

MUZICA VOCALĂ A LUI IOAN SCĂRLĂTESCU

VOCAL MUSIC IN IOAN SCARLATESCU'S WORK

VIORICA IURAȘCU,

lector universitar, doctorandă,

Universitatea "Spiru Haret", București, România

Vocal music in Ioan Scarlatescu's compositional perspective is an important one; the composer is, in the same time, the author of an impressive poetical creation. That's why his songs are so romantic and classic, in the same time.

Dacă ar fi să definim profilul muzicianului Ioan Scarlatescu, ar trebui să punem accent pe creația sa camerală, în care pasiunea pentru vocal este o dominantă ce unește muzica și poezia: liedul. Aspectul este deosebit de important și apare ca fiind propriu acestui muzician a cărui dimensiune literar-poetică este binecunoscută: compozitorul și literatul Ioan Scarlatescu, un aporpiat al lui Titu Maiorescu, făcea parte din cercul junimiștilor!.

Multe din producțiile sale literare: operă dramaturgică și poezii au fost publicate în țară și la Viena, capitală despre care se poate chiar afirma că a fost orașul de adopție al compozitorului, în care și-a și făcut studiile la *Academie für Musik und darstellende Kunst*. Ca o paranteză, se poate insera aici

și ideea că una din piesele sale a fost montată la un teatru vienez.

Apreciat în egală măsură de contemporani și de rafinata poetă și om de cultură care a fost Regina României ce semna în calitate de autoare Carmen Sylva, Ioan Scarlatescu Ioan Scarlatescu a concertat adesea la Palatul Regal din capitală și la Castelul Peleş de la Sinaia. Obişnuit al saloanelor muzicale ale timpului, din Bucureşti și Iaşi, Ioan Scarlatescu era în strânsă legăturii cu junimiştii – deci cu „crema” vieţii literare româneşti, dar și cu soprana și profesoara de cânt a Conservatorului bucureştean Carlotta Leria. Mai mult, frecvența săptămânal atunci când se afla în țară, casa lui Titu Maiorescu din strada Mercur nr. 1, unde se făcea muzică; aceasta se poate observa din corespondența schimbată între Ioan Scarlatescu și Titu Maiorescu. Din acest important fond documentar se pot observa atât afinitățile celor doi pe domeniul literar și muzical, cât, mai ales, ardentă lor dorință de a fi mereu conectați la pulsul vremii, la tot ceea ce apărea ca noutate în Viena pentru a cântări în ce măsură publicul românesc ar putea fi receptiv sau ar blama noile tendințe în plan cultural. Într-una din scrierile sale, muzicologul Carmen Stoianov chiar decupa un fragment semnificativ: „Adevărata emoțiune a unui poet sau muzicant emoționează și pe cel care primește „a fresco”-n suflet scrierea, ca-n momentul când a surprins pe autor”¹. Considerăm și noi că acesta este unul din motivele fundamentale pentru care compozitorul chiar ținea ca liedurile sale să fie interpretate cât mai nuanțat posibil; de asemenea, doar aceasta poate fi rațiunea pentru diversitatea indicațiilor notate în partitură, ca și a mărturisirilor sale pe această direcție cuprinse în corespondența cu Titu Maiorescu.

Dacă ar fă să judecăm din punct de vedere stilistic creația sa vocală, respectiv liedul, am concluziona că întotdeauna compozitorul s-a adaptat liniei clasico-romantice; echilibrul său sufletesc este clasic prin excelență, dar trăirile poeticii sale îl recomandă suflului romantic Creator care a știut să îmbine mereu cele două forme de artă: cea muzicală și cea poetică, Ioan Scarlatescu nu a neglijat nici poeziile proprii, nici pe cele ale unor mari contemporani ai săi, fie români – Mihai Eminescu, Carmen Sylva, fie străini: Heine, Goethe....

Nu doar trăirile, ci și tematica liedurilor sale, este tipică balansului romantic; regăsim dualitatea năzuință- împlinire, viață - moarte, iubire - dor, speranță – durere. Aceiași tematici, compozitorul îi adaugă spațiul amintirii în care imaginea mamei și amintirile copilăriei conferă discursului muzical-literar nuanțări expresive. Exponențială pentru suflul romantic rămâne balada *Mihnea și Baba*, centrată pe versurile lui Dimitrie Bolintineanu. Raportată la creația de lied românească a începutului de secol XX, această lucrare pare a fi un model la nivelul întregii noastre lirici vocale; după cum sesizează și Carmen Stoianov, în această lucrare se observă modul în care conținutul dramatic al versurilor determină o tratate specială a articulațiilor muzicale, în funcție de cele ale dramaturgiei textului literar. Fără a avea un model în creația românească de gen, Ioan Scarlatescu se raportează la modele schubertiene, redând atât în partitura vocală cât și în suportul ei pianistic uimitoarea cavalcadă din finalul baladei; aici sunt surprinse tulburarea, agitația, mișcarea, graba; raportându-ne la această lucrare, putem aprecia că din punct de vedere muzical, compozitorul optează pentru un singur motiv ritmic, repetat asemenea unui ostinato. Finalul baladei *Mihnea și Baba* este și el tipic romantic dar instaurează și zorii unei seninătăți clasice: odată cu ivirea dimineții, agitația se liniștește iar umbrele nopții se diluează, dispărând cu desăvârșire; din punct de vedere strict muzical, Ioan Scarlatescu tratează acest moment printr-un *Adagio* suveran, care poartă în plus indicația „innocentamente”.

Referințe bibliografice

1. STOIANOV, C, *Ioan Scarlatescu. Un nume la început de secol*, București: Ed. Muzicală, 1976
2. COSMA, O. L, *Universul Muzicii Românești*, București: Editura Muzicală, 1995
3. COSMA, V, *Muzicieni din România, Lexicon*, vol. VII (P-S), București: Editura Muzicală, 2005

¹ Biblioteca Academiei Române, Corespondență, fondul Maiorescu Titu, scris. V, cf. Stoianov, carmen: Ioan Scarlatescu – universul muzicii vocale, în: Revart, nr.1, Timișoara, 2009