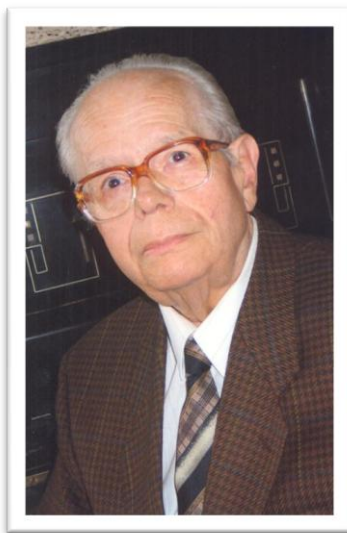


PORTRETE

IN MEMORIAM VASILE HERMAN **Valori ale componisticii și cercetării muzicologice**

Elena Boancă

Luna martie a anului 2010 a însemnat pentru comunitatea muzicală academică a Clujului despărțirea de personalități cunoscute și apreciate. La numai câteva zile după trecerea în eternitate a profesorului László Francisc, vestea plecării altui muzician a îndoliat inimile. Vasile Herman, compozitor și muzicolog, profesor consultant la Academia de Muzică „Gh. Dima”, o figură reprezentativă a acestei instituții, s-a stins înainte de a împlini 81 de ani.



Fiu de profesori (tatăl, Vasile, a predat limba română, religia și limba latină, iar mama, Elena, a predat limba română), Vasile Herman s-a născut în 1929 la Satu-Mare, oraș de care a fost legat în primii ani de viață și unde a urmat școala elementară. Între 1940 și 1945 părinții și-au continuat activitatea la Blaj, iar fiul lor a urmat liceul teoretic (clasele I-IV). În paralel, a început lecții sistematice de pian, iar preocupările sale muzicale au devenit din acel moment o constantă. Întors cu familia la Satu-Mare, Herman a terminat liceul în 1948. Încă din toamna anului 1945

era înscris la Conservatorul Municipal din Satu-Mare, unde a studiat pianul și disciplinele teoretice până în 1949. Respectând dorințele părinților în ceea ce privește alegerea unei cariere, tânărul s-a prezentat la concursul de admitere pentru Facultatea de Medicină. Așa cum mărturisea el însuși, a ratat admiterea datorită lipsei de tragere de inimă pentru profesia care i-a fost propusă. Prin urmare, în toamna lui 1949, s-a înscris și a fost admis la Institutul de Artă din Cluj (după 1950 – Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”), la secția pedagogică, fiind în fiecare an printre studenții premiați. În perioada 1951-1952 a obținut o bursă republicană. Din 1951 a fost admis și la secția de compoziție, ca student al maestrului Sigismund Toduță. Și-a finalizat studiile de compoziție cu diplomă de merit, în 1957. Din 1954 a fost cooptat în corpul profesoral al acestei instituții, parcurgând treptele ierarhice de la preparator la profesor. Inițial a predat Teorie și solfegii, preluând apoi disciplina Forme muzicale (din 1960). În paralel cu activitatea didactică, Vasile Herman a activat și ca secretar muzical la Opera Română Cluj (1958) și la Filarmonica de Stat a aceluiași oraș (1965-1968). După 1994 a rămas profesor consultant la Academia de Muzică „Gh. Dima”, prezențele sale fizice fiind tot mai reduse datorită stării precare de sănătate.

Creația muzicală a lui Vasile Herman însumează peste 125 de titluri, unele publicate, altele în manuscris. Multe dintre ele au îmbogățit stagiunile de concerte, în interpretarea unor ansambluri consacrate ca orchestra de cameră „Dinu Lipatti”, corurile „Cappella Transylvanica” și „Antifonia” sau Ansamblul de percuție al Academiei de Muzică „Gh. Dima”. Dată fiind ponderea creației camerale și pentru ansambluri de instrumente soliste, formația Ars Nova, condusă de compozitorul Cornel Țăranu, a avut de-a lungul timpului un aport substanțial la promovarea muzicii lui Herman, mare parte dintre lucrările sale bucurându-se astfel de prime-audiții valoroase. Compozitorul considera cele cinci simfonii și opera *Pasărea măiastră* ca fiind cele mai reprezentative creații ale sale. Opera, singulară în creația lui Herman, este printre lucrările păstrate în manuscris care, alături de *Simfonia a V-a* (1987), încă așteaptă o reprezentare publică. Deși a abordat

genuri diferite, de la vocal-simfonic - *Balada lui Pinteza Viteazul* (1957), *Paleomusica* (1980), *Prolog* (1996) - până la solistic (piese pentru pian, violoncel, flaut solo), zona cea mai consistentă a creației sale o constituie lucrările pentru ansambluri inedite de instrumente soliste, cu o preferință clară pentru combinații cu instrumente de percuție - *Variante* pentru două clarinete, pian și cinci grupe de percuție (1964), *Sinfonii și fantezii* pentru șapte instrumente de suflat, pian și trei grupe de percuție (1975), *Episoade* pentru flaut, marimbafon, vibrafon și grupe de percuție (1968), *Engramma* pentru clarinet, violă, contrabas, pian și percuție (1985). Această orientare a fost determinată și de un oarecare pragmatism, compozitorul constatând dificultățile pe care le avea de întâmpinat pentru interpretarea în concert a pieselor care necesitau un aparat orchestral mai vast. În ceea ce privește creația corală, ea cuprinde un număr relativ restrâns de lucrări, reprezentative însă pentru acest gen. O nestemată este tripticul *Viersuri de dor* (pe texte populare), care s-a bucurat de succes în nenumărate reprezentări atât în țară, cât și în străinătate.

În evoluția creatoare se succed câteva etape, pornind de la scriitura bazată pe elemente de tip „neo” atașate unui sistem cromatic-modal, spre conturarea (în jurul anului 1970) a unui stil propriu, determinat de cercetarea și descoperirea unor valențe ascunse ale cântecului popular românesc. Muzicianul clujean a fost preocupat mai bine de zece ani de studiul tradiției populare muzicale, de unde, în cele din urmă, a extras un număr de formule intonaționale esențializate, având posibilități multiple de acuplare și care sunt tratate asemeni unor microserii modal-cromatice. În ciuda aspectului și tratării cvasi-seriale a materialului, prin faptul că aceste serii au la bază intonații folclorice se asigură muzicii un colorit distinct, o amprentă stilistică autohtonă. În plus, între tehnicile de scriitură se înscriu unele preluate din folclor, cum sunt heterofonia și unisonul (*Unison pentru orchestră*, 1977). Alături de respectul deosebit pentru tradiția orală, Herman a fost însuflețit de o continuă căutare a justei îmbinări între valorile muzicii europene și tehnicile de scriitură novatoare.

Prezent la cursurile de vară de la Darmstadt (în 1969, unde a asistat la prelegerile ținute de Gyorgy Ligeti și Lukas Foss), a preluat cel puțin experimental unele tendințe ale vremii. Astfel, în unele lucrări s-a preocupat de gândirea matematică, vizând o structurare a materialului pe baze aritmetice sau o apropiere de grafism (*Grafica muzicală pentru unul sau două pianе*, 1969). În același timp, a păstrat în permanență legătura cu tradiția europeană, convins fiind că inovația nu înseamnă negarea trecutului și că multe dintre așa-zisele invenții ale avangardei muzicale sunt prefigurate în creații ale predecesorilor. Este remarcabilă încercarea consecventă de a reveni asupra unor elemente cheie ale muzicii europene vechi, de pe o poziție novatoare. Spre exemplu, în lucrarea *Polifonie pentru șapte grupe instrumentale* nu asistăm nicidecum la o reluare a ideii de polifonie în sensul ei tradițional. Ni se propune un discurs modern în care predomină o polifonie neimitativă liber contrapunctată, ceea ce regretatul Dan Voiculescu numea „polifonie heterogenă liberă”¹, referindu-se la suprapunerea mai multor elemente contrastante fără a acorda rol prioritar unora dintre ele și renunțând astfel la ideea de „voce conducătoare”. De asemenea, apar polifonii de timbruri, iar din tradițiile orale sunt preluate isonul (cel mai adesea aici, ison de cluster) și unele principii de heterofonie. Se conturează astfel o lucrare originală, care propune și soluții de tratare a polifoniei într-un discurs modern, ilustrând stilul componistic al lui Herman, caracterizat succint de unii cercetători ca fiind „modern-moderat”, în sensul în care caută o sinteză între tradiție și elementul novator.

În ultimii ani, a fost cunoscută preocuparea lui Herman pentru cultura dacilor, pentru ceea ce am putea numi „proto-istoria” românilor. Aceasta s-a reflectat prin sondarea unor zone care țin de straturi arhetipale ale muzicii și prin preluarea unor cuvinte presupuse a fi aparținut vocabularului strămoșilor, pe care le regăsim în titluri ale lucrărilor mai recente: *Akes samenos* (grădina înflorită), *Akamas* (neprihăniți – cu referire

¹ D. Voiculescu, *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2005.

la tinerii aruncați în vârful sulitei în chip de ofrandă adusă zeităților cărora li se închinau băștinașii), *Belagines* (legile străbune), *Hebriz elmos* (colina înverzită) și altele asemenea. Pentru aceste creații, compozitorul clujean a dorit să illustreze modul în care își imagina muzica străbunilor, conștient fiind că trecutul este indescifrabil (din lipsa surselor) și tot ceea ce ar putea reda este „visul” despre modul acestora de manifestare muzicală. O parte a originalității creației lui Herman stă în combinațiile timbrale subtil realizate pentru a reda o atmosferă arhaică. Frecvent apar sonorități de aulos, de toacă, relevând, dincolo de stratul inovator, o lume ancestrală. Scriitura instrumentală demonstrează o finețe a detaliului coloristic, un simț deosebit al proporției, cu rezultate sonore originale. De asemenea, o caracteristică a scriiturii sale este investirea percuției cu rol special în cadrul aparatului instrumental, importanța ei fiind sporită până acolo încât ajunge să fie tratată ca ansamblu simfonic (în lucrarea *Hestia* – denumire ce desemnează una dintre zeitățile păgâne, dar înseamnă și „esență” – o simfonie pentru percuție, scrisă în 2002 și premiată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România).

O zonă importantă a creației lui Vasile Herman o constituie lucrările legate de cercetările sale de muzicologie. Relația dintre preocupările pe plan muzicologic și cele de creație este vădită în câteva situații concrete. Apar (cronologic vorbind) momente în care, urmare a unei aprofundări teoretice, creatorul propune și o compoziție, dar există și reversul, când, după unele realizări în plan componistic, muzicologul concepe o lucrare teoretică în care se regăsesc unele dintre soluțiile experimentate personal (un exemplu pentru acest din urmă caz: după ce, pe parcursul a zece ani scrie cinci simfonii, Herman elaborează și un studiu muzicologic intitulat *Unele probleme ale simfonismului românesc contemporan*¹ în care discută și aspecte ale propriei creații). Alte situații concrete: se știe că Herman a elaborat

¹ Studiul este datat 1989.

integral partea despre rondo din *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*¹, volumul III, de Sigismund Toduță. Primul capitol al secțiunii redactate de Herman abordează refrenul ca principiu și arhetip al formelor muzicale. În perioada imediat următoare, apare Cvartetul nr. 2, intitulat *Refrene* (1977). De asemenea, lucrarea *Polifonie pentru șapte grupe instrumentale* coincide ca perioadă cu studiul muzicologic *Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană*² (finalul anilor '60). Exemplele pot continua. Cele două laturi ale personalității lui Herman se întrepătrund, completându-se reciproc. În acest sens, rămân mărturie și cuvintele lui Vasile Herman care afirma că dualitatea compozitor-muzicolog a fost rodnică în cazul său și că din punct de vedere analitic a înțeles mai bine muzica datorită creației, iar în urma cercetării muzicale a ajuns la scrierea unor lucrări muzicale complexe din punct de vedere al formei și al limbajului.

Activitatea de cadru didactic al Academiei de Muzică a determinat scrierea unor cursuri pentru studenți. Acestea, elaborate în perioada anilor 1973-1985, au fost publicate în 2009 în două volume de Editura MediaMusica din Cluj-Napoca și lansate în luna iunie, cu ocazia sărbătoririi a 80 de ani de la nașterea compozitorului. Elementul original al cursurilor este organizarea lor pe epoci stilistice, rezultat al unei cerințe a conducerii Conservatorului din acea vreme, mai exact a lui Sigismund Toduță, care i-a solicitat lui Herman în 1962 „predarea formelor pe stiluri”. Prin urmare, Herman a scris cursurile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi* (1973), *Formele muzicii medievale* (1978) și *Formele muzicii Renașterii* (1981). De asemenea, la nivelul de studii aprofundate Herman a predat și unele cursuri legate de evoluția formelor muzicale în romantism, fără a concepe însă un material scris, așa cum făcuse în celelalte cazuri. Pentru a caracteriza cursurile de forme sunt suficiente câteva cuvinte:

¹ Publicat la Editura Muzicală în 1978.

² Publicat în *Lucrări de muzicologie*, vol. IV, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1968.

claritate, accesibilitate, rigoarea informației și abundența exemplurilor muzicale. Alături de cursul de *Baze teoretice ale studiului formelor muzicale* (1982), aceste cursuri pot fi considerate, prin valoarea lor, pietre de căpătâi în formarea unui muzician.

Alături de acestea trebuie amintite volumele publicate *Formă și stil în noua creație muzicală românească*¹ și *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*². Primul dintre ele este în fapt teza de doctorat pe care Vasile Herman a susținut-o în 1973, sub îndrumarea științifică a aceluiași Sigismund Toduță. Aici se dezvăluie în modul cel mai concret caracteristicile stilului muzicologic al maestrului, una dintre ele fiind gândirea de tip structuralist. Primul capitol al lucrării intenționează conceperea unui model de analiză structurală a operei muzicale în care cei doi factori „forma” și „stilul muzical” sunt puși în relație de interdependență în cadrul operei de artă și asupra cărora acționează factori intrinseci sau extrinseci muzicii. Tot în conformitate cu modelul gândirii structurale, Herman stabilește în cadrul stilului muzical unele opoziții binare de genul „organizare-improvizație”, „continuitate-discontinuitate”, „vocalitate-instrumentalitate” sau „verticalitate-orizontalitate”. Pe parcursul capitolelor următoare devine evident faptul că Herman are o înțelegere „din interior” a fenomenului artei muzicale românești, prezentările sale fiind pertinente și argumentate de numeroase exemple muzicale. Analiza parcursului muzicii românești până în anii '70 se concentrează pe influența folclorului muzical ca factor formator de stil.

Volumul intitulat *Originile și dezvoltarea formelor muzicale* (1982) s-a dorit a fi o carte de popularizare a muzicii, fiind premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Deși informația este esențializată, lucrarea păstrează cu aceeași conștiinciozitate acuratețea științifică.

Pe parcursul anilor de profesorat, Vasile Herman a elaborat și o serie de studii de muzicologie, prezentate la sesiunile anuale de comunicări științifice ale cadrelor didactice

¹ Editura Muzicală, București, 1977.

² Editura Muzicală, București, 1982.

și publicate în volumele de *Lucrări de muzicologie* editate de Academia de Muzică „Gh. Dima” și în cele de *Studii de muzicologie* de la București. S-au păstrat astfel peste 30 de lucrări, cea mai mare parte abordând probleme ale muzicii românești contemporane, din perspectiva formelor muzicale și a elementelor de stil (*Tendințe și căi ale dezagregării formei în muzica românească contemporană, Forme mici în creația compozitorilor români înaintași, Forme mari în creația compozitorilor români înaintași, Forme variaționale în muzica românească contemporană, Formă și stil în creația compozitorului Sigismund Toduță, Aspecte modale în creația românească contemporană, Sensuri ale tradiției în muzica românească contemporană, Gândirea modală autohtonă oglindită în triplul concert de Paul Constantinescu, Constituire celulară și variație continuă în vechile monodii psaltice românești* ș.a.). Din punct de vedere cronologic se remarcă o concentrare mai mare în perioada de dinainte de 1990, justificată prin relația mai strânsă cu Academia de Muzică, urmată de o rarefiere a frecvenței studiilor, datorată probabil și stării de sănătate. În ciuda acestui fapt, ultimele studii legate de folclor (subintitulate *Preliminarii la o estetică a folclorului românesc*) reafirmă interesul lui Herman pentru zona cercetării muzicologice.

Ar fi practic imposibil de creionat portretul lui Vasile Herman privind doar o latură a personalității sale, deoarece, așa cum am văzut, există o permanentă corespondență între diferitele domenii de interes. Este ceea ce a constatat maestrul însuși vorbind despre confluența dintre creație și cercetare, chiar dacă și-a dorit să rămână fidel vocației prime: „eu mă consider înaintea de toate compozitor”¹.

Drumul parcurs de Vasile Herman s-a încheiat la 20 martie 2010. Rămâne posterității bucuria, dar și datoria de a descoperi valoarea operei muzicale și muzicologice a maestrului clujean.

¹ Cristina Sîrbu, *Vasile Herman. Portrait*, în revista „Muzica”, nr. 1-2, 1982, p. 86.