

# **SIBELIUS JEAN**

**Compositore finlandese**

**(Hameenlinna 8 XII 1865 - Jarvenpaa 20 IX 1957)**



Figlio di un medico di origine svedese, iniziò a 9 anni lo studio del pianoforte e del violino, apprendendo i primi elementi di teoria col direttore della banda militare e poi studiando da solo il *Trattato* di composizione di A. B. Marx.

Abbandonati gli studi giuridici all'università di Helsinki, aderendo alla vocazione musicale, nel 1885 s'iscrisse all'istituto di musica dove studiò composizione con M. Wegelius e violino con M. Wasiljeff e H. Csillag.

Nel 1889 seguì anche i corsi di pianoforte tenuti da Busoni che consigliò il giovane compositore di perfezionarsi. Ottenuta una borsa di studio statale, trascorse l'inverno 1889-1890 a Berlino, studiando composizione con A. Becker ed altri.

L'anno dopo si recò a Vienna, munito di una lettera di presentazione di Busoni a Brahms, che lo destinò agli studi di teoria con R. Fuchs ed orchestrazione con K. Goldmark.

Questo mitteleuropeo duplice tirocinio servì molto a Sibelius per la caratterizzazione della sua musica, resa più sicura tecnicamente ma essenzialmente votata all'intensa suggestione così del patrimonio folcloristico nazionale (*Kullervo*, il poema sinfonico-corale del 1892-1895 ispirato all'epos finnico del *Kalevala*) come del severo paesaggio naturale (la suite *Karelia*, 1893).

Tornato in patria nel 1891, il successo di *Kullervo* lo decretò il più eminente musicista nazionale nonché uno dei più estrosi artisti scandinavi accanto a Strindberg e Munch, ma soprattutto al pittore conterraneo Akaseli Gallén-Kallela che poi appartenne alla corrente del "Brucke" di Dresda.

Nel 1892 Sibelius (sposatosi con Arno Jarnefelt, sorella del compositore Arnas) ebbe un incarico di docente di violino, teoria e composizione all'istituto di musica di Helsinki, che tenne fino al 1901.

Il direttore d'orchestra R. Kajanus lo incitò a comporre opere ispirate ancora al ciclo *Kalevala*: e nacque così una serie di brani sinfonici come il poema *En Saga* ("Una Saga", 1892) ed *Il cigno di Tuonela* (1893, op. 22) che gli diedero notorietà soprattutto all'estero.

Nel 1897 Sibelius ottenne dallo Stato uno stipendio (vitalizio) che gli consentì di dedicarsi completamente alla composizione di opere impegnative e rilevanti, quali le due prime *Sinfonie* (di cui la n. 2 venne composta quasi interamente in Italia, durante una prolungata sosta a Rapallo nel 1902), le musiche di scena per *Pelléas et Melisande* (1905) e per *Kuolema* ("La Morte", 1903) ove è compresa la celebre *Valse triste*,

il *Concerto* per violino ed alcuni poemi sinfonici fra cui *Finlandia* (1899), la sua più celebre opera a sfondo patriottico, concepita contro la soppressione russa delle libertà civili.

Una tournée dell'Orchestra filarmonica finlandese propiziata da R. Kajanus, portò Sibelius in Germania, in Belgio, nei Paesi Bassi, ed infine a Parigi, durante l'Esposizione del 1900, levandogli la sua musica ad un'attenzione europea.

## PAESAGGIO CHE FU D'ISPIRAZIONE AL COMPOSITORE



Nel 1904 ancora Busoni, sempre amico solidale di Sibelius, lo invitò a dirigere la sua *Sinfonia n. 1* in uno dei concerti orchestrali da lui organizzati a Berlino; negli anni successivi, già noto nella maggior parte del mondo musicale, Sibelius faceva la conoscenza dei R. Strauss ed incontrava ad Helsinki Mahler (1907) e Debussy a Londra (1909) in una delle frequenti visite in Inghilterra.

Ma già dal 1904 Sibelius si era trasferito in una casa di campagna a

Jarvenpaa (nei sobborghi a nord di Helsinki), ove visse per sempre, trascorrendo un'esistenza tranquilla e feconda, appena interrotta da qualche viaggio in Europa, quasi noncurante della sua fama crescente.

Colpito da un tumore alla gola (1907), il pensiero di una morte imminente lo rese ancor più solitario e cupo, mentre le opere di quel tempo acquisteranno valori più riflessivi e melanconici.

Caratteri espressivi che, pur meno accentuati, persistettero anche quando si ristabilì potendosi recare negli Stati Uniti (1914) a dirigere sue musiche ed a tener lezioni al conservatorio di Boston, ricevendo il dottorato *honoris causa* dall'Università di Yale.

Poche volte Sibelius uscì, dopo la guerra, dal suo isolamento operativo, per partecipare al festival di musica nordica di Copenhagen (1919), replicato due anni dopo a Helsinki, per visitare l'ultima volta l'Inghilterra (1921) e per dirigere concerti in alcuni paesi europei, compresa l'Italia (all'Augusteo di Roma nel 1923).

Ma furono anni di congedo anche creativo: nel 1924 si presentò l'ultima volta in pubblico dirigendo a Stoccolma la sua *Sinfonia n. 7*; nel 1925 scrisse per il Teatro Danese le musiche per la *Tempesta* di Shakespeare, e l'anno dopo il poema *Tapiola*, dedicato all'orchestra sinfonica di New York.

Dal 1929, Sibelius tacque come musicista, sentendo la sua arte anacronistica; e nel trentennio circa di vita che gli restò (siglato dall'ipotesi suggestiva di una vasta *Sinfonia n. 8* composta e forse distrutta) sopravvisse come segregato in una lunghissima ed indefinita vecchiaia, come imprigionato in quella sua maschera sempre severa ed accigliata che ci ha tramandato tanta iconografia.

La sua fama si andava intanto consolidando nel mondo, sebbene la sua fortuna artistica, soprattutto pubblicistica, riguardi piuttosto i paesi anglosassoni e l'America: nella sua patria gli venivano intitolati il vecchio istituto di musica, una società nonché un festival internazionale di musica.

La comparsa in Finlandia della raccolta di ballate popolari *Kalevala* propose l'avvio, a metà Ottocento, di una tradizione musicale autoctona che, rappresentata dapprima dai tedeschi R. F. Faltin e F. Pacius, dai finnici R. Kajanus e M. Wagelius, trovò in Sibelius l'esponente culturale più importante oltreché connesso alle prerogative storico-sociali dell'indipendenza nazionale.

Infatti Sibelius, dopo una copiosa quanto generica produzione

cameristica, ispirò la sua prima composizione di rilievo, il poema sinfonico-corale *Kullervo* (1892), proprio al *Kalevala*, a cui si ricollega altresì la suite *Lemminkäinen*, che contiene il celebre *Cigno di Tuonela*. Le derivazioni stilistiche risultano qui molteplici, dallo Dvorak delle *Leggende* alla favolosità pittoresca dei russi Borodin, Ciaikovsky e Rimskij-Korsakov od anche alla più segreta piega elegiaca e crepuscolare di Grieg.



Ma sono parentele solo indicative e già tutte personalizzate, atte a precisare un caratterismo nordico esplicito altresì nel folto corredo di pagine pianistiche e liederistiche, manierate ed eleganti, d'estrazione tardo-romantica. Queste richiamano il sensuoso melodizzare di Ciaikovsky o il pungente naturalismo di Grieg, mentre i pezzi pianistici si votano spesso (come già in certo Brahms) all'incriminazione salottiera del movimento di valzer come nella celeberrima e banale *Valse triste*.

Tale caratterismo nordico, evocativo più che descrittivo, si apre anche a sensibilità decadentistiche ed impressionistiche: il musicista infatti non introduce nei suoi lavori temi autenticamente popolari come invece Grieg o C. Nielsen, bensì si limita a guardare con spirito mitteleuropeo quella tradizione finnica che invece I. Krohn inventariava rigorosamente. Anche nell'orchestra varie ascendenze tardo-romantiche eludono dapprima vincoli folcloristici condizionanti, come si può notare nella *Sinfonia n. 1* o nel *Concerto* per violino; laddove nel primo poema sinfonico orchestrale *En Saga* ("Una Saga"), il paesaggio, il costume e la leggenda finnica sono sensibilizzati fantasiosamente da un preciso registro prostatico (e non tanto poetico) derivato dalla fondamentale vocazione epica (e non solo lirica) dell'affresco musicale, il che si nota anche nella suite 910/7 *Lemminkainen* ed in altri pannelli musicali per il ciclo *Kalevala*; oppure si costituiscono ad occasione retorica e celebrativa, come in *Karelia* e soprattutto in *Finlandia*.

Da aggiungere che Sibelius, tentato appena il teatro con *Jungfrum i tornet* ("La fanciulla nella torre", 1896), ben esprimeva certa sua misura decadentisticamente europea e raffinatamente psicologica in numerose e spesso felici musiche di scena, come quella per *Pelléas et Melisande* o per *La Tempesta* su testi di Maeterlinck e Shakespeare.

Ma il vero messaggio del Nord, d'una terra fantasticata di umanità irreali evocate in messaggi dilatati e solitari, questo mondo ricco di accenti modali ed etnicamente remoti, viene da Sibelius inteso nel senso di quella favolosa preistoria che muove anche certa opera teatrale di

B. Bjornson, Ibsen, Strindberg e fin certa cinematografia di Dreyer e Bergman: secondo insomma una suggestione solenne e corale di miti, dopo trepide e macerate seduzioni decadentistiche.

In tal senso, anche la copiosa quanto sconosciuta opera corale aiuta l'impronta personale di Sibelius, che nondimeno nel mezzo strumentale trova il simbolo più avvolgente e riflessivo.

Esce così nella produzione sinfonica di Sibelius, ma anche nel

drammatico quartetto d'archi *Voces intimae*, ricco di evidenza autobiografica, una suggestione remota e primigenia, ora tenebrosamente grandiosa ora liricamente astratta, ora mistica ora entusiastica, che supera il vincolo programmatico nel poema sinfonico o il descrittivismo nella Sinfonia (strutture che più eloquentemente esprimono il suo mondo creativo) e che unifica questi due generi orchestrali differenti solo per intensità di significato e di contenuti spirituali, se sempre "leggenda e natura si danno la mano", per citare la già chiara parola di Busoni.

## SIBELIUS CON LA MOGLIE



Qui infatti il tipico formulario di Sibelius (la tematica rapsodica, la tensione di sovrapposizioni accordali anche dissonanti, la timbrica spessa ed arcadica) custodisce la traduzione infallibile di immagini native di paesaggi eterni.

La differenza sostanziale fra i due generi è che il poema sinfonico s'articola secondo costanti naturalisticamente immaginose od anche letterarie (da *En Saga* alle *scènes historiques*, dalla *Figlia di Pohjola* ad *Aalottaret* ("Le Oceanidi"), dalla *Cavalcata notturna e alba* a *Tapiola*), mentre il sinfonismo ambisce a proposte più articolate.

A partire infatti dalla n. 3, le *Sinfonie* di Sibelius sembrano rifiutare il modello romantico in nome di una "ellittica", che concatena la struttura interna di ogni movimento sinfonico secondo una continua rotazione sfaccettata di alcuni temi, interferiti da continue digressioni episodiche e da varianti melodiche.

Quindi, una ricerca crittografica di motivi germinali, che è stata avvicinata all'innovazione musicale di Bartók; salvo che Sibelius non la attua unitariamente, se la *Sinfonia n. 5* è ancora legata al clima del tardoromanticismo segnatamente slavo, la n. 3, n. 4 e n. 6 tendono ad una concezione intellettualizzata, anche ad una natura cameristica, ovvero a quel clima di nuovo classicismo che propugnava il suo amico Busoni.

Esperienze infine riunite nella *Sinfonia n. 7* (in un solo movimento), opera di singolare compattezza e coerenza.

Qui la semplicità popolana, l'incanto delle cose di casa, i sogni e le aspirazioni di sempre (dunque un "programma" segreto) echeggiano secolari lontananze, rinfrangono (come nelle *Gigues* delle *Images* di Debussy) passi di danze popolari, accenti mistici di corale, ed ancora visioni naturalistiche spaziate, ossia un mondo tenacemente amato e sofferto. Ma anche gli altri due congedi, le musiche della *Tempesta* ed il poema *Tapiola*, aprono una spazialità solenne e come fremente di pallida e tarda primavera, ove la madrepora lacustre della terra di Finlandia inghiotte per sempre le foreste ed i cieli riflessi: l'orizzonte ed il mondo, dopo le figure ed i canti di leggenda. Dal rapporto organico con la realtà, con le cose, dalla durezza d'una vigile e fantasiosa solitudine, si leva con Sibelius la voce dell'ultimo grande musicista epico del Romanticismo, avvertito di presagi (ma già tardivi) della nuova condizione impressionista esplicita da non poca musica dell'Inghilterra e dell'America nel primo Novecento: le terre della sua più stabile influenza e fortuna.

## LORIN MAAZEL INTERPRETA SIBELIUS



### **LE SINFONIE**

Sibelius nacque in un ambiente culturale privo di tradizione musicale e lo stile che acquisì durante il periodo studentesco era Teutonico.

La sua ispirazione comunque deriva dalle tradizionali storie epiche finlandesi, la Kalevala, la poesia finlandese e la musica folkloristica della sua terra.

Ma le sensazioni, che la sua musica evoca delle vaste e silenziose pianure finlandesi, non deriva direttamente dalla musica popolare ma da un'espressività molto personale. In tutte le sue Sinfonie Sibelius cerca di combinare la tradizione classica della composizione orchestrale amalgamandola con la tecnica dei poemi sinfonici del XIX sec..

## **SINFONIA N.1 IN MI MINORE, OPERA 39**

Sibelius diresse la prima esecuzione della Sinfonia il 26 Aprile 1899. Fu accolta con grande entusiasmo e da subito la critica la etichettò come l'opera di un grande maestro.

Vi sono molte ragioni per le quali Sibelius non completò l'opera prima dei 33 anni.

Il primo motivo che lo accomunava a Brahms stava nella difficoltà di scrivere una Sinfonia dopo la Nona di Beethoven.

Il secondo motivo era che Sibelius non fu un prodigio musicale, infatti non si dedicò completamente alla composizione fino a quando la sua famiglia non capì che non avrebbe intrapreso la carriera di avvocato.

In effetti Helsinki in quegli anni era una piccola città, non esisteva un'orchestra vera e propria e le rappresentazioni erano pochissime, quindi le possibilità di intraprendere una carriera come compositore divenivano quasi impossibili.

Esistevano problemi anche per reperire in tutta la Finlandia un adeguato numero di musicisti per formare una piccola orchestra.

Sibelius iniziò a scrivere la prima Sinfonia quando aveva già trovato una sua espressività molto personale in antitesi con un grande genio della composizione dell'epoca, Gustav Mahler.

Le composizioni di quest'ultimo sono infatti vaste e molto complesse. Sibelius invece ama comprimere, costruire strutture musicali organiche, romantiche nei toni e nei gesti, ma classiche nella concentrazione ed economia.

Il movimento di apertura è in forma di sonata introdotta da una melodia per clarinetto, dopodichè evolve in un secondo movimento Allegro energico.

L'ultimo movimento si apre con una più intensa melodia del clarinetto suonata dagli archi. L'orchestra non è immensa come in Mahler.



## **SINFONIA N. 2 IN RE MAGGIORE, OPERA 43**

La seconda Sinfonia di Sibelius fu eseguita per la prima volta ad Helsinki l'8 marzo 1902 sotto la sua direzione.

Come la prima è in larga scala un lavoro Romantico.

Sibelius era diventato un grande ammiratore delle Sinfonie di Bruckner e continuava ad avere una grande ammirazione per le composizioni di Tchaikovsky, ma il suo punto di riferimento era inequivocabilmente Beethoven dal quale riprende molte delle caratteristiche tipiche delle sue composizioni.

Il primo movimento della seconda Sinfonia è in forma di sonata.

Questo tema dà l'impressione di evolversi da se stesso senza avere forti contrasti, ed il ripresentarsi di materiale musicale del primo e del secondo gruppo si intersecano e si mischiano senza stridere e senza alcuna distorsione.

Questa coerenza dà alla musica una sensazione di solarità e fornisce all'ascoltatore un grande relax.

Il secondo movimento ha una struttura diversa, una Rapsodia, con la suggestione di bellissimi temi.

Il terzo movimento è in forma di Scherzo.

È un trio lirico, lento e soave, nel quale un oboe suona da lontano ed introduce il Finale.

La sezione più lenta della parte finale ha le qualità pastorali del primo movimento, ma la parte finale ha una dominante eroica.

## **SINFONIA N. 3 IN DO MAGGIORE, OPERA 52**

Con la terza Sinfonia (tre anni di lavoro per completarla) avvertiamo l'inizio di un nuovo modo di concepire la musica.

Le prime due Sinfonie, anche se assolutamente scritte in maniera originale e personale, si rifacevano ai lavori del Romanticismo e si può avvertire l'influenza di Grieg e Tchaikovsky in molte parti.

Nella terza Sinfonia queste influenze sono assimilate dal compositore ed utilizzate in modo diverso e molto più personale.

Ha un'orchestrazione particolare. Gli archi danno tutto il materiale tematico al primo movimento e tengono in piedi tutto il discorso

musicale in Allegro moderato.

Il secondo movimento è un intermezzo, metà lento e metà in forma di scherzo in chiave di Sol maggiore, molto distante dalla tonalità originale.

Il Finale consiste in due parti; il primo caratterizzato dalla natura frammentaria del tema, sembra essere l'esposizione e lo svolgimento di una Sonata, il secondo, quando ci si aspetta la ricapitolazione, questa frammentazione si unisce dando vita ad un nuovo tema sul quale si posa tutta la seconda parte.

## **STRALCIO DELLO SPARTITO** **DELLA SINFONIA N. 4**



## **SINFONIA N. 4 IN LA MINORE, OPERA 63**

Sibelius completò la sua quarta Sinfonia nel Marzo 1911 e la diresse per la prima volta ad Helsinki il 3 aprile dello stesso anno.

La compose come una forma di protesta nei confronti del modo di comporre dei compositori di quell'epoca, come Strauss e Scriabin, che secondo il suo punto di vista seguivano troppo le mode dell'epoca arricchendo le proprie composizioni di armonie solo fine a se stesse, criticando anche il modo di comporre di Mahler.

Le composizioni di Sibelius hanno una struttura diversa, vista anche la storia della Finlandia, ed è difficile che l'orchestra suoni tutta compatta.

I suoi lavori difficilmente terminano trionfalmente, gli spartiti sono spesso semplici.

La Sinfonia è strutturata in quattro movimenti.

Nel 1908 a Berlino Sibelius fu operato di cancro. L'operazione andò molto bene ma per molti anni Sibelius visse con il terrore della malattia e con la paura della morte e sicuramente la quarta Sinfonia risente di queste sensazioni ricercando l'essenziale ed andando alla ricerca di nuove sonorità.

## **SINFONIA N.5 IN MI MAGGIORE, OPERA 82**

La quinta Sinfonia di Sibelius fu eseguita per la prima volta ad Helsinki l'8 dicembre 1915 in occasione del cinquantesimo compleanno del compositore.

Il lavoro è confidenziale, ottimistico ed a tratti eroico, ma sembra aver dato a Sibelius più problemi del solito nella composizione.

Infatti il compositore aveva revisionato la composizione più volte cambiandone la struttura.

Lo spartito originale era in quattro movimenti.

Nella revisione ha unito i due movimenti iniziali in una struttura che va da un movimento Moderato iniziale per finire in uno Scherzo, costituendo così il primo movimento.

Il secondo ha un tema delicato con variazioni in Sol maggiore; a metà delle variazioni la tonalità modula in Mi ed è la chiave fondamentale della composizione.

Le variazioni riprendono la ritmica del tema più che la melodia.

Il Finale è la più esilarante melodia mai scritta da Sibelius.

I suoi principali componenti sono il moto perpetuo di apertura ed il famoso tema per organo.

La quinta Sinfonia è un esempio superbo della forza della musica di Sibelius.



## **SINFONIA N.6 IN RE MINORE, OPERA 104**

Sibelius ebbe la prima idea per la sesta Sinfonia mentre stava finendo la Quinta.

Alla sua solita piccola orchestra aggiunse un clarinetto, un'arpa ed una tromba.

Il tema di apertura della sesta Sinfonia è scritto con tecnica polifonica, l'Allegro molto moderato ha una forma di sonata.

Il secondo movimento è un pastorale Allegretto moderato e il terzo una danza in Scherzo.

La prima esecuzione della sesta Sinfonia ebbe luogo ad Helsinki nel febbraio del 1923, un periodo in cui il mondo della musica era estasiato dagli spartiti di Stravinsky e Ravel.

## **SINFONIA N. 7 IN DO MAGGIORE, OPERA 105**

La settima ed ultima Sinfonia di Sibelius fu completata nel Marzo 1924 e gli venne dato il titolo originale di Fantasia Sinfonica.

Il titolo fu cambiato solo dopo la prima esecuzione.

La settima Sinfonia è una rete di motivi interconnessi in continuo movimento; il tempo varia da Adagio a Presto ma la variazione è composta con così tanta grazia che è davvero difficile capire quando finisce una sezione e ne inizia un'altra.

La Sinfonia si apre con una sezione lenta piena di energia in cui si distinguono tre idee melodiche; con un climax da questa prima sezione emerge un lungo e nobile tema per trombone che ritorna due volte durante il lavoro. La pagina di chiusura è una ricapitolazione in cui Sibelius fa riferimento alle tre idee melodiche udite all'inizio.

La Sinfonia ha un carattere epico.

Il tempo in Do maggiore della chiusura rappresenta non un trionfo, ma una calma piena di dignità, come uno spirito che dopo aver combattuto ha raggiunto la pace ed è inattaccabile da qualsiasi destino ostile.

Trad. **Mauro Ciuffini**

## I POEMI SINFONICI

Lo sfondo che accomuna queste composizioni è la profonda dedizione di Sibelius alla causa del nazionalismo finnico, dinanzi alla morsa sempre più stretta della Russia zarista durante l'intero decennio degli anni Novanta del secolo scorso.

Fu il compositore e direttore d'orchestra Robert Kajanus a richiamare per primo l'attenzione di Sibelius sulle potenzialità musicali offerte dai miti del *Kalevala*, il grande poema epico nazionale della Finlandia, e sulla validità tematica della musica popolare finlandese anche per i fini della musica "seria".



## **FINLANDIA, OP. 26 N. 7**

Nel 1899 Sibelius fornì la musica d'introduzione e d'accompagnamento per sei quadri viventi che illustravano alcuni eventi salienti della storia finlandese.

L'ultimo, intitolato *Il risveglio della Finlandia*, in seguito venne separato da Sibelius e presentato come poema sinfonico a sé stante sotto il titolo, divenuto ormai familiare di *Finlandia*.

Considerato lo straordinario potenziale d'identificazione per il sentimento nazionale - con il grande crescendo conclusivo che simboleggia l'ardente speranza di libertà del popolo finnico - poco sorprende se entro breve tempo l'opera venne bandita dalle autorità russe.

## **SUITE "KARELIA", OP. 11**

Nel 1892, rispondendo ad una richiesta degli studenti dell'Università di Viborg, Sibelius compose della musica per accompagnare una serie di quadri di argomento storico ambientati in Karelia, una regione della Finlandia.

Tre di questi movimenti vennero a formare la *Suite "Karelia"*.

L'intermezzo descrive una processione di cacciatori che rendono omaggio ad un principe lituano. Nella ballata un re deposto e rinchiuso nel carcere del castello di Vipuri ascolta personalmente il canto di un menestrello.

Il Finale *Alla marcia* è una chiamata alle armi, che in origine accompagnava un quadro dedicato all'assedio del castello di Kakisalmi.

## **LUONNOTAR, OP. 70**

*Luonnotar* (La figlia della natura) viene ufficialmente descritto come poema sinfonico per soprano ed orchestra, ma in realtà va collocato in una categoria tutta individuale, a metà tra il canto ed il poema sinfonico.

Risale agli anni intorno al 1910, il periodo della *Quarta Sinfonia*, e come quest'ultima dimora in un mondo triste e spoglio - probabilmente da attribuire alle conseguenze del sospetto di un cancro alla gola che era stato diagnosticato a Sibelius nel 1908.

In questo brano egli musicò la prima parte dei miti del *Kalevala*, in cui

viene descritta la creazione del mondo.

La prima di questo lavoro ebbe luogo in Inghilterra nel 1913 al festival di Gloucester, con la partecipazione di Aino Ackte in qualità di solista.

## **IL COMPOSITORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA**



### **TAPIOLA, OP. 112**

*Tapiola*, l'ultimo grande lavoro di Sibelius, risale al 1925. La prima esecuzione ebbe luogo a New York il 26 dicembre 1926 sotto la direzione del dedicatario dell'opera, Walter Damrosch, dal quale era anche giunta la commissione.

Nella mitologia finnica, Tapio è il nome del possente dio che dimora nella foresta.

Praticamente tutto il materiale dell'opera è racchiuso nel tema iniziale, e la rigida tensione della sua costruzione si riflette nell'incessante intensità che pervade l'intera opera.

## **EN SAGA, OP. 9**

*En saga* (Una saga) non può essere considerato un brano programmatico nel senso abituale, visto che non narra una storia ben precisa, limitandosi a ritrarre il vasto paesaggio disabitato della Finlandia.

Sibelius tenta di esprimervi le forze premondiali della natura, più che i loro simboli esteriori.

L'obbiettivo viene raggiunto con l'impiego di cupi colori orchestrali e di temi semplici di grande individualità, singolarmente ricchi di varietà melodica e dotati di una certa libertà tonale.

## **CAVALCATA NOTTURNA E ALBA, OP. 55**

Completato nel 1909, questo brano non fu presentato al pubblico fino al 1911, insieme alla *Quarta Sinfonia*. La prima sezione è dominata dal ritmo insistente degli zoccoli dei cavalli, in un lungo viaggio attraverso un paesaggio cangiante e pieno d'ombre; l'opera passa quindi alla descrizione della magica mutevolezza del levar del sole nella terra del Nord.

## **LA VERGINE DI POHJOLA, OP. 49**

Steso nel 1906, questo poema sinfonico narra l'incontro di uno degli eroi del *Kalevala*, *Vainaminen*, con la vergine di Pohjola, ch'egli incontra seduta su un arcobaleno intenta a tessere una stoffa dorata e ricamata d'argento.

Essa gli impone delle fatiche apparentemente impossibili, che l'eroe esegue con successo, fino a quando non si ferisce ad una gamba con un'ascia.

Incapace di arrestare il flusso del sangue con la sua magia, egli accetta la sconfitta e riprende la via del ritorno.

Sibelius segue con fedeltà questo programma, creando un'opera il cui sviluppo organico richiama palesemente le sue Sinfonie.

## QUATTRO LEGGENDE DAL KALEVALA, OP. 22

Le *Quattro leggende dal Kalevala* videro la luce tra il 1893 ed il 1895 e furono eseguite per la prima volta nel 1896.

Poco dopo Sibelius riprese in mano l'intero ciclo, e la nuova versione fu eseguita nel 1897.

Dopo una seconda revisione del *Cigno di Tuonela* e del *Ritorno di Lemminkainen*, questi due brani vennero pubblicati nel 1900.

Le altre due partiture vennero ritrovate dopo che erano scomparse per molti anni e pubblicate nel 1954.

*Lemminkainen e le fanciulle di Saari* narrano di come il giovane eroe Lemminkainen, una specie di nordico Don Giovanni, seduca un'intera comunità di donne.

## LA CASA NATALE



In seguito egli cerca di ottenere la mano dell'arrogante Kyllikki, obiettivo che alla fine raggiungerà rapendola con la forza.

La partitura del *Cigno di Tuonela* reca in esergo: "Tuonela, terra della morte, inferno della mitologia finnica, è circondata da un ampio fiume dalle acque nere e dalla rapida corrente, su cui il Cigno di Tuonela nuota maestosamente cantando".

*Lemminkainen a Tuonela* fa riferimento agli eventi narrati nel *Kalevala*, in cui Lemminkainen deve compiere tre eroiche imprese per conquistare il cuore della figlia del Settentrione.

Dopo aver ultimato le prime due, egli riceve l'ordine di uccidere il Cigno con una sola freccia.

Sulle rive del fiume Tuoni viene aggredito ed ucciso da un mandriano traditore della Terra del Nord.

Il sole annuncia alla madre dell'eroe che suo figlio è stato trucidato e le sue membra gettate nel fiume. Ella persuade allora il fabbro Limarinen a forgiare un gigantesco rastrello con cui radunerà insieme i resti del figlio e li riporterà magicamente alla vita.

Nelle parole di Nils-Eric Ringborn, una delle massime autorità su Sibelius, l'ultima leggenda, il ritorno di *Lemminkainen* costituisce "un Finale vivace che avanza impetuoso pur rimanendo fondamentalmente chiaro ed idilliaco..... che tocca stati con animo e corde emotive capaci di abbracciare i poli estremi dell'esistenza umana: la vita elevata all'ennesima potenza, e la morte, fino al limite estremo".

## **IL CIGNO DI TUONELA, OP. 22 N. 2**

La personalità musicale di Sibelius è segnata da colori scuri e da una spiccata vena malinconica, e per quanto egli ha composto una grande quantità di musica semplice e leggera, deve più la sua popolarità ad alcuni brani brevi più seri, e più caratteristici.

Un ben noto esempio è il poema sinfonico *Il cigno di Tuonela*.

Composto nel 1893 quale preludio ad una progettata opera dal titolo *La costruzione della barca*, fu riveduto due anni più tardi ed inserito nel ciclo di quattro Leggende.

Come le altre Leggende, esso è basato sull'antico epos finnico, il *Kalevala*, ma al contrario delle altre, non è tanto racconto quanto pittura. È infatti un tenebroso ritratto della terra della morte nella mitologia finnica, che (così descritta in una nota della partitura) "è circondata da un

ampio fiume, con nere acque ed una rapida corrente, sul quale il Cigno di Tuonela scivola maestosamente cantando".

Archi molto divisi e successivamente un'arpa rappresentano il fiume, mentre un corno inglese solo delinea il cigno.



## VALE TRISTE, OP. 44

Il famoso *Valse triste* proviene dalla musica di scena per piccola orchestra che Sibelius compose nel 1903 per il dramma *Kuolema* ("Morte") di suo cognato Arvid Jarnefelt; il brano fu riveduto un anno dopo per la pubblicazione.

La composizione raffigura una scena nella quale la figura della Morte appare ad una donna morente e danza con lei prima di condurla con sé.

La popolarità della musica ha forse oscurato la maestria con cui Sibelius elabora la malinconica melodia del valzer di un poema sinfonico in miniatura di grande forza drammatica.



## CONCERTO PER VIOLINO

Il *Concerto per violino op. 47* (1903) non incontrò subito il favore di interpreti e pubblico, come del resto la produzione del compositore finlandese in generale, che al di fuori della Scandinavia ebbe risonanza prevalentemente in Inghilterra e negli Stati Uniti.

Già alla *première*, svoltasi l'8 febbraio 1904, erano mancati gli attesi consensi, anche a causa di un'esecuzione che non rendeva giustizia al pezzo.

In seguito alle aspre critiche sollevate negli ambiti specialistici, il compositore non esitò a sottoporre il lavoro ad una sostanziale rielaborazione, e già un anno e mezzo più tardi la versione riveduta - l'unica oggi in uso - venne presentata alla Singakademie di Berlino.

La parte solistica era affidata al violinista ceco Karel; la preparazione e la direzione della Berliner Hofkapelle, cui furono necessarie non meno di tre prove, furono curate niente meno che da Richard Strauss: Sibelius era profondamente emozionato.

Nondimeno il *Concerto*, una delle pagine più importanti della letteratura romantica nazionale, comparve dapprima assai di rado nei programmi, benché già ai primordi dell'era discografica fosse stato diffuso in tutto il mondo nelle interpretazioni esemplari di violinisti leggendari quali Jascha Heifetz e Ginette Nevea.

Lo stesso si può dire ancor oggi per le *Humoreske* (1917) - quasi completamente assenti dalle sale da concerto - e per le due incantevoli *Serenate*, composte da Sibelius nel 1912/13.

Chi dovesse percepire la mancanza di elementi tematici individuali in questi lavori provi ad osservare più attentamente la loro elaborazione, spesso sorprendente, brillante anche nella strumentazione; non sarà difficile scoprire inoltre, ad esempio nella *Seconda Serenata*, analogie con il finale del *Concerto per violino*.

Indubbiamente il compositore - egli stesso violinista di notevole abilità, secondo il giudizio dei contemporanei - conosceva molto bene i segreti dello strumento: nel *Concerto* non indietreggia neppure di fronte a moduli espressivi bizzarri e vertiginosamente acrobatici, anzi, proprio grazie a queste idee virtuosistiche e taglienti su misura per lo strumento poteva a buon diritto confutare la tesi secondo cui dopo Brahms non era più possibile comporre un pezzo solistico per violino con accompagnamento orchestrale.

Il lavoro, concepito secondo i modelli classici (il primo movimento in forma-sonata, il secondo strutturato in forma di canzone tripartita, il terzo un rondò-sonata), offre agli interpreti non poche possibilità di brillare artisticamente.

## **ANNE-SOPHIE MUTTER**



Che l'efficacia di questo pezzo dipenda totalmente dall'abilità esecutiva e dal talento immaginativo del solista è una conclusione che si trae sin dall'originale attacco del violino nel movimento d'apertura (tremoli dei violini divisi in quattro sezioni, dai quali nella quarta battuta si dispiegano, su di un intervallo di quarta, una tematica ed un'ornamentazione cariche di energia): la forza espressiva è qui necessaria almeno quanto la perfezione tecnica.



Anne-Sophie Mutter, impegnata a completare l'acquisizione sistematica dei concerti virtuosistici di repertorio, grazie al suo assiduo confronto con la musica del XX sec. particolarmente adatta a soddisfare tali esigenze, ed animata com'è da questa doppia sete di scoprire, risulta oggi adatta quant'altri a rendere con gusto e maestria "la sfrenata gioia di suonare che prorompe in queste capriole di selvaggio virtuosismo", secondo le parole d'una biografia di Sibelius.

La violinista si lancia nelle sue interpretazioni con tutto il vigore che la

partitura esige - e che intensifica via via con eroico fervore - e vi infonde tutta la passione e la grandiosità espressiva richieste dalla lussureggiante bellezza del suono tardo-romantico, sia nel ritmo uniforme ed esplosivo dei movimenti estremi che nella melodicità dell' "Adagio" tripartito, con i suoi elementi tematici estesi e ricchi di contrasti che attingono alla musica popolare finlandese.

Tale movimento costituisce un esempio ideale di drammaturgia sonora di taglio rapsodico, che nel suo raffinato carattere orchestrale assume quasi una qualità scenica.

Già nelle prime due *Sinfonie*, composte in precedenza, Sibelius aveva raggiunto la precisione e la destrezza artigianali che in seguito lo resero capace di abbozzare un Finale come quello del *Concerto*, demonicamente ispirato e tuttavia estremamente intricato nella parte solistica, di un'esuberanza che egli stesso definì "danza ondeggiante sopra le vastità finlandesi".