

JEAN SIBELIUS WEBSITE

BENGT VON TÖRNE

CONVERSAZIONI CON SIBELIUS IV

36

BENGT VON TÖRNE

gioco importante nelle due prime Sinfonie, non appare affatto nelle partiture successive.

Dalla tuba Sibelius passò al trio di tromboni. Egli disapprovava energicamente la profusione con cui esso è stato sfruttato in certe partiture moderne, e mi raccomandò di considerarlo sempre un'entità unica. Lui stesso ne spezzò raramente l'unità, e soltanto per ottenere qualche effetto speciale, come in un passo del famoso finale della *Seconda Sinfonia* (es. n. 6).

All. mod.^{to}

Tr. ni

(Esempio n. 6).

Si tratta qui di caso eccezionale. Di regola, l'unità del trio è sempre conservata nelle composizioni di Sibelius, benché questa unione subisca un'evoluzione evidente. Nei primi lavori i tre tromboni formano una massa compatta e om-

All. energico

Tr. ni

(Esempio n. 7).

fonica (es. n. 7) mentre nelle ultime partiture troviamo un'elaborata polifonia che dà a ciascun trombone la maggiore indipendenza (es. n. 8).

CONVERSAZIONI CON SIBELIUS

37

Adagio

Tr. ni

(Esempio n. 8).

La musica di Wagner non ha rappresentato quasi nulla per Sibelius, e ancor meno egli ha subito l'influenza del suo idioma orchestrale. Vi è però la possibilità di stabilire un parallelo interessante tra il loro modo di trattare la tuba e il trio di tromboni.

Tanto nei primi lavori di Wagner quanto nelle due prime Sinfonie di Sibelius la tuba ha ruolo importantissimo. L'ouverture del *Faust* ha inizio con un tema proposto da questo strumento, e nel preludio del *Tannhäuser* c'è un punto di tensione, un clima, ad esso affidato — ed è un passo, questo, che ora non soddisfa più tanto l'orecchio musicale. Il famoso *Abendsternlied* è in parte accompagnato dai tromboni, corag-

giosamente sostenuti dalla tuba, mentre accordi spezzati si spingono dall'arpa, questo accessorio indispensabile ad ogni chiarodiluna che si rispetti. Nei successivi lavori di Wagner non risconteremo più simili amalgami.

Ogni frequentatore di concerti avrà notato la grande predilezione di Wagner per i tromboni. Egli non spezza mai l'unità del trio, ma i *Maestri Cantori* contengono brani nei quali la compattezza omofonica delle prime partiture si scioglie in una elaborata polifonia dei tre individui. Questa evoluzione ha un parallelo in Sibelius, nella *Settima Sinfonia*, per esempio, da non confrontarsi alla prima maniera del maestro.

Dopo aver discusso il problema della tuba e dei tromboni, Sibelius fece alcune osservazioni estetiche sull'orchestra in generale. « Ricordare sempre — disse — che anche la più perfetta orchestrazione perde il suo valore non appena diventa il fine del compositore invece di rimanere il suo mezzo.

« Non scrivete nulla senza avere l'esatta cognizione di come 'suonerà'. Con l'impiego di registri insoliti otterrete talvolta colori nuovi e interessanti; ma ciò non significa gettarsi apposta nell'esperimento, come fa oggi, disgraziatamente, la maggior parte della gente. Facciamo un esempio. Supponiamo di voler scrivere una triade¹ e farne suonare la nota base al tono basso del flauto; si potrà benissimo dare la nota alta alla tuba. Ma, mentre in questo caso il flauto ha un colore di grande effetto, il registro acutissimo della tuba manca totalmente di qualunque carattere e si limita al suono

¹ accordo di tre note.

di un cattivo e debole corno. Risultato: la vostra invenzione resterà 'interessante' solo in partitura».

Sibelius sostiene coi fatti le sue opinioni. La ricchezza coloristica delle sue partiture è ottenuta coi mezzi più semplici. È raro in lui il ricorrere a registri inusitati o a passaggi che possano esser definiti contrari al carattere abituale degli strumenti. E quando lo fa, si tratta di una necessità psicologica ed artistica. I flauti in registro grave, oboi e clarinetti, per esempio, che si sentono di frequente nelle sue composizioni, non rimangono mai allo stato sperimentale, ma evocano immancabilmente una strana atmosfera, remota e piena d'incanto (es. n. 9).

And.^{te} ma non troppo

(Esempio n. 9).

E le note d'abbellimento (gruppetti) dei corni, nelle *Sinfonie Quinta e Settima* — scrittura eccezionale per simili strumenti — sembrano recarci il messaggio di un mondo fatale e sconosciuto (es. n. 10).

All.^o mod.^{to}

(Esempio n. 10).

A conclusione di queste osservazioni Sibelius disse: « La prossima volta faremo la nostra prima vera lezione ». Egli mi propose di strumentare per grande orchestra il primo tempo della *Sonata Waldstein* di Beethoven e di sottoporli. Cercai di protestare, di ricordargli la mia qualità di principiante. « Lo sono anch'io — rispose — e lo siamo tutti, o almeno dovremmo sentirci tali. Ma forse posso darvi un aiuto ». Chinò il capo, chiudendosi gli orecchi con le dita, e il suo volto assunse l'espressione di un'intensa ascoltazione interiore. Poi disse: « Cominciate con un pizzicato per contrabbassi; poi assegnate ai violini e ai violoncelli tutta la prima battuta in staccato. Alla seconda battuta vi si uniranno i fagotti, ma in legato. E il tremolo lo darete ai primi violini, non al flauto. Il resto a voi! ».

Sentendo tutta la gravità del mio compito, pensai come Ibsen, durante la recita di uno dei suoi drammi: « Come

diavolo andrà a finire? ». Ma alle mie espressioni dubitose Sibelius mi incoraggiò col dire: « Saltate nell'acqua, e poi cercate di nuotare ».

Per la volta seguente egli volle invitarmi a far colazione con lui e con sua moglie, nella loro casa di campagna. « Credo sia il miglior modo di cominciare la nostra prima lezione », spiegò. E dopo i miei ringraziamenti aggiunse queste importanti parole: « L'insalata la preparerò io! ».



di quei famosi laghi finnici che ai miei tempi erano mille, ma il numero dei quali, con l'incremento del giornalismo, del turismo ed altre gloriose conquiste della civiltà moderna, è ufficialmente salito a sessantamila. Un pianoforte a gran coda, qualche scaffale e alcune sedie bianche, davano alla stanza un aspetto invitante. I muri erano ricoperti da quadri dei migliori artisti finlandesi, offerti a Sibelius in segno di amicizia e di ammirazione. Tra questi, un vecchio ritratto del maestro dipinto dal suo amico Gallén-Kallela. Lo sguardo del giovane sulla tela diceva già ch'egli avrebbe fatto parlare di sé.

Dopo qualche minuto udii una sedia smossa al piano superiore e poi passi che scendevano le scale. La porta si aprì e apparve Sibelius.

«Vogliate scusarmi — disse — non vi avevo sentito venire. È molto che aspettate?». Risposi che toccava a me aspettare lui; del resto ero appena arrivato. «Tanto meglio. Benvenuto nella mia casa! È con gran gioia che vi vedo qui».

Mi condusse alla finestra: «Guardate questo scenario — disse, mostrandomi la veduta — è così riposante; è l'ambiente che ci vuole per il mio lavoro; questi campi vasti e calmi che si spingono giù fino alle rive del lago».

Si aprì la porta della stanza da pranzo ed io venni presentato alla signora Sibelius e alla sua seconda figlia; dopodiché sedemmo a tavola. La sala era in stile scandinavo antico. Di contro alla porta c'era un gran camino e le pareti erano formate da solide travi rotonde, dipinte in bruno.

La simpatica conversazione trovò stimolo assai piacevole in una bottiglia di buon claretto, e si sentiva che l'insalata

Arcadia finnico-sibeliiana. — Il claretto e l'insalata. — Sibelius ama i classici e le letture storiche. — Beethoven considerato maestro dei maestri. — I due più grandi genii dell'orchestra: Mozart e Mendelssohn. — Lezione sulla forma-sonata. — Ritorno a Mozart. — «L'orchestrazione è la sconfitta dell'idealismo assoluto». — I bagni orchestrali. — Anticipazioni «orchestrali» di Sibelius.

Fu in una bella giornata di giugno che mi recai in campagna da Sibelius. Dopo aver percorso i campi assolati, la macchina con una improvvisa curva a sinistra lasciò la strada maestra per la via privata che conduceva alla casa del Maestro. Raggiunto il limitare di un bosco scoprii una casa bianca dal tetto alto e spiovente, deliziosamente situata in cima a un colle, all'ombra di bianche betulle trasparenti e di abeti oscuri. Sul pendio antistante la casa s'intravedevano fiori fra i tronchi degli alberi, e ai piedi del colle, tra prati verdi, si stendeva il campo di tennis. Una strada contorta conduceva in alto, all'entrata principale.

Suonai e fui introdotto nello studio. Di contro alla porta, la finestra si apriva su un panorama quanto mai piacevole. Tra i campi ondeggianti di grano splendeva la superficie d'uno

usciva dalla manipolazione di due mani maestre. Impossibile immaginare ospite più perfetto di Sibelius, che unisce all'alta cortesia del gentiluomo aristocratico, la conversazione affascinante e le larghe vedute del grande intellettuale.

Manifestai a Sibelius il mio compiacimento nello scorgere in lui uno spirito universale dato che, in generale, i musicisti ne mancano e tendono, purtroppo, all'egocentrismo. «Forse perché ho sempre amato i classici m'interesso di tutte queste cose — egli disse. — Sapete, Orazio è stato il grande amore della mia adolescenza». (Un giorno, incontrando Sibelius a Roma, gli offrii un dorato bicchiere di Frascati, chiedendogli quel che ne pensasse. «Meraviglioso — rispose — Pieno di poesia. Mi ricorda le odi di Orazio»).

Quel giorno, a colazione, parlò anche dei Greci. «Naturalmente — disse — da bambino, li ammiravo oltre ogni dire. Ma a scuola il greco si leggeva molto meno del latino, e questo spegneva i miei ardori. Seguivo con appassionato interesse gli avvenimenti dell'*Illiade*; ma dopo aver letto che un eroe ne sfidava un altro, era veramente insopportabile dover aspettare fino alla lezione seguente per sapere chi dei due vinceva e chi rimaneva ucciso. Noi ragazzi ci si picchiava ogni giorno, e potete immaginare che tensione rappresentasse tutto questo per il mio temperamento vivace».

Tra le cose che maggiormente interessano Sibelius sono le letture storiche. A tavola egli discusse su vari argomenti storico-politici, e v'era qualcosa di pittoresco, di originale ed ameno nelle sue vedute su ciascun soggetto. Non potei nascondere la mia sorpresa nel trovarlo tanto al corrente di cose totalmente estranee al mondo musicale. Rispose sorri-