în compoziție și tratate ca „micro-serii”. Aceste formule fac obiectul unei variații continue prin transpoziție, interpolare, inversare și așa mai departe, aducând un parfum contemporan, dar cu un sunet ancestral și un ethos românesc autohton.

## 2. Simțul evocării

Fiind deja familiarizată cu atitudinea lui Vasile Herman cu privire la procesul de compoziție și legătura dintre analiză și inspirație<sup>2</sup>, găsesc și alte trăsături coerente care îi definesc stilul. Modul modern de utilizare a formulelor și ritmurilor folclorice esențiale pare să nu fie suficient pentru a construi atmosfera generală a muzicii sale. Unele scrieri, împreună cu observarea tendințelor din compozițiile sale, duc la concluzia că experiența științifică a fost completată de un simț al evocării care a devenit trăsătură stilistică. Una dintre compozițiile lui Herman se numește chiar *Memoria timpului. Evocare simfonică* (1985), cu un conținut programatic declarat, dar acesta este doar un exemplu printre alte lucrări reprezentative. Mă voi concentra asupra unor deschideri pe care le aduce ideea de evocare, folosind semnificații generale care ar putea avea ca rezultat o mai bună înțelegere a concepției generale a lui Herman.

### 2.1. Amintiri

*Oxford Learner's Dictionary* oferă o explicație pentru evocare ca fiind „actul de a aduce un sentiment, o amintire sau o imagine în mintea ta”<sup>3</sup>. În cazul lui Vasile Herman, vom lua în considerare amintirile din copilărie ale sunetelor cotidiene dintr-un sat ardelean în care compozitorul își petrecea vacanțele. Nu există multe referiri la amintiri în textele sale scrise; de fapt, doar câteva interviuri le menționează, iar unele dintre studii fac ușoare sugestii, dar modul în care tratează materialul muzical este mai mult decât convingător în ceea ce privește importanța lor în configurația stilului său.

Analizând teoria evocării în *Estetica muzicii*, Roger Scruton, pe lângă aducerea unor critici, menționează importanța recunoașterii și asocierii.<sup>4</sup> În acest context, evocarea înseamnă pentru Herman a imita sunete, sau a rememora o lume, în special atmosfera rurală cu care era familiar. Referirea la tinerețe este evidentă în lucrări precum *Cela cu horile*, compusă în anii de tinerețe, un autoportret muzical, de când era cunoscut printre țărani ca „nepotul popii Pintii, cela cu horile”.

Evocarea unui loc este un mod de a rememora amintiri. Ero Tarasti afirmă în *Semiotica existențială*: „în muzică, poetica locului poate apărea în portretizarea sonoră emblematică a unui loc. Cel mai primitiv caz este peisajul muzical, în care muzica se referă direct la spiritul unui loc și evocă acel spirit cu fidelitate prin imitație muzicală.”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Boancă, *Personalități ale artei muzicale: Vasile Herman*.

<sup>3</sup> *The Oxford Learner's Dictionaries*.

<sup>4</sup> Scruton, *The Aesthetics of Music*, 145-146.

<sup>5</sup> Tarasti, *Existential Semiotics*, 165.

Sunt multe pagini în compozițiile lui Vasile Herman unde tendința nu este de a înfățișa geografia unui loc, sau a unui peisaj, ci etosul, recreând mediul păstrat de memoria sa. Compozitorul a mărturisit că satul în care și-a petrecut vacanțele, Mocira, aproape de Baia Mare, în nordul Transilvaniei, a reprezentat pentru el aproape un spațiu cosmic.<sup>6</sup>

Procedura de portretizare a acestui ambient implică creativitate și nu înseamnă lipsă de perspectivă modernă. Herman era conștient de noile tehnici în compoziție, le-a testat și le-a folosit selectiv (cum ar fi indeterminismul din *Grafica musicale* pentru unul sau două pianе – 1969 – sau în *Viersuri de dor* – 1970; tehnica dodecafonică și serialismul în *Patru cântece pe versuri de George Bacovia și Mihai Beniuc* – 1964). Pe lângă prezența micro-seriilor folclorice specifice, a ritmurilor și a folosirii frecvente a rubato-ului, se remarcă un rol tot mai mare al percuției, în special al instrumentelor care sugerează sunete și zgomote recognoscibile într-un mediu rural. Începând cu anii '60 lucrările sale arată o preferință clară pentru acest grup. *Evocarea simfonică* menționată mai sus, compusă pentru o mare orchestră clasică (aproximativ 70-75 de instrumentiști), include trei grupuri de percuție, inclusiv toacă, woodblocks (bloc de lemn), campanelli (glockenspiel), cowbells (talangă), raganella și alte tipuri de clopoței. Prezența timbrurilor variate ale percuției poate fi privită ca o atitudine modernă, chiar specifică muzicii secolului XX. Dar în cazul lui Herman, este mai mult decât atât. O consider parte a simțului evocării, influențată de amintirile pe care le-a păstrat. În acest sens, el a fost nu doar în postura de observator al fenomenului folcloric, ci și de „insider”. Iar acest grup de instrumente l-a ajutat să imite sunetele familiare, recreând spiritul satului românesc. Sensul muzicii depinde de familiaritate, asociere și, după cum afirmă Burkholder, de cunoștințele ascultătorului. Tindem să asociem elementele familiare pe care le recunoaștem în muzică cu aspecte ale contextului sau ocaziei în care le-am auzit.<sup>7</sup> Intenția lui Vasile Herman a fost de a oferi sunete și zgomote recognoscibile într-o perspectivă reinterpretată, reprezentând trecutul prin muzică și plasându-l într-un context nou, bazat exact pe familiarizarea cu elementele din muzica sa și pe asocierea cu atmosfera rurală românească. Mă reîntorc la una dintre confesiunile lui Herman referitoare la legătura dintre amintirile sale și rolul percuției în lucrările sale:

Uneori, seara, stăteam pe marginea dealului, iar în jos, la vale, prin iarba înaltă se auzeau frânturi de cântec ale oamenilor care mai erau la muncă, triluri de păsări, tălângi de vite, și în același timp, ca un ecou, baterea coasei pe un ic de metal, un fundal sonor deosebit și pitoresc. Dacă mai adaug că peste toate acestea se suprapunea dangătul clopotelor care anunțau vecernia, aș putea spune că eram martorul unei adevărate simfonii a amurgului. Alteori, răsunau peste sat cântece de înmormântare, de nuntă sau pentru diferite ritualuri, slujba de la biserică, utrenia, paraclisul – sonorități topite în creuzetul sufletului meu. Ulterior, sublimate în compozițiile de maturitate, s-au transformat în lucrări camerale-simfonice în care percuția aduce un fremăt care oferă muzicii de cameră valențe simfonice. Zgomotele satului, înregistrate în subconștientul

---

<sup>6</sup> Constantinescu, „De la țimbală la pianul de concert”.

<sup>7</sup> Burkholder, „A Simple Model for Associative Musical Meaning”, 78.

meu, m-au determinat să utilizez mult în compoziție, după anii '60, timpanii, tobele, gongurile și alte instrumente care evocau ambianța în care m-am format.<sup>8</sup>

Intenția de a evoca un loc familiar este menționată în mod explicit aici. Emanciparea instrumentelor de percuție în lucrările lui Herman poate fi observată în compoziții precum *Panrhythmikon pentru cinci grupuri de percuție* (1982), *Concertul pentru coarde și instrumente de percuție* (1986), *Cântece în lemn* (1996) sau simfonia sa pentru instrumente de percuție numită *Hestia* (2002).

## **2.2. Istoria**

Un alt nivel de evocare se regăsește în lucrările care au legătură cu istoria. Unele dintre ele aduc în atenție evenimente sau evocă personalități; altele se bazează pe documente sau texte aparținând unor personaje istorice. Compozitorul nutrea un real atașament față de istoria României, iar această atitudine i-a oferit nu doar posibilitatea de a evoca personaje ilustre, ci și o soluție în contextul comunist. Suntem deja familiarizați cu cererile regimului politic de aliniere a operelor de artă la ideologie, de fapt de a folosi cultura ca mijloc de diseminare a ideilor lor politice. Cultura și muzica românească erau sub presiune, iar compozitorii au fost nevoiți să își plătească tributul lor, scriind muzică pentru partid, la fel cum se întâmplase cu compozitorii ruși. Adoptarea rezoluției sovietice din 1948 împotriva așa-numitei muzici occidentale formaliste, decadente, cu regulile operelor acceptate politic, care serveau interesele culturii de masă, a dus la decenii de cenzură. Deși schimbarea de regim din 1965 a fost urmată de câțiva ani de aparentă relaxare, controlul strict al artei a continuat până la sfârșitul anilor '80. În această situație, direcția compoziției muzicale a fost într-o oarecare măsură o problemă de evitare a unei confruntări cu reprezentanții comisiei.

Alături de coruri (văzute ca un bun instrument de propagandă politică), cantata a fost unul dintre genurile preferate în muzica românească, oferind multiple modalități contemporane de a concepe ansamblul (prin folosirea diferitelor combinații de voci cu ansambluri de instrumente soliste), aliniată la viziunea muzicii secolului XX, dar aducând și avantajul prezenței textului, care putea fi manipulat pentru a exprima ideologia socialistă.

Printre operele lui Herman se numără multe cantate, precum și alte compoziții pentru diferite voci și ansambluri; faptul interesant despre acestea este că nu au legătură cu ideile comuniste. Direcția aleasă a fost aceea de a evoca personalități românești, oameni politici sau de cultură, de la figura primului voievod ardelean (*Gelu quidam Blaccus*, 1996) până

---

<sup>8</sup> Constantinescu, „De la țimbală la pianul de concert”.

la cea a lui Mihai Viteazul, domnitor al principalelor teritorii românești pe la 1600 (*Mihai Viteazul*, 1977) sau Pinteza Viteazul, un haiduc care activase în locurile copilăriei lui Herman (*Balada lui Pinteza Viteazul*, 1957). Presupun că Vasile Herman credea că a existat o legătură între propriii săi strămoși și acest erou: numele familiei sale fusese inițial Pinteza, dar în timpul dominației maghiare bunicul său a fost nevoit să-l schimbe cu unul maghiar (o cerere care a afectat toți românii din zonele dominate ale Transilvaniei). Deoarece fusese în armata austro-ungară, iar generalul său austriac îi apreciasse serviciile, i s-a permis să aleagă numele de Herman. Compozitorul a făcut câteva cercetări pentru a afla mai multe despre genealogia sa; era convins că o ramură a familiei sale aparținea unei vechi familii nobiliare românești, iar o altă ramură avea origini țărănești.<sup>9</sup> Vorbea despre rădăcinile sale cu pasiune și mândrie, iar muzica reflecta o legătură profundă cu trecutul pe care el îl considera al său. Era plin de admirație pentru eroii pe care i-a evocat prin lucrările sale. Atitudinea față de istorie a fost în același timp acceptată de regim și l-a salvat pe Herman de a plăti prea mult tribut cenzurii politice. De fapt, era o modalitate de a evita presiunea ideologiei.

Mai mult, limbajul arhaic folosit în unele scrieri istorice era atrăgător pentru Vasile Herman, deoarece corespundea dispoziției sale de evocare. Textele lui Neagoe Basarab<sup>10</sup> (*Paleomusica*, 1980) sau cele ale lui Dimitrie Cantemir<sup>11</sup> (*Cornul Inorogului*, 2003) s-au potrivit cu propriul său limbaj muzical. Aceștia au adâncit sentimentul de loialitate față de un ascendent, legătura cu trecutul istoric, trasând o linie între vechi și nou. De fapt, acesta a fost crezul artistic al compozitorului: să stabilească și să mențină o perspectivă a trecutului prin muzica sa, să aducă un nou sens prin arta sa.

### 2.3. Imaginația

Al treilea nivel de evocare: conform Dicționarului Cambridge, evocarea este legată de „faptul de a face pe cineva să-și amintească sau să-și imagineze ceva”<sup>12</sup>. Amintirea se referă la recunoaștere, așa cum am subliniat deja. Dar cealaltă posibilitate, imaginația, oferă deschideri pentru creativitate. Înseamnă nu doar a imita prin muzică, a picta peisaje muzicale, a simți spiritul unui teritoriu; înseamnă, de asemenea, utilizarea informațiilor despre trecut pentru a crea ceva nou. Deși prezintă de-a lungul întregii cariere a lui Herman, această atitudine este și mai specifică ultimilor săi 20 de ani. Pentru o lungă

---

<sup>9</sup> Herman a discutat frecvent despre această problemă în ultimii săi ani. În timp ce îl vizitam pentru a îmi finaliza cercetarea de doctorat, rememora adesea amintirile sale din copilărie.

<sup>10</sup> Neagoe Basarab, domnitor al Țării Românești în secolul al XVI-lea.

<sup>11</sup> Dimitrie Cantemir, cărturar umanist român (enciclopedist, filozof, muzicolog și compozitor), domnitor al Moldovei la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea.

<sup>12</sup> *The Cambridge English Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/evocation>.

perioadă de timp, interesul său a fost orientat către dovezile (uneori speculații) privind strămoșii de pe teritoriile românești. Herman era preocupat nu doar de muzică, ci de descoperirile arheologice, de teoriile istorice și lingvistice, înconjurându-se cu documente și scrieri pe această temă. Așadar, a trecut de la reamintire la imaginație, „visând” la posibila muzică a unei lumi ancestrale, în care amintirile folclorului viu și concluziile științifice bazate pe cercetări se amestecau cu speculații asupra modului în care ar fi sunat muzica strămoșilor noștri. Acesta este un nivel de sublimare, unde sugestia depășește reprezentarea. Visul posibilei muzici a strămoșilor noștri este reprezentat și de compoziții denumite cu cuvinte presupuse ca aparținând vechiului vocabular traco-dac, o recreare imaginativă a unui mediu muzical primitiv. Numele menționat mai sus, *Hestia* (simfonie pentru instrumente de percuție), este o aluzie la o zeitățe străveche, zeița care păzește focul sacru. Termenul este asociat și cu ideea de *esență* sau *inimă* și conexiune continuă cu valorile morale și spirituale sacre. În același mod, *Avrazax* pentru trombon și percuție ad libitum (2001) trimite către o legendă a strămoșei fecioare care a adus pe lume Gemenii divini. Din cauza chinului ei în timpul nașterii, ea a fost numită Mânioasa, Îndurerata (*Avrazax*) și legată de zeița războiului. Întreaga legendă a inspirat alte compoziții: *Belagines* pentru orchestră mică, 2004 (adică *naștere pură*, de asemenea *legi străvechi*), *Hebriz-Elmos* pentru flaut și clarinet, 2003 (*locul nașterii*) și *Gemenii divini* pentru două viori, 2009. Găsim de asemenea și lucrări numite cu termeni traco-daci, ca: *Avlana*, 2004 (prima zi a săptămânii, dedicată zeiței-mamă), *Acamas*, 2006 (în unele versiuni un erou trac, ucis în războiul troian), sau *Aizis*, 2009 (o așezare dacică, menționată de împăratul Traian în scrierile sale). Muzica lui Herman din ultimele decenii îmbrățișează ideea de *esență*, cu elemente melodice și ritmice laconice care implică evoluția continuă a materialului esențializat. Alături de efectele timbrale, acestea sunt asociate cu o lume primitivă adusă la viață de imaginația compozitorului.

Pasiunea pentru istorie (aproape obsesie în ultimii ani de viață) l-a determinat pe Vasile Herman să caute rădăcinile tradiției românești în muzică. Ca cercetător, a încercat să detecteze cel mai profund strat al folclorului, cu elemente pe care le-a împrumutat pentru muzica sa. Pentru a reprezenta diferitele etape ale evoluției materialului folcloric, Herman a scris în primul deceniu al secolului XXI un *Requiem trac* și un *Requiem profan*. *Requiem-ul trac* folosește o combinație de texte care seamănă cu incantații, trimițând la ritualuri de trecere arhaice precreștine. Muzica folosește formule cu sunete puține, conform ideii expuse în studiile teoretice că intonațiile de câteva note plasează multe exemple de cânt autohton în zona arhetipurilor. *Requiemul profan* este mai legat de tendința de evocare a amintirilor, deoarece folosește un ansamblu de femei care intonează bocete folclorice, prin tradiție, parte integrantă a ritualurilor de trecere. Textul este, de asemenea, mai recent, combinând elemente creștine cu reminiscențe rituale păgâne. Și,

ca o legătură interesantă, între secțiunile acestei lucrări Herman a inserat două momente instrumentale, numite *Memoria timpului*.

În același timp, limbajul cvasi-arhaic al libretului de operă al lui Herman (2001) completează atmosfera misterioasă a subiectului, într-o versificare asemănătoare baladei. După ce a încercat să colaboreze cu câțiva libretiști, Herman a decis să scrie el însuși textul. Povestea implică personaje mitologice folclorice, începând cu Pasărea Măiastră care dă titlul operei, continuând cu Făt-Frumos sau Magul, și încearcă o sinteză pe diferite straturi de semnificație. De exemplu, Pasărea măiastră nu este doar o aluzie la creatura mitologică, ci amintește de întruchiparea acestui ideal în concepția sculpturală a lui Constantin Brâncuși. Printr-o intersecție de straturi, ea este identificată și cu Ileana Cosânzeana, frumusețea feminină ideală din basmele românești. Multe simboluri ale culturii și folclorului românesc sunt evocate și combinate în încercarea de a anula disparitatea de timp și de a îmbrățișa arta și cultura țăranilor într-o sinteză artistică. Textul operei aduce aluzii la crezul lui Herman, deoarece soarta lui pare să semene parțial cu cea a lui Făt-Frumos și parțial cu cea a Magului. Versurile din scena a doua a actului al doilea oferă un autoportret care subliniază legătura inerentă dintre creator și amintiri. Ele îi definesc cântecul, soarta, ființa și întreaga sa artă este pusă sub semnul unui *cântec al reamintirii*.

Ce cântece vrăjite și ce „Viersuri de dor”  
 M-adie, mă săgeată și amintiri mă dor  
 O ființă zbciumată fost-am din veci de veci  
 Iar soarta-mi nu se-ndreaptă spre dalbele poteci (...)  
 O, cânt al amintirii, o, viers de dor ce arde,  
 El deapănă-n vecie al vieții mele caier.<sup>13</sup>

## Concluzii

Modernismul moderat în muzică este adesea înțeles ca o atitudine retrogradă. Cu toate acestea, atunci când tradiția muzicală occidentală este combinată cu inspirația provenită din folclor, asistăm la o sinteză originală. Aceasta era credința lui Vasile Herman, care a urmat cu consecvență această cale. În cazul lui, inspirația găsită în tradiție nu a fost doar o chestiune de alegere, ci o resursă interioară care i-a influențat întregul proces de compoziție. Plasarea activității muzicale a lui Vasile Herman sub lentila simțului său de evocare înlesnește înțelegerea trăsăturilor sale stilistice. Legătura dintre tradiție și inovație și, pe de altă parte, dintre folclor și muzica cultă, este fundamentală de-a lungul întregii sale cariere. Evocarea este o atitudine constantă, oferind coerență stilistică, totuși exprimată în mai multe moduri, de la reprezentarea amintirilor până la evocarea

<sup>13</sup> Opera *Pasărea măiastră*, actul II, manuscris.

personalităților istorice sau imaginarea și sugerarea posibilei muzici a unei lumi arhaice. Rezultatul activității sale muzicale confirmă că evocarea poate fi exprimată ca „recreare imaginativă”<sup>14</sup>. Selecția mijloacelor artistice este determinată de tendința sa evocatoare și justificată de respectul pentru artefactele culturale. În cele din urmă, toate acestea pot fi văzute ca amintiri depuse în seiful creativității.

## Bibliografie

- Boancă, Elena. *Personalități ale artei muzicale: Vasile Herman*. Cluj-Napoca: Risoprint, 2019.
- Burkholder, J. Peter. „A Simple Model for Associative Musical Meaning”. In *Approaches to Meaning in Music*, editat de Byron Almén și Edward Pearsall, 76-106. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Constantinescu, Radu. „De la țimbala la pianul de concert”. *Ziarul Financiar* (7 aprilie 2006). (<https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/vasile-herman-de-la-timbala-la-pianul-de-concert-3011678>, accesat în 04.03.2023).
- Herman, Vasile. *Pasărea măiastră* (operă). Manuscris, 2001.
- Scruton, Roger. *The Aesthetics of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Tarasti, Eero. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- The Cambridge English Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/evocation>).
- The Merriam-Webster Online Dictionary*. 2023. (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/evocation>).
- The Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2023 (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/evocation?q=evocation>).

---

<sup>14</sup> *The Merriam-Webster Online Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/evocation>.