



**„Noduri și semne” – o abordare  
conceptuală a poeziei stănesciene în creația  
compozitorului Petru Stoianov  
„Knots and signs” – a conceptual  
approach to Stanescu's poetry in the  
creation of the composer Petru Stoianov**

**Pavel Gamurari, doctorand,  
Facultatea de Artă Muzicală,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte  
Plastice, Chișinău  
ORCID: 0000-0002-7698-6393**

**Rezumat**

În acest articol este analizată influență notabilă a lui Nichita Stănescu asupra muzicii românești contemporane, căci poezia sa a inspirat o întreagă generație de compozitori din a doua jumătate a secolului XX, care au fost atrași în mod constant de universul său poetic, semnând lucrări ce se încadrează în diverse orientări stilistice, pentru diverse componente interpretative, de diferite genuri, ce pot fi delimitate într-un „grup” distinct în cadrul componisticii românești. Petru Stoianov este unul dintre compozitorii care s-a adresat de nenumărate ori poeziei lui Stănescu.

**Cuvinte-cheie:** poezie, Stănescu, muzică, compozitori, contemporaneitate, Stoianov, concept, lirică.

**Abstract**

This article analyzes the notable influence of Nichita Stănescu on contemporary Romanian music, and his poetry inspired a whole generation of

composers from the second half of the twentieth century, who were constantly attracted by his poetic universe, signing works that fit in various stylistic orientations, for different interpretive components, of different genres, which can be delimited in a distinct “group” within the Romanian composition. Petru Stoianov is one of the composers who addressed Stănescu's poetry countless times.

**Keywords:** poetry, Stănescu, music, composers, contemporaneity, Stoianov, concept, lyric.

### Repere inițiale

Având drept puncte de plecare trăsături specifice versului nichitian – originalitatea; spiritul înnoitor al limbajului poetic; conceptul metalingvistic al „necuvintelor”; „predispunerea”, sau „tensiunea” semantică; profunda ancorare a poeziei sale în filosofie, „terțul secret inclus”; ancorarea în stilistica postmodernistă; „redimensionarea” ființei umane etc. –, compozitorii români au găsit modalități tot atât de originale și polivalente de a transpune, a oferi continuitate poeziei marelui scriitor în arta sonoră.

Într-un interviu, poetul mărturisește: „E foarte greu să translezi în noțiune ceea ce nu are caracter noțional. Poezia nu are caracter noțional, deși folosește noțiunea, ca și cărămida în construcție. Sensul ei final este un sens emoțional, un sens metaforic și vizionar. A confunda materialul cu sensul materialului este un lucru foarte la îndemână și foarte păgubitor” [1]. Cu siguranță, aceste

cuvinte sunt perfect valabile și pentru muzică, „materialul” căreia, reprezentat de sunet, poartă în el uimitoarea forță de a ne transpune în sfere situate „dincolo de sunet”, în care sufletul rămâne singur în fața sinelui, dincolo de idei sau sentimente pe care, de cele mai multe ori, este dificil a le exprima. Astfel, „necuvintele” stănesciene sunt susceptibile a lua forma „nesunetelor”, constituind, într-o creație muzicală, un tot congruent pe planul sensibilității și percepției artistice, situat însă la un nivel net superior celui inițial. „Ce exprimă direct muzica?” – se întreba Anatol Vieru, un important compozitor român al contemporaneității. – „Tot atât de puține sentimente ca și idei: sentimente tot atât de puțin clare ca și ideile pe care le exprimă. E vorba deci nu de sentimente și idei, ci de Sentimente-idei. Acestea pot fi și punctul de plecare al unor dezvoltări filosofice, chiar și al unor sisteme. Nu exprimă, ci încap.” [2, p. 30].

Iată de ce, în ceea ce privește transpunerea poeziei stănesciene în muzică, în prim-plan apar nu atât teme sau motive specifice universului său poetic și nici chiar cuvinte sau imagini-cheie, ci starea ce rămâne în urma citirii acestora, starea de dincolo de cuvinte, resimțită cu „ochii sufletului” de compozitorii care s-au inspirat din seva acesteia.

**Teme predominante ale universului poetic stănescian reflectate în componistica românească**

Trecând în revistă principalele teme dezvoltate în poezia sa, trebuie să remarcăm că acestea se schimbă pe parcursul evoluției creației sale. Astfel, la prima etapă, poetul dezvoltă un discurs de profundă esență lirică, în care un loc aparte îl ocupă iubirea, ca sentiment primordial ce exprimă starea de fericire perfectă. Poezia sa de dragoste explorează cele mai diverse fațete ale iubirii, de la identificarea genezei sentimentului (*Vârsta de aur a dragostei*), la ispitirea prin patimă (*Leoaică tânără, iubirea*), aceasta fiind tratată ca o cale spre conștiința de sine, ca modalitate de transfigurare, prin iubire, a sinelui, a iubitei, până la contopirea ontologică cu aceasta (*Evocare*).

Pentru maturitatea creatoare a poetului, este specifică „lirica *necuvintelor*” – sunt abordate teme precum cunoașterea de sine, evoluția spirituală, eliberarea sinelui (*Elegia a noua*), identificarea spirituală cu sinele universal (*Elegia a zecea*) –, teme de o profundă gândire și trăire filosofică, exprimate sub forme poetice perfect echilibrate, dirijate de o retorică originală, trasată pe albia postmodernismului. Este semnificativ că discursului stănescian nu-i este străină intertextualitatea (*Odă în metru antic* ș.a.), mai mult, poezia sa denotă „conștiința intertextualității”, pe care și-o asumă în mod deliberat [3].

Una din temele predominante ale ultimei etape a creației, numită „lirica frigului” (după denumirea volumului *Măreția frigului*), este moartea. Pentru poet, moartea

este o experiență ce semnifică reîntoarcerea în mit, în „necuvânt”, o încheiere metaforică a aventurii spirituale a eului poetic în spațiul cunoașterii.

Pe plan stilistic, lirica stănesciană, situată între lumină și întuneric, între iluzie și real, între starea de veghe și starea de vis, cultivă un limbaj de factură metalingvistică, încărcat de simboluri, realizând „transferuri” de sens prin construcții sintactice în care modifică valoarea gramaticală a cuvintelor (vezi supra). La nivelul expresiei poetice, poezia lui Nichita Stănescu poate fi comparată cu o „broderie” de „noduri și semne” (titlul unuia dintre cele mai importate volume de poezie stănesciană), în care semnul reprezintă sensul convențional al cuvântului, iar nodul – nucleul semantic al cuvântului poetic. Acest concept, care stă la baza originalității poeticii sale, a generat reflecții conceptuale și în materie de componistică muzicală, în special în creația lui Petru Stoianov.

#### ***Noduri și semne* – o abordare conceptuală a poeziei stănesciene în creația compozitorului Petru Stoianov**

Descoperind încă din anii studenției, sub auspiciile maestrului Anatol Vieru, mentorul său, sincretismul binomului muzică-poezie, compozitorul Petru Stoianov, după propriile mărturii, a descoperit universul nichitian, acesta rezonând cel mai bine cu personalitatea sa artistică și, totodată, constituind un veritabil și statornic punct de reper pentru întreaga sa creație. Astfel, parcurgând „lecția lui Nichita Stănescu”, muzica compozitorului Petru

Stoianov stă aproape în întregime „sub semnul liricii nichitiene” – un șir întreg de lucrări simfonice, camerale, corale sau vocale semnate de el sunt inspirate direct din opera poetului sau sugerate de aceasta. Printre cele mai importante, consemnăm:

- *Pe un cadran solar I* – sonată pentru vioară solo (1984) (pretext poetic: Nichita Stănescu din volumul *Antimetafizica* de Aurelian Titu Dumitrescu);
- *Pe un cadran solar II* (1985), baladă pentru un instrument solist (clarinet), cu recitator pe versurile lui N. Stănescu;
- *Pe un cadran solar III* (1985), baladă pentru un instrument solist – violoncel (pretext poetic: Nichita Stănescu);
- *Această țară de vis*, poem pentru cor mixt a cappella și soliști, versuri Nichita Stănescu (1986);
- *Cuvinte și strigături*, suită pentru cor mixt a cappella și soliști (1987) 1. Ce? 2. Respirarea aerului de sub aripă. 3. N-ai să vii. 4. Scrisori. 5. Dezîmblînzirea. 6. Pomule, copacule. 7. Cântec de scos apa din urechi. 8. Strigături. (1987);
- *Colindă de țară* (1988), diptic pentru cor mixt a cappella, versuri Nichita Stănescu (1988) 1. Frunză verde de albastru. 2. Colindă de țară;
- *A te sprijini pe propriul tău pământ*, cor mixt a cappella, versuri Nichita Stănescu (1990);

- *Hiperboreana, Cântul I (Elegia VIII)*, poem pentru orchestră de coarde (1993);
- *Noduri și semne*, muzică de concert, 2001.

Totodată, numeroase alte lucrări simfonice, camerale, corale etc. ale compozitorului sunt tributare gândului nichitian, toate urmând un plan ascendent, în care compozitorul încearcă să surprindă de fiecare dată acel „ceva”, definit în proza poetului ca având „doar 26 de grame”, identificându-l cu însăși esența „suflului creator”. Astfel, Petru Stoianov este unul din compozitorii care realizează o abordare polivalentă, integrantă a operei stănesciene, scriind nu doar pentru componente vocal-corale, axate pe binomul muzică-text, ci și în varii genuri instrumentale (solistice și pentru orchestră de cameră), propunând și un termen adecvat unui discurs instrumental inspirat de sursa poetică: *pretext*; spre exemplu, tripticul *Pe un cadran solar* are drept *pretext* poetic lirica stănesciană. În acest ciclu de creații pentru instrumente solistice – *Pe un cadran solar I, II și III*, respectiv, pentru vioară (I), clarinet și recitator (II) și pentru violoncel (III) –, autorul preconizează o recitare pur instrumentală a stărilor poetice nichitiene, din care transpar incertitudini, ezitări, spirit baladesc, intonații de bocet, exprimate printr-un limbaj componistic bine nuanțat pe plan timbral. În creația *Hiperboreana, poem pentru orchestră de coarde, Cântul I* de P. Stoianov, inspirat din *Elegia a opta* de

Nichita Stănescu, compozitorul apelează la mijloacele de expresie ale texturilor heterofonice, ce se pliază pe viziunea imaginară a legendarului tărâm hiperboreean, optând, totodată, pentru păstrarea simetriei arhitectonice a structurii tripartite specifice fondului ideatic al poemului, în forma tripartită a creației sale. Sunt sugestive și „Traseele sonore, de intensități variabile (ce) apar și dispar, în funcție de „creșterea Oceanului”, de „brownienele priveliști” de care se va „izbi” poetul însuși, sau de „aura verzuie” a „idealului de zbor”. Unisonuri line și împletiri contrapunctive conturează suprafețe sonore de o frumusețe sferică” [4, p. 19], arată cercetătoarea D. Petecel-Teodoroiu, fixând momentele esențiale ale specificului abordării componistice a versului stănescian în această creație a lui P. Stoianov. O lucrare-reper, la care se raportează compozitorul Petru Stoianov – dincolo de tot ce a scris pe versurile sau la sugestia poetică oferită de Nichita Stănescu –, este *Noduri și semne*, muzică de concert pentru ansamblu instrumental (2001).

De fapt, întreaga gândire componistică a lui P. Stoianov a fost influențată de conceptul „noduri și semne”, preluat în teoretizarea propriului său sistem de compoziție (exprimat și în cadrul tezei de doctorat cu titlul *Noduri și Semne. Posibile structuri pe scara unui model modal*) [5]. Fiind discipol al maestrului Anatol Vieru, asimilând abordările componistice ale lui Wilhelm Berger, compozitorul Petru Stoianov

și-a construit sistemul de compoziție pornind de la conceptul nichitian, integrând viziunea proprie asupra reuniunii Spațiu-Timp (dezvoltată în mod separat de A. Vieru și W. Berger – primul explorând axa temporalității sonore, cel de-al doilea axându-se pe coordonata spațialității sonore constituită sub semnul modalului). Astfel, îmbinând planurile spațial și temporal ale limbajului sonor, Petru Stoianov obține „sunetul de frecvență și durată determinată – element de structură în cadrul unei scări de înălțimi și durate –, în care cei doi parametri au același sistem generator și se regăsesc într-un model modal particularizant printr-un mod de proporții construit în temeiul „tăieturii de aur” [5, p. 11]. Totodată, compozitorul arată că „prin uniunea celor doi termeni – de înălțime și durată –, ce se însoțesc continuu, dar care se pot „desface” diferit, a încercat să definească îngemănarea perfect dialectabilă în planul proporției a celor două dimensiuni – spațiul și timpul muzical – ca posibil NOD, punct de confluență al frecvenței duratei contopite” [5, p. 12]. În articolul despre lucrarea teoretică a maestrului, Carmen Stoianov, în continuarea acestui demers, menționează că este vorba de sunete, dar, mai ale, de „moduri construite pe această bază, scale de sunete perfect determinate ca frecvență și durată – deci intervalic (spațial) și ritmic (temporal), sunete ce devin veritabili vectori pe axa Spațiu-Timp; [...] [6], pe care compozitorul le-a numit „noduri”. Semnificativă este și structurarea acestora, de fiecare dată alta, în

cadrul modului”, determinată de *sectio aurea*. Astfel, compozitorul utilizează acest tip de proporționalitate și în compartimentele „de dezvoltare” a nodurilor, „revendicându-se aici de la tipurile de ornamentare specific folclorice și de la necesitatea de a crea halouri sonore de poetică dăltuire, prin care să „mascheze” rigoarea matematică a sistemului său” [6]. În acest context, un rol esențial în cadrul modelelor modale create de către compozitor îl capătă scările oligocordice, constituindu-se în amprente specifice pentru limbajul muzical al acestuia, cu inflexiuni în muzica bizantină sau în modalismul folcloric românesc.

Astfel, formându-și propriul sistem compozițional în contextul ancorării profunde în poezia stănesciană, compozitorul a transpus în limbaj muzical-teoretic conceptul poetico-filosofic al „nodurilor și semnelor” nichitiene. Cercetătoarea indică și asupra faptului că „se poate observa o certă raportare de tip nod-ventru, utilizată și de alți compozitori [...] În viziunea lui Petru Stoianov, Semnul nu este un simplu ventru, un simplu spațiu între noduri; în el sălășluiesc potențele altor „noduri”. Se nasc astfel raportări interioare, iar semnul, abia născut din fiecare mod, este pretabil a suporta, la rândul său, alte și alte raportări interioare prin mereu alte noduri, diferite unele față de celelalte pentru că le distanțează alte semne; practic, nodurile și semnele care se succed într-un macroplan expositiv nasc, la rândul lor, alte și alte trasee definite prin raportări de tip fibonacian Nod-

Semn, totalitatea acestor planuri subsumându-se planului inițial, în care semnul creează „ferestre”, ca tot atâtea oaze definite prin tipuri diverse de ornamentație” [6]. Astfel, în acest sistem de constante – noduri – și variabile – semne, creat de compozitor: semnele-„ferestre” cu rol de deschidere/desfacere a nodurilor, se creează raportări interioare în care identificăm alte noduri, definite mereu prin alte și ale semne: „este un joc de oglinzi paralele în care, față de nod – unitate creată ca întâlnire de energii –, semnul adaugă definirii armonico-contrapunctive, eterofonice, realizate prin procedee specifice de construcție de orizontala și verticala devenirii sonore: imitații, canon, ornamentică luxuriantă, variații ritmice” [6]. Astfel, „tehnica ferestrei” ține de ideea divizibilității spațiilor, iar întregul discurs sonor apare ca o înlănțuire de ornamente spiralate ale liniei principale – dacă nodul reprezintă staticul, atunci semnul îi oferă conținut, culoare și dinamism, dacă „fereastra”-semn oferă perspectivă, fiind modelatoare și creatoare de peisaj sonor, vectorii-nod ai matricei modale statice oferă rigoare și concretețe planului sonor, în acest fel compozitorul reușind să creeze o modalitate de exprimare în care se îmbină obiectivitatea cu subiectivitatea, lumea reală și lumea imaginară, cuvintele și „necuvintele”.

În această ordine de idei, problema transmiterii mesajului muzical, în cadrul sistemului compozițional bine determinat al

maestrului P. Stoianov, este abordată de compozitor în același spirit metalingvistic stănescian, întrucât ideile muzicale se vor diferenția în funcție de dimensiunea modurilor sau de modulațiile dintre acestea.

Spre exemplu, în suita corală a cappella *Cuvinte și strigături*, pe versurile lui Nichita Stănescu, compozitorul trasează un modalism aparte, dedus din ordonarea frecvențelor pe tipar fibonaccian, în care se întrepătrund în mod organic modalismul folcloric și raporturile în baza „secțiunii de aur”.

Această lucrare ne dezvăluie și măiestria scriiturii corale a maestrului Petru Stoianov, care excelează, totodată, și în evidențierea expresiei poetice, explorând straturile de profunzime ale folclorului – astfel, el utilizează diatonica, în calitate de „matrice” a sonorităților modalismului românesc, valorificând și o serie întreagă de scări și moduri oligocordice și pentatonice ce au un rol esențial în travaliul componistic al creației date.

În contextul dat, este sugestivă mărturia compozitorului: „poezia este – prin însăși esența ei – intraductibilă (nu doar în alte limbi sau limbaje, nu doar în sonor, ci chiar și în proză, orice încercare în acest sens scăzând ceva din altitudinea zborului ei planat)”; ea oferă o tratare a sa de natură conceptuală, „de stări și înțelesuri”. De exemplu, chiar în prima miniatură, intitulată *Ce?*, expresia poetică și cea muzicală devin un tot, în care un univers poetic ermetic,

aproape de nepătruns, halucinant (*Să văd dacă se vede, eu gheară de pisică mi-am pus, prelungi drept gene la pleoapa mea antică. Și-un muget gros de taur continuă sprânceană culcat peste privirea mea, dreaptă, caldeeană. Eii, ce vezi, spune-ne, Văd cuvinte*), este raportat la elemente de limbaj sonor (ritmica pregnantă, intervalica, culoarea modală, jocul agogicii ș.a.) extrem de elaborate, încărcate cu semnificații și sugestii. Mai mult, și modalitățile de interpretare vocală, sugerate de compozitor (glissando, precipitando, stingerea sunetului în coroană, urmat de attacca ș.a.), fac parte din conceptul componistic original al lucrării.

În concluzie, evidențiem încă o dată ideea raporturilor vers-muzică, în cadrul concepției componistice a lui P. Stoianov, care, pretându-se jocului poetic nichitian și chemărilor în depărtările stelare, din chiar „aproapele” din noi, exprimate în versurile „Tu nu înțelegi că stelele în sine/Sunt un lăuntru din lăuntru depărtat?” (*Noduri și semne, Semn 3*), explorează teritoriul unor opțiuni practic infinite, condiționate de rigoarea *nodului* și de eliberarea energiei creatoare din *semn*, transformând în așa fel inefabilul „nodurilor” și „semnelor” nichitiene într-un omagiu adus permanenței marelui poet în cultura noastră.



## Bibliografie

1. Disponibil online:  
<https://www.youtube.com/watch?v=1RNWKR1-Zq0>
2. STOIANOV, P. Anatol Vieru – omagiul discipolului. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, nr. 1-2 (8-9), 2009, ISSN 1857-2251.
3. KOZAK, M. Intertextul eminescian. Perspective (post)moderne. În: Limba română, nr. 1-3, anul XVII, 2007.
4. PETECEL-TEODOROIU, D. Proporție, măsură, armonie în Concertul Orchestrei de Cameră Radio. În: Actualitatea muzicală, iunie 2017/6 (CLXLI).
5. STOIANOV, P. Noduri și Semne. Posibile structuri pe scara unui model modal. București: Editura Muzicală, 2003.
6. STOIANOV, C. Petru Stoianov: noduri și semne posibile structuri pe scara unui model model. În: Studii de știință și cultură. Anul IV, nr. 3 (14), septembrie 2008.