

STUDII

Ipostaze ale luminii prin lanterna magică: Ingmar Bergman și Kaija Saariaho¹

Cristina Gârbea

În secolul XVII, Christiaan Huygens – un fizician olandez pasionat de studiul opticii – dezvoltă un aparat prin care se puteau proiecta imagini pictate pe plăci de sticlă cu ajutorul unei surse de lumină (inițial era vorba de soare sau de lumânări, apoi de diverse tipuri de lămpi, din ce în ce mai evoluate). Instrumentul astfel conceput se numește *lanterna magică* și este un strămoș al proiecteurului cinematografic, un mijloc de narațiune vizuală ce se trage din *camera obscura* (cunoscută ca fiind un dispozitiv cu ajutorul căruia se obține pe un ecran imaginea răsturnată a unui obiect). Lanterna magică s-a folosit, la început, în scopuri educative, dar s-a transformat apoi într-o formă de divertisment. La trei secole distanță de momentul apariției ei, lanterna magică este înfățișată într-unul dintre primele scurtmetraje (mute) din istoria cinematografului, realizat de Georges Méliès, într-o reprezentare metaforică a dezvoltării artei vizuale, de la originile lipsite de suplețe la captări ingenioase ale mișcării.

Un astfel de instrument, în varianta sa destinată copiilor, ajunge, în anul 1928, în posesia suedezului Ingmar Bergman. Era, pe atunci, un tânăr în vârstă de zece ani și nu-i încolțise în minte, probabil, nici măcar germenul pasiunii sale pentru regie. Nu avea cum să prezică faptul că va deveni unul dintre cei mai influenți artiști ai cinematografului secolului XX, un om-lemn al Epocii de Aur a filmului de artă. A avut, însă, un impuls instinctiv ludic-curiós: și-a dat la schimb colecția de soldați de plumb (o sută la număr) pe aparatul de proiecție, într-un troc propus

¹ Studiu prezentat în 5 noiembrie 2023, în cadrul Simpozionului de muzicologie „Persona” coordonat de Vlad Văidean, desfășurat sub egida Festivalului Internațional *Meridian*.

fratelui său. Momentul apare consemnat în autobiografia sa publicată în 1987 – pe care o numește sugestiv *Lanterna magică* –, ca o trimitere la un joc fratern care se va dovedi a fi decisiv în devenirea sa artistică. Copilul Bergman era deja un subtil observator al lumii înconjurătoare, transpuse mai apoi prin filtrul convențiilor de natură filmică, sensibil la tot ce constituia peisajul familial: „miresmele, oamenii, încăperile, gesturile, tonalitățile sau obiectele”.

Mai presus de toate acestea apare menționat, aproape obsesiv, un singur element – *lumina*: „cupolele dealurilor cu licăririle lor albastrii”, „lumina galbenă pe motivul oriental al feței de masă”, „reflexele formând carouri de culoare galben închis pe modelele tapetului”, „soarele scânteind în lampadarele de cristal [și] aruncând umbre mișcătoare pe covor”, „reflexele de pe farfuria cu terci [care] se schimbau formând modele noi”, „umbrele silențioase”, „ivirea zorilor”¹, lumina blândă a vėjozei, slabă sau puternică a iernii târzii, lumina serii. În jurnalul său – un autoportret mozaicat, scris non-cronologic, în care regizorul recurge la *flashback*-uri pentru a reconstitui tabloul vieții sale, cu mențiuni despre părinți, iubiri, colaborări și munca în teatru – lumina capătă astfel felurite roluri-cheie.

Aceasta apare, la început, ca sursă a re-creării spațiului copilăriei, ca mijloc de transpunere într-o vreme trecută, un vehicul comemorativ ce trimite într-un spațiu și timp îndepărtate: lumina mereu însoțitoare, asociată cu căldura timpurie a primilor ani de viață. Mai apoi, ea dobândește funcții ocrotitoare, salvatoare, îi devine complice tânărului Bergman: copil fiind, era pedepsit adesea prin închiderea, ca un prizonier, în întunericul unui șifonier, în care se zvonea că ar exista „o mică ființă care mânca degetele de la picioare copiilor răi”². Consolarea în carcera dulapului și-a oferit-o singur, luând cu el o lanternă de buzunar cu lumină roșie și verde, al cărei fascicol îl îndrepta spre perete, închipuindu-și că s-ar afla la cinema.

Tot de anii aceia se leagă și primele senzații vizual-tactile marcante: o combinație între lumină, joc și mișcare, o mixtură-fundament în viitoarea carieră regizorală. Cu adevărat specială era lumina de pe insula Fårö, situată în Marea Baltică, un adăpost idilic în

¹ Ingmar Bergman, *Lanterna magică*, trad. Dan Shafran, Elena Florea, Carmen Banciu, Editura Meridiane, București, 1994 (ed. princeps: 1987), p. 19-20, 29, 37, 44, 6, 21.

² I. Bergman, p. 14.

care s-a refugiat Bergman în anii '60. Este locul arid-sălbatic în care a creat (printre altele, brillantul film *Persona*) și care l-a inspirat:

[L]a mijlocul lunii martie ne mutăm [în locul în care] tocmai a început lupta cea lungă dintre iarnă și primăvară: când o zi puternic însorită, cu adieri blânde, cu reflexii sclipind în apă, cu miei nou născuți zburdând pe pământul golaș după topirea zăpezii, când o alta cu vânturi năprasnice venind din tundră, cu zăpada căzând orizontal, cu marea vuind, cu ferestre și drumuri blocate și cu curentul electric întrerupt.¹

În afara menirii de element natural stimulant-vizual, senzorial, protector, evocator, ludic și inspirator, lumina, într-o asociere semiotică – în sensul de luminos, limpede, cristalizat, clar – îi vorbește lui Bergman despre ordine și claritate. Astfel, la repetițiile sale din teatru avea grijă să-și creeze un spațiu „adaptat scopului”, unde domnea, spune el, „autodisciplina, curățenia, lumina și liniștea”², deci un loc pur și limpede care să-i oglindească spiritul metodic, mediator, ritualizat și organizat până la un soi de tiranie a controlului, ocolit de diletantismul haosului sau de situații neprevăzute. Așa se face că, atunci când l-a întâlnit pe directorul de imagine Sven Nykvist, cei doi au început o lungă colaborare în care „domnea încrederea și siguranța absolută”. Bergman și-a găsit în acesta nu doar un coechipier pe măsură, ci mai ales un partener la fel de pătimaș în observarea (și captarea) optică a lumii. De la bun început, Nykvist, după relatările regizorului, „a aranjat luminile cu acea intuiție greu de descris care constituie titlul său de noblețe”, iar Bergman nu se limitează la a-l numi sumar *operator*, ci „unul dintre cei mai mari *ingineri de lumină* din lume, dacă nu chiar cel mai mare”³.

Compatriotul său i-a încarnat vizual imaginarul regizoral, dând naștere, în această formulă de duet, unor capodopere cinematografice iconice: *The Virgin Spring*, *Winter Light*, *Persona*, *Cries and Whispers*, *Fanny and Alexander* etc. Nykvist, cunoscut ca „The Master of Light”, a fost un pionier în utilizarea expresivă a luminii natural(ist)e în cinema, ferindu-se de orice însemna sau putea fi perceput ca iluminare artificială. Se juca cu ea în infinite posibilități, iar scenariul și actorii – cadrul artistic – păreau a fi doar un pretext pentru adevărata explorare a

¹ I. Bergman, p. 108.

² I. Bergman, p. 41.

³ I. Bergman, p. 76.

poeziei vizuale. Și la el, lumina devine companion, dar și un mijloc prin care sculptează în fizionomiile personajelor sale cele mai vaste stări: de la transcendență la chinul de-spiritualizării (sau o proiecție a umbrelor), de la senzualism la inocență. Și întotdeauna se subordona naturii, lăsându-se pradă capriciilor ei și folosindu-le în avantajul lui: surprindea lumina cu irizații reci tipică țărilor nordice cu o dragoste de „acasă” sau vâna așa-numita *golden hour*, acea oră magică în care peisajul era acoperit de o culoare caldă, blândă, roșiatică, pentru a-și îmbrăca, în haina armonioasă a soarelui, personajele.

La o distanță de trei decenii de la lansarea autobiografiei bergmaniene, o compozitoare scria ***Laterna magica***, lucrare comandată de *Stiftung Berliner Philharmoniker* și *Lucerne Festival*. Este vorba despre finlandeza Kaija Saariaho, o admiratoare a regizorului suedez și o artistă cu o lume sonoră inedită, în care a adus laolaltă un caleidoscop de simțuri printr-un fel de senzualitate sinestezică cu care era înzestrată. Criticul muzical Alex Ross, într-un articol pentru *The New Yorker*, susține că muzica compozitoarei este „ca un peisaj fremătănd de activități naturale”¹. Este, într-adevăr, o creație pătrunsă organic de inspirații preluate de pretutindeni: din cinema, poezie, pictură, artă multimedia sau din mediul familiar. Saariaho a avut dintotdeauna o înclinație profund imaginativă. În copilărie, s-a refugiat în „creierul său muzical” (ca să parafrazez titlul bestseller-ului psihologului Daniel Levitin), un spațiu viu și stimulant în a crea melodii; încă de timpuriu îi cerea mamei sale să „stingă perna”, pentru că își închipuia că de acolo se auzea un flux neîncetat de sunete, melos ce nu îi dădea pace. A fost înconjurată de natură, o lume materială pe care o poartă în identitatea sa creatoare, integrând vântul, apa, pașii în zăpadă, cerul înstelat, valurile, nufierii, etc. în lucrările sale.

Laterna magica, o lucrare post-spectralistă, pornește de la sursa bergmaniană, ca o mască sonoră a universului său, compozitorea punând accentul pe două componente de proveniență cinematică: pe de-o parte, lumina – din lumea imaginativă a regizorului și cea transpusă vizual de Nykvist –, iar pe de altă parte, mașinismul/rotația constantă ce stă la baza punerii în funcțiune a aparatului de proiecție. Saariaho

¹ „music as a landscape seething with natural activity”. Alex Ross, „The Sonic Signatures of Salvatore Sciarrino and Kaija Saariaho”, *The New Yorker*, 12.VI.2023, <https://www.newyorker.com/magazine/2023/06/19/venere-e-adone-salvatore-sciarrino-music-review>, accesat la 01.XI.2023.

sugerează licăririle, fulgurațiile prin succesiunea armoniilor derivate din spectrul sonor, dar și prin juxtapunerea unor blocuri de sunete dominate de diferite culori și efecte acustice, ca într-un montaj cinematografic. Mecanismul lanternei magice este evocat, la nivel macro, printr-o structurare de tip arc a lucrării (tempo așezat-rapid-așezat) cu schimburi interne de mișcare, într-o construcție graduală: începutul lent precum învârtirea manetei, o accelerare progresivă către un climax sugestiv pentru rularea dinamică a imaginilor mișcătoare continue, urmată de o decelerare treptată și de o revenire de la viteza inițială înspre stază – oprirea aparatului.

Trimiterea la Bergman și Nykvist este mai mult decât evidentă atunci când compozitoarea inserează, în prima parte a lucrării, murmurul fantomatic al instrumentiștilor intonând, ca într-un *Sprechchor*, un fragment tradus în germană din autobiografia regizorului, ce surprinde admirația acestuia pentru multifacțetata lumină imortalizată prin obiectivul operatorului de imagine, și descrisă printr-o infinită serie de adjective: „blândă, periculoasă, onirică, vie, moartă, clară, încețoșată, fierbinte, puternică, dezbrăcată, bruscă, întunecată, primăvăritică, pătrunzătoare, apăsătoare, directă, oblică, senzuală, copleșitoare, restrictivă, otrăvitoare, pacificatoare, strălucitoare”¹. Repetiția cuvântului *Licht* (cu precădere alăturarea ultimelor două consoane *h-t*, șoptite răspicat), cu a sa particularitate fonetică, se potrivește de minune cu reverberația fluieratului și a șuieratului.

Această lucrare omogenă se evidențiază, după cum remarca un comentator, printr-o „polifonie de procese”² ce se subordonează poveștii de viață și creației lui Bergman, încarnată în planuri distincte: *crescendo*-ul textului și al cadrului sonor general, armonia schimbătoare, jocul tempo-urilor (asemănător cu iluzia percepției timpului în cinema), al afectelor (*dolce, furioso, doloroso, misterioso* etc.) și al timbrurilor (de exemplu, coralul celor șase corni merit să simbolizeze o nuanță

¹ „Gentle, dangerous, dream-like, lively, dead, clear, hazy, hot, strong, naked, sudden, dark, spring-like, penetrating, pressing, direct, oblique, sensuous, overpowering, restricting, poisonous, pacifying, bright light. Light”. Kaija Saariaho, „*Laterna Magica* for Orchestra. Notes”, <https://saariaho.org/works/laterna-magica>, accesat la 01.XI.2023.

² „polyphony of processes”. Marc-André Dalbavie, citat de Tatiana Tsaregradskaya, „Kaija Saariaho and Her *Laterna Magica*”, *Вестник СПбГУ. Искусствоведение* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*], Tom 11, nr. 4, 2021, p. 610.

puternică, opulentă de roșu, ca într-o aluzie la *flash*-urile vibrante, în aceeași culoare, din pelicula *Cries and Whispers*). Rezultatul final este o muzică organică, aflată, după cum spune Saariaho, „în afara unui ritm și puls vizibile”¹, o masă sonoră pulsatorie, cu contraste și cu accent pe timbralitate, cu texturi sonore difuze, maleabile precum cele de tip *clocks & clouds* specifice lui Ligeti.

Natura în general și prezența luminii în particular nu sunt străine de lumea muzicii clasice – sunt elemente pe care le întâlnim de la Joseph Haydn și Richard Strauss la Morton Feldman și Unsuk Chin –, însă lumina apare cu precădere în creația compozitorilor nordici, dată fiind specificitatea surprinzătoare a fenomenelor arctice din regiunea finoscandică a Europei și a irizațiilor solare asociate. Martori la o lume înconjurătoare imprezvizibilă, cu sclipiri translucide, dar și cu peisaje tainic-semiobscur, compozitori precum Jean Sibelius (poemul simfonic *Nightride and Sunrise*), Edvard Grieg (suita *Peer Gynt*), Uno Klami (fantezia *Revontulet/Aurore Boréale*), Einojuhani Rautavaara (simfonia *Angel of Light*), Erik Bergman (nocturnele *Sub luna*), Magnus Lindberg (lucrarea orchestrală *Seht din Sonne*), Kalevi Aho (concertul pentru teremin *Eight Seasons*), Outi Tarkiainen (*Midnight Sun Variations*) sau muzicienii din cultura pop islandeză (precum Björk, Sigur Rós) au dat naștere unor lucrări în care își îndreaptă privirea asupra diferitelor fațete ale naturii iridescente.

Dintre toate aceste nume și aflată, simbolic, sub influența lui Sibelius, Saariaho se dovedește a fi cea mai mare admiratoare a luminii. În monografia dedicată compozitoareii, realizată de scriitoarea Pirkko Moisala și apărută, în 2009, la University of Illinois Press, sunt consemnate primele contacte pe care aceasta le-a avut cu razele solare, într-o evocare a casei copilăriei:

Îmi plăcea liniștea [de acolo], și încă pot simți atingerea caldă a soarelui de primăvară pe pielea mea. Am așezat un prosop deasupra unui loc înșorit de pe podea și m-am întins pe el, schimbându-mi poziția în funcție de soare și bucurându-mă de senzația lui pe piele. Această experiență a luminii solare și a căldurii sale este fundamentală pentru mine.²

¹ „music without a clear rhythm or pulse”. K. Saariaho, *„Laterna Magica for Orchestra. Notes”*.

² „I loved the quietness of the house, and I can still feel the warm touch of the spring sun on my skin. I placed a towel on a sunny spot on the floor and I lay

La Saariaho, „lumina reflectată în zăpadă” sau cea apărută după întunericul de neclintit al nopților arctice pare să fie nu numai o încercare de reconstituire a imaginarii familial/r, ci și un fragment din identitatea sa național-cultural-finlandeză.

În anii '80, Saariaho se afla în plină căutare și asimilare a unui *sound* electronic propriu. Așa a luat naștere *Lichtbogen*, în 1986, pentru 9 instrumentiști și *live electronics*, piesă în care compozitoarea utilizează softuri specifice pentru armonie și pentru ritm pentru a sugera cerul arctic cu străfulgerări reci, într-un cadru mistic-misterios. Este prima dintr-un lung șir de lucrări în care artista încarnează sonor preocupările sale asupra fenomenelor optice terestre. Aflată în Laponia în 1984, Saariaho rememorează experiența transformatoare: „Cei care au trăit asta, cunosc sentimentul de eternitate produs de luminile mișcătoare pe arcul cerului, provocându-ne ușor propriile percepții. Totul are loc într-o liniște perfectă, care cere a fi umplută cu sunete, culori și mișcări”¹. Având un titlu grăitor, *Lichtbogen* face trimitere la un „arc luminos”, un concept ce oferă indicii despre atmosfera și peisajul evocate, dar și despre dezvoltarea temporal-formală a lucrării, dovedind faptul că imaginea sau ideea extra-muzicală este interconectată cu mijloacele de realizare componistică.

Saariaho surprinde acest fenomen silențios, *aurora borealis*, cu o subtilitate aproape impresionistă: creează o suprafață acustică vie, aflată într-o mișcare perpetuă, cu variații timbrale constante, fără fluctuații bruște. Niciun parametru muzical nu se insinuează violent – compozitoarea construiește un climat sonor atemporal, cu un calm care te bântuie, cu sonorități (predominant) în registrul acut, metalizate, ascuțite, de raze care pâlâie, în care flautul joacă rolul principal. Este o muzică aflată într-o continuă transformare, dar în cadrul unui proces de metamorfozare blând și progresiv. Se constituie pe baza a două contraste sonore – sunetul instrumentelor tradiționale în *live*

down on it, changing my position according to the sun and enjoying the feel of the sun on my skin. That experience of sunlight and its warmth is fundamental to me”. K. Saariaho, citată de Pirkko Moisala, *Kaija Saariaho*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago, 2009, p. 1.

¹ „Those who have experienced them know the feeling of eternity when seeing the lights moving across the arc of sky gently challenging our perceptions. Everything happens in a perfect silence, which demands to be filled with sounds, colors, and movements”. K. Saariaho, citată de P. Moisala, p. 32.

performance și cel electronic –, două planuri întrepătrunse prin amplificare și distorsionare, în texturi în care se pune accentul pe culoare. Din coliziunea celor două *sound*-uri se naște un tablou din altă lume, cu momente de luminescență pură, alternate cu elemente de *noise* sofisticat, temperat.

Cele mai dinamice explorări sonore ale lui Saariaho asupra luminii au avut loc, însă, după anul 2000. Prima dintre acestea, în 2002, o constituie lucrarea ***Changing Light***, un dialog intim între soprană și vioară, într-o lume sonoră fragilă și pioasă. Ca o rugăciune intonată în registrul acut, îngânată de unduirile melodice ale instrumentului-partener, textul sonor are ca fundament scrierea rabinului Jules Harlow despre Creație și incertitudinea existenței umane, înșesată de tropi ai luminii (și ai antitezei ei): luminozitate-întuneric, zi-noapte, zori-amurg, răsărit-apus, soare, stele, cer strălucitor, dimineață, Dumnezeu, îngeri, renaștere, îndurare, grație, compasiune, splendoare. Lumina apare aici ca element-sursă al naturii înconjurătoare – în ipostaza de căldură, de viață, de far călăuzitor –, dar și ca virtute, aspirație a naturii umane („purificare”, „limpezire”, „înseninare”, „curățire” sufletească).

În 2006, Saariaho compune un concert de violoncel dedicat lui Anssi Karttunen, ca o încununare artistică a unei lungi colaborări. Pe cei doi i-au adus aproape cele câteva decenii în care au împărtășit pasiunea pentru cercetare sonoră – în care violoncelistul i-a dezvăluit compozitoarei toate tainele instrumentului, cu tot ce implică acestea: tehnica diferitelor trăsături de arcuș, extinderea posibilităților timbrale etc., trecute, analizate și procesate de finlandeză prin modalități software specifice. Vorbim, deci, de zeci de ani de cooperare profesională și experimente, suprapuși pe o strânsă relație de prietenie.

Lucrarea se numește ***Notes on Light*** și este concepută ca o călătorie spre *inima luminii*, un cod poetic pe care Saariaho îl „ascunde” pe ultima pagină a partiturii, sub forma unei strofe din poemul *The Waste Land*, ce aparține lui T.S. Eliot: „...nu mai puteam / Să vorbesc, mi se încețoșau ochii, nu eram / Parcă nici viu, nici mort, nu mai știam de nimic, / Priveam în inima luminii, tăcerea”¹. Meditație asupra temporalității și ipostazelor umane pe de-o parte și, pe de alta, privire

¹ „...I could not / Speak, and my eyes failed, I was neither / Living nor dead, and I knew nothing, / Looking into the heart of light, the silence”. T.S. Eliot, *Tărâmul pustiit și alte poeme. 1909-1962*, trad. Mircea Ivănescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2011, p. 144 (en) / 145 (ro).

asupra calităților luminii – graduală, orizontală, întunecată, transparentă, translucidă, opacă, etc. –, *Notes on Light* surprinde în primul rând prin plasarea violoncelului într-o continuă explorare a efectelor acustice, în care solistul, după cum spune Karttunen, „nu este doar eroul, ci trebuie, de asemenea, să se lupte pentru drepturile sale, să conducă, să colaboreze cu orchestra și, uneori, să se supună acesteia”¹. Lucrarea mai surprinde însă și prin diversitatea coloristică a întregului aparat orchestral, printr-o extindere a sonorităților violoncelului, preluate de flaut, flaut piccolo sau viori.

Concertul este construit din cinci mișcări – cinci ipostaze ale luminii. Prima dintre acestea, *Translucent, Secret*, plasează instrumentul solist într-o cvasi-improvizație jelitoare și misterioasă, ezitantă și anticipativă, în care orchestra apare mai degrabă ca fundal sonor diluat și atmosferic, cu puncte coloristice inedite („picături” de celestă, corzi vibrante tânguioase, murmurate într-o manieră asemănătoare violoncelului, note în registrul grav al pianului apăsat greoi, repetat). Următoarea mișcare, *On Fire*, vine ca un contrast motoric, *sempre energico*, în care solistul intră într-un conflict cu orchestra și în care cele două părți își dispută rolul de conducător, într-un dialog cu replici date ascuțit, sardonice. A treia mișcare, *Awakening*, languroasă, cu aparatul orchestral ca un nor mereu în mișcare, prin care se întrezăresc fulgerele stridente ale violoncelului, vine mai degrabă ca o colaborare între cele două forțe, solist și orchestră. Partea a patra, *Eclipse*, se prezintă ca o masă sonoră cu textură de cluster colectiv, deplasându-se lent și calm printr-un spațiu guvernat, în mod egal, de lumină și întuneric, un „între-lumi” dens și opac, fără contururi clare, în care instrumentul solist se infiltrează în organismul ansamblului. Finalul voiajului, *Heart of Light*, readuce violoncelul în centrul discursului muzical, cu același spirit improvizatoric de la început, ca o rememorare a ipostazei inițiale – un căutător al sensului, al iluminării, al liniștii și păcii eterne. Epilogul vine ca o rezolvare cosmică, într-o rarefiere și îmblânzire a țesăturii instrumentale, până la o stare de acalmie totală, cu nuanțe radioase, orbitoare.

¹ „The Soloist is not just the hero of *Notes on Light*, he/she also has to stand up for his rights, fight, lead, collaborate with and sometimes submit to the orchestra”. Anssi Karttunen, „*Notes on Light*, Concerto for Violoncello and Orchestra. Note by Anssi Karttunen”, <https://saariaho.org/works/notes-on-light/>, accesat la 01.XI.2023.

La o distanță de opt ani, în 2014, aflată în Statele Unite, compozitoarea scrie trio-ul cu pian **Light and Matter**. Nu este prima dată când unul dintre parcurile din New York devine sursă de inspirație într-o lucrare muzicală, iar creatorul un observator lucid al împrejurimilor și un re-creator al ambianței specifice. La începutul secolului trecut, Charles Ives compunea *Central Park in the Dark*, un tablou pluristratificat al metropolei turbulente, cu sunetele sale caracteristice: o fanfară, un cazino, o mașină de pompieri, cântăreți ambulănți care interpretează o piesă ragtime. În cazul Kaijiei Saariaho – în lucrarea care ar fi putut purta titlul *Morningside Park in the Light* –, putem vorbi mai degrabă de o reflecție vizuală (și nu auditivă), într-un trio conceput pe baza contrastelor (lumină versus materie, energie versus substanță, mișcare versus stază, timp versus spațiu, spiritual versus fizic).

Light and Matter s-a născut în urma contemplării naturii: compozitoarea urmărește parcul newyorkez în decursul unei zile, cu a sa lumină aflată într-o continuă transformare, reflectată pe frunzele ca niște pânze ce așteaptă să fie pictate și pe trunchiurile imobile ale pomilor solizi – un adevărat dans al culorilor, umbrelor, siluetelor. Materia – luând forma, în cazul de față, a copacilor –, este o încarnare a realității obiective, cu masă, volum și structură, o întrupare a *materialului*. Este un termen derivat din *mater* (în latină însemnând „mamă”), deci lucrarea ne vorbește și despre *Mother Earth* sau *Mama Natură*. La polul opus apare Lumina, surprinsă aici cu a sa proprietate cINETICĂ, cu raze timide în tonuri reci și calde, cu reflexii jucăușe, aflată într-un fel de mișcare de rotație (conceptual-temporală și instrumental-fizică); toate acestea într-o lucrare comprimată și condensată, structurată într-o mono-formă cu trei secțiuni distincte continue, cu tempo-uri variate, în care se disting trei paliere: textură mobilă, pulsatorie, structuri motivice/tematice și materialul unui coral lent¹.

Ultimul dintre aceste experimente are loc în 2016, odată cu conceperea lucrării **Light Still and Moving**, un dialog cu colorit inedit: flaut și kantele – un instrument de proveniență finlandeză, cu corzi ciupite, înrudit cu țitera. Lumina sugerată ingenios acustic prin registrele acute cu sonoritate briliantă capătă aici valențe ritualic-sinuoase, într-un

¹ Vezi analiza lucrării în Tim Howell și Richard Powell, „Telling the time: Communication and temporality in Nordic new music”, în *The Nature of Nordic Music*, ed. Tim Howell, Routledge, London & New York, 2020, p. 194-202.

spațiu poetic-ancestral cu caracter improvizatoric, ce îmbină timbralitatea tradițională cu mijloacele moderne.

Sensibile omagii (parțiale sau depline) aduse luminii (exterioare și interioare) regăsim pretutindeni în creația compozitoare: în *Nymphéa* (1987), *Solar* (1993), *Ciel étoilé* (1999), *Orion* (2002), *Asteroid 4179: Toutatis* (2005), *Lumière et Pesanteur* (2009), *Aure* (2011), *Ciel d'hiver* (2013), *Maan varjot/Earth's Shadows* (2013), *True fire* (2014) sau în opera *Innocence* (2018). Influențată de mediul nordic în care a trăit și arătând o considerație aproape spirituală Luminii – o entitate cu proprietăți ocrotitoare, binefăcătoare, ancestrale, cosmice, senzuale, memoriale, primordiale, purificatoare, picturale –, Saariaho se avântă într-o cercetare timbrală, armonică, formală și texturală care să servească scopului: zămisirea sonoră a unei muzici sublime inspirate din substanța optică a lumii. La Saariaho, după propriile-i spuse, „lumea muzicală și cea vizuală sunt una și aceeași”¹.

Elementul natural este prezent în opera Kaijei Saariaho, dar și în interviurile sale, precum și în jurnalul lui Ingmar Bergman și în filmografia sa înțesată de personificări ale luminii, atent întrupate prin obiectivul lui Sven Nykvist. La ambii, viața personală și cea creativă sunt două instanțe care își dau mâna, care se întrepătrund organic, interconectate până la diluare identitară. Cei doi artiști cu origine nordică par să fi fost, pe tot parcursul activității lor, aflați sub influența lungilor ierni întunecate, *într-o căutare de concretizare creativă a luminii pierdute*. Lumina, entitatea imaterială venerată de cei doi, prin creația fiecăruia, poartă încărcătura unor reprezentări simbolice comune: element natural, sursă primordială de viață și de conectare la natură, partener ajutător al copilului, primă experiență senzorială, instrument de întoarcere în timp, izvor inspirator artistic, antiteză a umbrelor răului, componentă a culorii (perceptibilă ochiului uman printr-un mix al frecvențelor luminii), crâmpei de magie, metaforă a iluminării și a cristalizării spirituale, cale spre transcendență.

Poate că aceste elogii aduse Luminii se rezumă, în esență, tot la condiția și condiționarea umană – o condamnare la efemeritate și incertitudine –, la frica noastră de eternul întuneric. Relevante în acest context par a fi vorbele poetului vietnamez Ocean Vuong din romanul

¹ „the most important thing in my perception is that the visual and the musical world are one to me”. K. Saariaho citată de P. Moisala, p. 55.

său semi-autobiografic de debut: „dacă, raportată la istoria planetei noastre, viața unui individ este atât de scurtă, o clipită, cum se zice, atunci a fi strălucitor, începând cu ziua în care te-ai născut și până în cea în care mori, înseamnă *a fi strălucitor numai o clipă*”¹. Bergman și Saariaho strălucesc, nemuritori, în lumina necurmată a geniului, cu irizații răsfărânte asupra tuturor celor care au luat contact, fie și pentru un moment, cu creația lor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Bergman, Ingmar, *Lanterna magică*, trad. Dan Shafran, Elena Florea, Carmen Banciu, Editura Meridiane, București, 1994 (ed. princeps: 1987)

Eliot, T.S., *Tărâmul pustiit și alte poeme. 1909-1962*, trad. Mircea Ivănescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2011

Howell, Tim & Powell, Richard, „Telling the time: Communication and temporality in Nordic new music”, în *The Nature of Nordic Music*, ed. Tim Howell, Routledge, London & New York, 2020, p. 193-218

Karttunen, Anssi, „Notes on Light, Concerto for Violoncello and Orchestra. Note by Anssi Karttunen”, <https://saariaho.org/works/notes-on-light/>, accesat la 01.XI.2023

Moisala, Pirkko, *Kaija Saariaho*, Univerity of Illinois Press, Urbana & Chicago, 2009

Saariaho, Kaija, „*Laterna Magica* for Orchestra. Notes”, <https://saariaho.org/works/laterna-magica>, accesat la 01.XI.2023

Ross, Alex, „The Sonic Signatures of Salvatore Sciarrino and Kaija Saariaho”, *The New Yorker*, 12.VI.2023, <https://www.newyorker.com/magazine/2023/06/19/venere-e-adone-salvatore-sciarrino-music-review>, accesat la 01.XI.2023

Tsaregradskaya, Tatiana, „Kaija Saariaho and Her *Laterna Magica*”, *Вестник СПбГУ. Искусствоведение [Vestnik of Saint Petersburg University. Arts]*, Tom 11, nr. 4, 2021, p. 607-635

Vuong, Ocean, *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*, trad. Miruna Ioana Voiculescu, Editura Storia Books, București, 2019

¹ Ocean Vuong, *Pe pământ suntem strălucitori o clipă*, trad. Miruna Ioana Voiculescu, Editura Storia Books, București, 2019, p. 238.

SUMMARY

Cristina Gârbea

**Hypostases of light through the magic lantern:
Ingmar Bergman and Kaija Saariaho**

This text aims to be a short journey through the imaginary of the Swedish director Ingmar Bergman and the Finnish composer Kaija Saariaho, two Nordic artists influenced by the surprising specificity of the arctic phenomena in the Finnish-Scandinavian region of Europe. Both of them, in an organic interweaving of their personal (autobiography, interviews) and artistic (creation) lives, note – directly or allusively, but with an almost obsessive constancy – a single element: *the Light*. From early sensory and intuitively-creative experiences to semiotic associations, the optical substance of the world is captured in images or sounds by Bergman and Saariaho, in personifications with key roles – all explored through memorial and artistic documents.