

JEAN SIBELIUS WEBSITE

BENGT VON TÖRNE

CONVERSAZIONI CON SIBELIUS IX

<p>88</p> <p style="text-align: center;">BENGT VON TÖRNE</p> <p>e in sordina. Al termine della terza battuta il secondo fagotto tace, mentre gli altri strumenti continuano. Così l'effetto di eco e di ascoltazione è raggiunto (<i>es. n. 15</i>).</p> <p style="text-align: center;"><i>Tempo molto mod.^{to}; quasi adagio</i></p>  <p style="text-align: center;">(Esempio n. 15).</p> <p>Un giorno Sibelius parlò di compositori guastati da orchestre « troppo buone ». « Mahler, per esempio — disse — scrive una quinta per viola e corno. Io capisco benissimo come vuole che risulti, ma in tutto il mondo vi saranno quattro, forse cinque orchestre capaci di rendergliela bene ».</p> <p>A differenza di molti musicisti, Sibelius si interessa profondamente di letteratura, belle arti, storia ed altre materie. Egli si oppone all'errore corrente, secondo il quale è consigliabile astenersi da tutto ciò che possa alterare l'originalità dell'individuo. Possedendo una personalità forte e vitale, Si-</p>	<p style="text-align: right;">CONVERSAZIONI CON SIBELIUS</p> <p style="text-align: right;">89</p> <p>belius trova ridicoli questi timori. Al contrario insiste sulla necessità di studiare tutto ciò che può aprire gli occhi dell'uomo ed ampliarne gli orizzonti. Per lui tutto questo è complemento necessario all'attività creativa del compositore. Fra le sue ispirazioni più felici e popolari molte hanno avuto origine da letture o contatti con altre arti. Soltanto i deboli possono temere di queste inesauribili fonti d'ispirazione. Sempre, nel discutere questo argomento, egli ritorna sull'idea tante volte espressami: « Sono convinto che l'evoluzione sia opera di un numero esiguo d'individui; gli altri si limitano a fornire il materiale ».</p> <p>Perciò Sibelius non ha simpatia per la folla — da non confondersi col popolo — e per le sue tendenze soffocatrici. Grande individualista, si confessa incapace di tollerare gli imbecilli, per quanto nella maggior parte dei casi la naturale bontà gli suggerisca nei loro confronti un atteggiamento assai diverso. « C'è qualcosa di inattaccabile in uno stupido — ebbe a dichiarare: — mi spaventa, ma al tempo stesso m'impresiona. E difatti l'imbecille ha del monumentale, si sente che è un'entità e che nessuna forza al mondo potrà mai fargli cambiare opinione ». Il grande senso d'<i>humour</i> ha aiutato spesso Sibelius a superare simili contatti.</p> <p>« Avrete da lottare con la stupidità umana più spesso che non crediate », mi disse durante una lezione; e mi chiese se avessi per caso intenzione di scrivere un concerto per pianoforte o per violino. Risposi che infatti mi avrebbe molto interessato, ed egli continuò: « Quando lo farete, non dimenticate mai l'incredibile idiozia del virtuoso; naturalmente non parlo di alcune grandi e gloriose eccezioni. E questo te-</p>
---	--

netevelo bene in mente non soltanto scrivendo gli assolo, ma anche, e forse più, curando la parte puramente orchestrale della partitura. Vi metto in guardia specialmente contro i lunghi preludi od interludi. Che razza di divertimento ci può essere a guardare un imbecille, aspettando il momento nel quale comincerà a darsi da fare col suo Stradivario o Guarnerio o che altro sia? Una volta sentii il Concerto per violino di Beethoven suonato da [e nominò uno dei più famosi violinisti della fine del secolo scorso]. Durante il lungo preludio fui completamente affascinato da quella stupida faccia e attratto irresistibilmente dal magico effetto di un cervello vuoto. Ma, appena cominciò a suonare, mi immersi nella musica di Beethoven»¹.

Sibelius ha per gli artisti, per le loro eccentricità e piccinerie, una comprensione umoristica. Disse un giorno: «È ben difficile fare lega con gli artisti! Se si vuol conversare bisogna scegliere uomini di affari, perché gli artisti parlano soltanto di danaro».

L'intera personalità di Sibelius colpisce per semplicità ed equilibrio. Durante una lezione mi espresse la sua soddisfazione di non essere stato un bambino prodigio. Nominò Busoni compiangendone quella precocità che lo aveva privato dell'infanzia. «Credete a me — continuò — le impressioni della fanciullezza costituiscono il retaggio più prezioso per la nostra vita. Più vivo, e più ritorno a tali ricordi che rimangono per me fonte inesauribile d'ispirazione».

Proseguì con qualche osservazione sulla mentalità dei gio-

¹ Si ricorderà che nel Concerto per violino di Sibelius, dopo un breve trillo dei violini, il solista attacca immediatamente il tema principale. (N. d. A.)

vani. «Attento — mi disse — a non disperdere i temi e le idee musicali della vostra gioventù. Essi sono i migliori e i più ricchi che possiate mai concepire, e se magari non riuscite a tutta prima a dar loro forme definite più tardi essi saranno la base di alcune tra le vostre concezioni più felici». Quante volte, mi disse, aveva fatto lui stesso questa esperienza; e come esempio citò *En Saga*. Continuò: «da vecchio vi volgerete a guardare le idee giovanili e forse avrete la fortuna di ritrovarne qualcuna in un taccuino, dimenticata tra gli appunti e mai usata. Allora la riprenderete e l'ardore della giovinezza, espresso nei temi, si unirà alla scienza e all'esperienza di una lunga carriera musicale. I temi sono il possesso più prezioso del compositore, né io so come si possa concepire un lavoro senza di essi». Un altro giorno parlò della semplicità come base di tutte le sue idee estetiche. Mi raccontò di aver trascorso qualche tempo, anni fa, con Richard Strauss in Germania, dove si trovavano entrambi a dirigere i loro lavori. Un giorno i due compositori uscirono insieme a passeggiare, e a un certo punto Sibelius accennò ad alcuni lavori giovanili di Strauss. «Sì, tutto benissimo — rispose il compositore tedesco — ma allora non avevo ancora l'abitudine di dividere i violini». Strauss pronunciò queste parole come a mitigare l'elogio. Sibelius, al contrario, divide i violini soltanto quando lo ritiene necessario. Per lui la divisione degli archi è uno di quegli effetti che vanno usati con la massima cautela, se non si vuole che perdano in forza ed espressione. Nell'armonizzare, come nel maneggiare la tavolozza orchestrale, egli si mantiene nell'ambito della più grande semplicità, e a suo giudizio, la maggior parte dei com-

positori contemporanei fa uso eccessivo delle possibilità eccezionali offerte dall'orchestra moderna. Un giorno, a Parigi, mi raccontò di essere stato, poco tempo prima, a parecchi concerti di musica sinfonica contemporanea. «E sapete che impressione ne ho avuta? — mi disse. — Un gran desiderio di ascoltare trombe senza sordina e violini non divisi e senza sordina! Questa gente sembra paurosa di tutto ciò che è immediato; il loro interesse è limitato quasi al *recherché*».

È il nordico a reagire in tal modo. E l'arte di Sibelius è intensamente nordica, seppure egli possa evocare quasi per magia le atmosfere più disparate, come, ad esempio, nelle due *suites*: *Pelléas et Mélisande* e *Belsbazzar*. L'arte di Sibelius si nutre principalmente della vita, del passato e del paesaggio della sua terra, di cui egli ha conquistato al patrimonio della musica i tenui colori, la forza eroica, la sconfinata malinconia. Non solo egli ha evocato le vaste foreste, i laghi e le isole innumerevoli; è in lui anche un amore intenso per l'arcipelago che frangia il Golfo di Finlandia. Un giorno gli palesai l'emozione che sempre si impadronisce di me ad ogni ritorno in Finlandia quando, attraversando il Baltico, il primo annuncio della nostra terra ci viene offerto da basse rocce di granito rossastro emergenti dal mare di un azzurro pallido; isole solitarie, di una bellezza dura ed arcaica, abitate da centinaia di bianchi gabbiani. E terminai col dire che molti secoli fa quel paesaggio era la culla dei Vichinghi. «Sì — fu l'ardente risposta di Sibelius, mentre i suoi occhi splendevano — e vedendo quelle rocce granitiche, ci appare

chiaro il perché riusciamo a trattare l'orchestra come la trattiamo!».

Queste parole le pronunciò l'uomo che ha creato lo stile nordico dell'orchestrazione. Nell'arte del Sud i colori cupi si limitano a rappresentare gli accenti, mentre per gli artisti nordici essi sono parte attiva. Le ombre del Caravaggio mancano di vita e formano soltanto un contrasto freddo ed inerte alle parti vivide della composizione, tutte risplendenti di colore, di animazione, di luce. Fu Rembrandt il primo ad infondere una vitalità intensa nelle ombre o parti oscure delle sue tele, e, paragonato al violento maestro italiano, il solitario olandese è un nordico.

Di ciò troviamo analogie nella storia della musica. I colori scuri di Debussy risultano miseri e di una monotonia incredibile, paragonati alla varietà infinita e alla finezza delle tinte più chiare. Wagner, però, aspira volontariamente, in più di un'occasione, a creare una tenebrosa atmosfera nordica. Il famoso racconto di Wotan nella *Walkiria* rappresenta il suo maggiore sforzo a tal fine, e, per quanto mirabile, è più ancora istruttivo. La gran copia di strumenti bassi non comuni risulta piuttosto banale, e la concezione intera tiene più dello squarcio retorico brillante che non dell'ispirata immagine musicale. Inoltre non è il Nord autentico che Wagner rappresenta con queste oscurità leggermente pompose, ma uno scenario dell'Europa centrale preistorica.

La musica russa è famosa per le sue tinte tenebrose. Pure la magnificenza di questi colori cupi è essenzialmente diversa da quella del Nord, poiché condizionata all'atmosfera

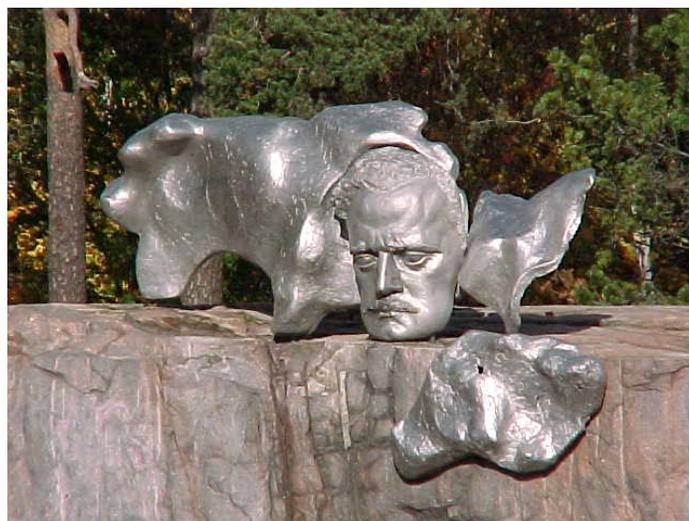
slava di abbandono, disperazione e morte. Grieg fu il primo a dare ai sogni e ai pensieri delle razze nordiche la loro espressione musicale. Ma la sua scienza orchestrale è troppo povera per esser presa in seria considerazione.

Con le prime partiture di Sibelius lo stile orchestrale nordico fu creato d'un tratto. In questo spontaneo linguaggio sinfonico non v'era traccia della deliberata ricerca di colori scuri che notiamo in Wagner. Nulla più intensamente vibrante, pieno di vita e di emozione, delle ombre di questa nuova e ricca tavolozza. Il chiaroscuro musicale del Nord era sorto.

In ogni periodo della sua evoluzione troviamo in Sibelius la stessa cura minuziosa per le parti in ombra e le loro molteplici sfumature, come per i più lievi e sonori timbri orchestrali. La scrittura degli archi nell'ultimo tempo della *Settima Sinfonia* ne sia magnifica illustrazione (es. n. 16).

Presto

(Esempio n. 16).



VIII.

« Non ho più nulla da insegnarvi ». — Umanità shakespeariana di Sibelius.
— Il cigno bianco. — Sibelius padre senza figli. — Una gaffe. — Sibelius uomo.

Continuai per qualche mese a sottoporre partiture a Sibelius. Finché un pomeriggio, dopo aver letto per intero il mio manoscritto come sempre faceva, mi annunciò d'un tratto che quella sarebbe stata l'ultima lezione. Le sue parole mi scossero. Vedendo la mia sorpresa spiegò: « Non ho più nulla da insegnarvi. Ora potete reggervi sulle vostre gambe, e continuando a darvi consigli non vi farei che danno ».

Avevo avuto l'occasione, unica, di frequentare un uomo che ad ogni istante si rivela genio. Ma Sibelius non ha nulla di quella rigidità peculiare dei personaggi di Corneille e di Racine. È più affine, semmai, agli eroi di Shakespeare, al contempo umani, grandi e faceti. Forse è significativa la sua ammirazione particolare per *La Tempesta*; e uno sguardo panoramico ai suoi lavori dimostrerà che l'evoluzione di Sibelius è stata analoga a quella del grande poeta inglese. Come Shakespeare, Sibelius ha raggiunto la morbida, armo-

niosa atmosfera del *Racconto d'Inverno* dopo il grande periodo tragico di *Amleto e Re Lear*.

Vi sono argomenti nei quali egli è assai reticente, mentre in altri si confesserà appieno. Una volta osai chiedergli se avesse qualche preferenza tra i suoi lavori. « Certo che ne ho — rispose — ma nessuno saprà mai quali! ». Sarebbe da notare, a questo proposito, che di nessun lavoro suo egli parla tanto spesso come della *Quarta Sinfonia*.

D'altra parte egli offrirà generosamente più di un accenno interessante sulle fonti della sua ispirazione. Un esempio. In una fredda giornata, sul declinare d'autunno, uscì a passeggiare. La porpora del sole al tramonto si rifletteva nell'ampia superficie del lago non lontano dalla sua villa e il calmo specchio delle acque era racchiuso in un bordo grigio-perla di ghiaccio sottile. Un grande uccello giunse a volo dal Nord e planò sul lago. Era un cigno bianco che si riposava un attimo nel suo lungo viaggio verso i paesi caldi. Mentre il sole scendeva, la trasparente cornice di ghiaccio si avvicinò gradatamente, circondando da ogni parte l'uccello. Sibelius rimase a fissare la scena fino al calar della notte. Poi rientrò in casa, a comporre uno dei suoi andanti.

Vorrei terminare con un aneddoto, narrato un giorno dallo stesso Sibelius. Era stato invitato per qualche tempo da un ricco filantropo e da sua moglie, e gli era stato detto in precedenza che i suoi ospiti si dovevano amaramente di non aver figlioli. Un giorno essi gli chiesero se fosse padre. Sibelius, pensando di rattristarli col dire sinceramente che aveva cinque figlie, rispose: « No, non ho figli ». Ma, con disagio sempre crescente, si avvide che l'amabile padrone di casa vo-

leva saper tutto della sua famiglia. Cercò di rispondere con la maggior diplomazia possibile, ma, dimenticando improvvisamente la parte assunta, gli avvenne di nominare la sua primogenita. Seguì un silenzio pieno di sorpresa, dopo di che Sibelius fu pregato dalla signora di parlarle della sua unica figlia. Egli obbedì, e di lì a poco la confrontò alla sorella più giovane. Il filantropo e sua moglie si scambiarono un'occhiata interdetta. Allora il celebre ospite, rivolto loro uno sguardo pieno di angoscia, confessò umilmente di avere altre tre figlie.

Questa storiella potrà sembrare irrilevante, ma l'ho riferita perché dipinge l'uomo.

Sarò pienamente soddisfatto se con questi ricordi ed aneddoti sarò riuscito a tracciare una pallida immagine dell'uomo che per eccezionale privilegio mi fu dato di avvicinare e la cui opera è il meridiano della musica contemporanea.