

ALESSANDRO ZIGNANI

Jean Sibelius
Dei ghiacci e del fuoco
Vita e musica



Indice sommario

PARTE I LA VITA

CAPITOLO PRIMO	
<i>Dei ghiacci e del fuoco</i>	3
CAPITOLO SECONDO	
<i>Randagio è l'eroe</i>	15
CAPITOLO TERZO	
<i>Il mito dei giorni terreni</i>	27
CAPITOLO QUARTO	
<i>Interludio del sole</i>	41
CAPITOLO QUINTO	
<i>L'inganno dell'Assoluto</i>	53
CAPITOLO Sesto	
<i>Gli occhi del tempo</i>	67
CAPITOLO Settimo	
<i>La lingua perduta delle gru</i>	83
CAPITOLO Ottavo	
<i>Il suono della memoria</i>	97
CAPITOLO Nono	
<i>Il figlio del silenzio</i>	111

PARTE II
LA MUSICA

<i>Prologo</i>	121
CAPITOLO PRIMO	
<i>La Musica di Scena</i>	131
CAPITOLO SECONDO	
<i>La musica corale</i>	141
CAPITOLO TERZO	
<i>I Lieder</i>	147
CAPITOLO QUARTO	
<i>La musica da camera</i>	155
CAPITOLO QUINTO	
<i>La musica per pianoforte</i>	161
CAPITOLO SESTO	
<i>Il violino: la voce di Sibelius</i>	167
CAPITOLO SETTIMO	
<i>Le sinfonie</i>	177
Kùllervo op. 7.....	177
Lemminkäinen Suite op. 22.....	181
La Sinfonia n. 1 in Mi minore op. 39.....	185
La Sinfonia n. 2 in Re minore op. 43.....	188
La Sinfonia n. 3 in Do maggiore op. 52.....	192
La Sinfonia n. 4 in La minore op. 63.....	195
La Sinfonia n. 5 in Mi bemolle maggiore op. 82.....	199
La Sinfonia n. 6 in in Re minore op. 104.....	204
La Sinfonia n. 7 in Do maggiore op. 107.....	208
CAPITOLO Ottavo	
<i>I poemi sinfonici</i>	215
En saga op. 9.....	216
La ninfa del bosco op. 15.....	216
Canto di primavera op. 16.....	217
Pan ed Echo op. 53.....	218

La figlia di Póhjola op. 49	218
Cavalcata notturna e levar del sole op. 55	220
La driade op. 45 n. 1 e Intermezzo di danza op. 45 n. 2.....	221
In memoriam op. 59.....	222
Il bardo op. 64	223
Luònnotar op. 70	224
Le Oceanidi op. 73	225
Tápiola op. 112.....	227
CAPITOLO NONO	
<i>Altre musiche per orchestra</i>	231
<i>Galleria fotografica</i>	237
<i>Nota bibliografica</i>	249
<i>Indice dei nomi</i>	251

Capitolo Primo

Dei ghiacci e del fuoco

Nel 1865 la Finlandia era una nazione due volte sottomessa. La Russia zarista governava il suo territorio, e la Svezia, la sua anima. Il Finlandese era quasi un dialetto ad uso dei ceti sociali inferiori; le classi colte, gli organi di potere, parlavano la lingua dello Stato che per sei secoli aveva retto le sorti di quella terra risicata tra foreste e laghi, quasi gli uomini vi fossero intrusi soggetti alle intemperanze della natura. La dominazione svedese continuava nel regno del pensiero, la provincia interiore di artisti e intellettuali. Anche i luoghi avevano un doppio nome. Tavastehus, il paese dove Jean Sibelius venne al mondo l'8 dicembre di quell'anno, si chiamava, in Finlandese, Hämeenlinna. Per i Sibelius, parlare Svedese era il sigillo di una sofferta ascesa sociale. Martti Martinpoika, bracciante agricolo, come tutti i senzatterra, si chiamava semplicemente "figlio (*poika*) di Martin". Suo figlio Johan andò a servizio presso una fattoria di nome Sibbe, e da quel momento tutti lo chiamarono Johan "Sibbe". Johan generò un altro Johan, che si trasferì a Loviisa per fare il commerciante. La cittadina ospitava una guarnigione svedese impegnata a ostacolare i Russi in quella conquista che nel 1809 avvenne, di rimbalzo alle guerre napoleoniche, quasi senza colpo ferire. Gli Svedesi videro nel brevilineo Corso un *parvenu* effimero, e il giudicare la statura militare da quella fisica gli costò la Finlandia. Loviisa presto divenne un centro di scambi tra i nuovi invasori e i loro sudditi. Gli affari, a Johan, presero ad andare così bene da convincerlo a nobilitare il rustico toponimo Sibbe in un latineggiante Sibelius. L'ascesa sociale richiedeva un matrimonio strategico: Katarina Fredrika Åkerberg, la cui "Å" ne denuncia la non vile genetica; figlia, qual era, di un medico svedese. Con lei il Nostro generò cinque Sibbe con au-lica desinenza tra i quali c'era Christian Gustav, il padre di Jean. Gli studi in Medicina di questi si accompagnarono ad una sperimentazione sistematica di quanti stravizi fosse in grado di sopportare chi per mestiere si era votato a curarne gli effetti. Infine, dopo una militanza come ginecologo, si ritrovò in quella finlandese Hämeenlinna che gli Svedesi si ostinavano a

chiamare Tavastehus, con l'auspicio che la guarnigione alle sue cure affidata gli insegnasse la temperanza. Maria Charlotta Borg, figlia di un pedagogo locale, nascondeva sotto l'aspetto gentile una coscienza morale da nordico cielo stellato. Christian la sposò, ci fece tre figli, e riprese la vita di prima. Suo padre, dirà Jean, "giocava a carte ed era sempre in giro". Morì di tifo, durante un'epidemia che lo vide riscoprire, per la prima ed ultima volta, la vocazione terapeutica. Jean aveva due anni. In ogni caso sapeva che, anche fosse vissuto, l'avrebbe comunque visto poco.

Jean crebbe in un nido di donne. C'erano Julia e Tekla, le sorelle di Maria Charlotta. C'era Maria Juliana, la madre di sua madre. A Loviisa, dove l'orfano passava l'estate, lo aspettava la Katarina con la Å svedese, insieme ad Evelina, che gli era zia. Il ginecologo militare aveva lasciato la famiglia alla mercé dei parenti. Dire che Jean crebbe sentendosi un peso per gli altri, sarebbe fare psicoanalisi. Dunque, diciamo che Jean crebbe sentendosi un peso per gli altri. Esistono due strategie per compensare un complesso di inferiorità: imporsi sugli altri manipolandoli, oppure edificarsi un mondo parallelo dove, dagli altri, fuggire. Gli artisti, per lo più, sono dittatori inibiti. Jean trovò il proprio dominio nei tempi rallentati della natura finlandese, dove ogni processo di sviluppo deve passare attraverso la lotta contro forze primigenie. Sentiva la terra come una seconda pelle. Al principio di primavera, sdraiato nell'erba avvertiva il calore sciogliere linfe sotterranee pronte ad erompere al primo sole. Il crescere dentro una costellazione femminile gli permise di non subire le frustrazioni dello scontro tra maschi adolescenti. A sua madre, che lui chiamava Maria, non doveva dimostrare niente. Dalla terra era nato, ed alla terra avrebbe fatto ritorno: questo, a lei, bastava.

La natura fu da subito, per Sibelius, il luogo dell'anima. Maria Charlotta era uno spirito contemplativo, una mistica senza dogmi. Per lei la fede era saper osservare la bellezza delle cose nel loro continuo mutare. Un dio della metamorfosi reggeva la vicenda delle stagioni, assumendo una veste di colori e di suoni mutevole, eppure evidente immagine della sua gloria. Nella propria musica, Jean doveva poi trasmutare questa natura del dio vivente nell'eterno evolversi delle stesse idee, la linea nascosta sotto il movimento della Forma. L'assenza di un padre significò, per il futuro compositore, l'abbandono alle sensazioni del paesaggio nordico, un panteismo affluito per le vie istintive del corpo. Il temperamento fantastico del bambino si espandeva soprattutto nelle estati passate a Loviisa, presso la nonna Katarina e la zia Evelina. Walter von Konow, l'amico di infanzia, ci rivela la passione del Nostro per il teatrino allestito nel salone

Capitolo Terzo

Il mito dei giorni terreni

Il *Káleva*, per Sibelius, rischiava di farsi una prigione. Gli archetipi del mito gli interessavano solo come raffigurazioni della propria storia personale. Farsi tutt'uno con la natura immutabile delle cose: a questo, la sua musica tendeva. Era una Poetica non detta, ma sottesa al suo divenire. Gallén-Kállala stava dando al poema nazionale finlandese una dimensione figurativa sottratta al divenire del tempo. *La forgia del sampo*, il *Ritratto di Vänämöinen*, il *Trittico di Aino*, coglievano la dimensione naturalistica di un'Epica sorta laddove la natura diviene signora degli uomini. Il compositore comprendeva che nessuna Forma della musica occidentale avrebbe potuto aiutarlo. La drammaturgia dei sogni divenne un'ambizione difficile da fissare sulla carta. Decise di realizzare, insieme al poeta Juhani Erkkö, un'Opera sulla lotta tra la regina del Nord, Póhjola, e il mago Vänämöinen. *La costruzione della barca* narra il momento in cui l'Efesto finlandese, il padrone delle forgie e del fuoco, afferma la propria arte di mutare le cose plasmandole secondo le esigenze degli uomini, e così le sottrae alla sfingea fascinazione della natura indifferente, che Póhjola rappresenta come madre castrante. Nell'imminenza dell'epopea, andò a Bayreuth alla ricerca di modelli archetipi. Dopo il deliquio del *Parsifal* e la febbre del *Tristano*, Wagner gli indusse una reazione omeopatica. I suoi temi gli parevano pensati a tavolino, secondo una strategia formalista dove la seduzione era l'incantesimo di uno stregone, e non il pianto delle cose terrene. Durante il *Tannhäuser*, i suoi vicini di posto tirarono fuori pane e salame. L'eroe eponimo, in preda al raffreddore, quando Venere lo abbracciava, le starnutiva in grembo. Wagner, in fondo, non rischiava nulla. Il suo sistema compositivo funzionava anche quando la sua programmatica esclusione dell'eterno ne impediva il funzionamento. La natura non penetrava nei velari del mito, eretto come baluardo contro la fascinazione del caos. Sibelius avrebbe tentato l'esatto contrario, e dopo quel viaggio a Bayreuth, Wagner e l'Opera gli divennero alieni.

Capitolo Quarto

Interludio del sole

Jean concepiva la felicità come una fuga dentro se stesso; Sibelius, come una fuga nel mondo di fuori. Sibelius sposò Aino, e mise al mondo sei figlie. Nessun maschio, quasi gli eroi del *Káleväla* dovessero restare raccolti nel mito. Jean faceva del silenzio una condizione preliminare al comporre; Sibelius trascorreva ore in simposi nei quali l'alcool era il linguaggio predominante. Facendo bere Sibelius, Jean cercava di sfuggirgli, ma il senso etico del suo maturo sosia lo riacciuffava sempre. Col tempo, la dinastia di nipoti e pronipoti avvolse Jean allacciandolo per sempre a Sibelius. Allora smetterà di comporre, per non dare al suo maturo sosia di che ergersi a monumento nazionale. La storia d'amore tra Sibelius ed Aino visse, per dedizione di lei, fino a farsi leggenda delle cose quotidiane. Quando Jean andava al ristorante Kämp, Aino attendeva che Sibelius tornasse. Era poliglotta, curiosa di ogni novità letteraria, e sagace nella fiducia verso l'imminente alba della cultura finnica. Accanto alla lettrice erudita c'era, in lei, un'attenzione per la dea Flora, una devozione verso le creature che la natura procrea per renderci ingenui, da figlia della terra. Appena ebbe una casa, ne curò i giardini con sapienza instancabile. Tutto, in lei, era una naturale estensione della personalità. Jean ne aveva bisogno come di una madre; Sibelius, come il mago Väinämöinen corteggia la regina Póhjola. Sibelius si fece avvolgere, anno dopo anno, dalla propria paternità come un albero secolare dai viticchi delle piante novelle. Diede la sua linfa alla vita per desiderio di rimanerne privo. Dopo Eva e Ruth, la coppia ebbe Kirsti. L'anno 1900 iniziò, in Finlandia, con un'epidemia di tifo. Un paese di laghi che sgelano a primavera è soggetto all'inquinamento delle falde acquifere. Kirsti ne morì. L'infanzia costella i Lieder di Sibelius. I bambini, in questi componimenti irriflessi, e dunque spontanei, sono fantasmi che trapassano dal nulla al sospiro di un attimo. Le madri li cullano come petali di fiori destinati a vivere per un giorno. Kirsti aveva due anni: un tempo per trascorrere, soltanto, nel mondo. La natura se la era ripresa. "C'è una pace completa, tanto che la si sente parlare (...)

Capitolo Quinto

L'inganno dell'Assoluto

Sibelius vedeva nel canto una redenzione all'angoscia. Alieno all'Opera, era tuttavia pervaso di voci. Ogni linea strumentale, qualsiasi evocazione di persone, nella sua musica, assume la maschera di un carattere. Questo mimetismo dello stile nasce dalla germinazione spontanea, in lui, dei materiali melodici. L'elaborazione delle idee si faceva un teatro dell'immaginario, e volti virtuali popolavano le notti nel ritiro di Järvenpää, dove il silenzio parlava. Durante l'elaborazione del *Concerto per violino*, il Maestro raccolse, infine, l'invito ad arrangiare alcuni temi popolari finlandesi. La sua natura prosodica era svedese, e la lingua nazionale rappresentava, per lui, un monolite arcaico. Tuttavia, lo affascinava la litanìa di ripetizioni pentasillabiche, su un'unica nota tenuta, della narrazione: la sua simbiosi tra una perpetua infanzia e il nichilismo gettato a disdegno di ogni verità rivelata. Non utilizzò mai melodie popolari, ma nella sua musica c'è sempre un bardo nordico che canta ammantato di gelo. Un reietto dal tempo, fiero di verità che non potrà mai rivelare. Anche nel genere "a cappella", da lui ampiamente frequentato, si rivelano regressioni ad una natura originaria. L'*op. 18* raccoglie composizioni estese lungo dieci anni, abbozzi di una cosmologia rivelata per enigmi. La coralità era, per Sibelius, una discesa nel tempo. "*La traversata in barca*", che chiude la raccolta, è la versione scaldica del viaggio degli Argonauti. Wäinämöinen, il mago, si unisce al fabbro Ilmarinen e l'eroe dell'innocenza edenica, Lemminkäinen, alla ricerca del *sampo*. Il *sampo* non è un oggetto, è il divenire senza meta del desiderio, la pulsione che porta ciascuno al di fuori di sé, irretito nell'inganno dell'Assoluto. Il Nostro faceva, della musica corale, un prontuario atto a fissare stilemi poi traslati nella musica pura. La fissità prosodica del Finlandese gli sembrava il linguaggio di un monolite riemerso dai ghiacci. Nella natura, indifferente all'uomo, del grande Nord vedeva un destino di pellegrinaggio verso la patria perduta, un luogo mitico dal cui squarcio l'anima era caduta nel mondo. Il sesto brano dell'*op. 18*, "*Il canto del mio cuore*", deriva da un romanzo di Alexis Kivi dove

Capitolo Settimo

La lingua perduta delle gru

Il *redde rationem* di Sibelius: la *Quarta*, non concedeva sconti alla memoria di Jean. La smania di viaggiare sempre lo prendeva, alla fine di un periodo di riassetamento interiore dopo il quale i ricordi del passato, nella casa della sua anima, avevano mutato di posto. La fine del 1911 segnò, in lui, la disistima verso ciò che fino ad allora era stato un luogo del cuore. Berlino, per esempio: città percorsa da fermenti ormai indifferenti ad un compositore che si era isolato in se stesso; oppure Parigi, dove il Nostro non manifestò alcuna intenzione di conoscere i nuovi profeti del viaggio verso la Citera della dissoluzione. La Newmarch lo raggiunse sulla Senna, e il *Diario* del Maestro raccolse le sue confidenze come “un amico intimo e bravo”. Parigi era, al pari di Berlino, una città incapace di rompere i ponti con il passato. Non poteva più interessare a chi, per evolversi, uccideva in se stesso le poche sorgenti di felicità creativa. Sempre con le finanze di uno studente fuori sede, Sibelius doveva scegliere i concerti cui presenziare con bacchetta di raddomante. A feste, ricevimenti e serate di artisti non poteva recarsi per mancanza di gemelli da apporre sui polsini del frac, nonché di un frac su cui apporre gemelli. A Parigi gli piacque lo *Scherzo fantastique* di Stravinskij, il che non gli impedì di cascare nella trappola di César Franck e il suo Oratorio *Ruth*, sorta di Wagner cascato ubriaco dentro l’acquasantiera di una chiesa normanna. Ma la folgorazione fu per la *Sinfonia in Do maggiore* di Paul Dukas, un compositore che dell’immolare partiture al moloch dell’autocritica aveva fatto un confessionale. Ecco una partitura coesa, implacabile per la capacità di derivare tutto da idee elementari, come le piante si ramificano nella terra attraverso le radici che la penetrano. Ormai la sua musa abbisognava di contrasti e ostacoli da superare nello slancio della rinuncia. Per questo, Beethoven e la sua *Missa Solemnis in Re maggiore op. 123* furono il riconoscimento di un’affinità elettiva. Opera dalla tecnica faticosa, la luminosità forzata, questa *Missa*. Momento di introspezione luciferina, quando l’artefice sordo, ormai immune ai richiami del mondo, volge la propria forza a scanda-

Capitolo Secondo

La musica corale

Il coro assume, per Sibelius, risonanze mitiche. È la patria, con le sue saghe, le vicende di un popolo che affonda le sue radici in un passato remoto, e solo di recente divenuto nazione. Il coro è la celebrazione della nuova identità finlandese, scandita da ricorrenze solenni cui il Maestro dà, non sempre con slancio, il proprio contributo. Ecco, così, nascere, nel 1894 e 1897, le due Cantate per l'Università di Helsinki. La seconda, pubblicata come *op. 23*, risente dell'Oratorio "La Creazione" di Haydn, e si snoda lungo nove episodi celebranti il vento, il mare e i fiumi di una terra divisa tra ghiacci perenni e ritorni tumultuosi della primavera. Lo stile è tra l'antifonale e il monodico, con figure musicali volta per volta sospese e rapide, a significare la vita che, nel respiro della natura, eternamente si rigenera. Tra le musiche nazionalistiche occupa un posto speciale quella che potremmo chiamare la "Trilogia della terra". Comprende *Oma maa*, "La nostra terra", *op. 92*; *Jordens sång*, "Il canto della terra", *op. 93*, e *Maan virsi*, "Inno della terra", *op. 95*. In queste celebrazioni del Nord, Sibelius attinge una vena più raccolta, ripiegata su di una contemplazione dell'immenso orizzonte dove ogni melodia si smateria, assumendo un carattere di raccolta preghiera. All'opposto, la *Marcia dei cacciatori finlandesi op. 91a*, contributo del Maestro all'edificazione di una Finlandia libera dai Bolscevichi, rappresenta il momento di massima identificazione tra il Nostro e la prosodia ossessiva, densa di allitterazioni incantatorie, del *Kålevala*. Questo stesso metro, scandito da forze che premono sotto i ghiacci, Sibelius lo trasfuse nel tessuto connettivo delle sue sinfonie mature. Alla gloria della nuova nazione è dedicato anche *Väinön virsi*: il tardo "Inno di Väinämöinen", *op. 110*, datato 1926, e dunque ideale congedo del Maestro al proprio ruolo, più spesso subito che cercato, di bardo finnico. Vi si respira un clima di disillusione e rinuncia. Il vecchio stregone non è riuscito a impedire la dispersione del *sampo*, il magico simbolo del *logos* che tutto trattiene nelle sue maglie. L'umanità, discinta tra corpo e mente, orfana della ragione, viene espressa da una scrittura per sconnessa imitazione tra

Capitolo Quarto

La musica da camera

Nella musica da camera, Sibelius è l'antitesi di Brahms. Mentre il Nostro crea linee pensate per distanziamenti, echi della memoria, l'Amburghese disegna motivi che si distribuiscono in una sorta di geometria perfetta di matrice strutturalista. I materiali di Sibelius procedono secondo una proliferazione per accumulo, in una prospettiva dove la scuola tedesca vedrebbe solo uno scarso dominio dell'elaborazione. L'esempio di Grieg e di Smetana ha avuto il suo influsso, ma all'origine di questa visione organica, non soggetta a limiti di Forma, del linguaggio più rigoroso possibile allo Stile Classico, sta anche una riduzione del cimento inventivo all'accumulo di idee poi lasciate diffondersi, e germinare per moto spontaneo. Sibelius si formò, come compositore, in gran parte scrivendo di getto composizioni cameristiche destinate all'immediato consumo domestico. Alcune sono lettere intime a persone care. Per esempio, *Malinconia per violoncello e pianoforte op. 20*, destinato a Christian, il fratello violoncellista. Qui, la musica di Sibelius aderisce ad un panteismo allucinato. La scabra natura nordica, nell'essenzialità del canto, acquista qualcosa di perturbante, per come l'individuo, in essa, recede fino a confondersi con l'indistinto Tutto. Spesso, questa operazione di rovesciamento nei confronti degli stereotipi romantici, il Maestro la realizza esasperando, piuttosto che contraddicendo, le forme stantie del salotto borghese. Così, *Malinconia* è interamente giocata su di un leggero gioco di riflessi: il volgersi indietro di un tema, in sé, vicino a Gade e Grieg. Procedo secondo una discesa fino al suono originario: un accordo "perfetto" che sottostà all'intero brano, senza che la sua fissità subisca alcuna elaborazione formale. È per questo che, a poco a poco, simile Romanza dall'aspetto innocente pare mostrare, nelle sempre maggiori recrudescenze cromatiche del pianoforte, il profilo roccioso di Tapio: quel dio finlandese dei boschi cui Sibelius doveva dedicare il proprio estremo capolavoro sinfonico.

La musica di formazione sibeliana è, da qualche tempo, oggetto di riscoperte. I soggiorni estivi a Loviisa significavano lavori notturni terminati

Capitolo Nono

Altre musiche per orchestra

L'Ouverture in Mi maggiore è il primo cimento del Nostro nel genere sinfonico. Come succede ai sinfonisti nati, la sua orchestrazione presenta da subito quei caratteri peculiari che sono espressione di un carattere, più che acquisizioni tecniche. In particolare, l'uso degli strumentini – guizzanti come argento vivo, capaci di sottolineare o sfumare ogni inciso tematico – è di una libertà di scrittura, nel suo distendersi mai prevedibile, sganciato dal ritmo degli archi, tale da poter parlare, da subito, di un “Contrappunto metrico”: un carattere proprio all'intero percorso sibeliano tra i profeti della Sinfonia; aulici, sì, ma impotenti ad intimidirlo.

Nella *Scène de ballet* compare un tratto che sarà tipico del Sibelius maturo, a mano a mano che le sue ambizioni espressive si distaccano da connotati autobiografici, per attingere una dimensione atemporale. Il brano procede, infatti, attraverso una stilizzazione dei luoghi comuni propri al genere della Suite, disossata, quasi, da un intento affettuoso, ma anche parodico, secondo quella curiosa commozione del grottesco che abbiamo visto ritornare in tutto Sibelius. L'orchestrazione è memore del Borodin delle *Danze polovesiane* e del Rimskij-Korsakov di *Shahrazād*, eseguita per la prima volta da appena tre anni, e destinata a influenzare profondamente il giovane Jean. La scrittura degli strumentini predilige il registro basso, come faceva il Čajkovskij terminale. Le nacchere e il piatto sospeso funzionano quale eco prospettica, secondo un'ottica non lontana dal Mahler delle prime quattro sinfonie.

L'arrangiamento orchestrale di *Rakástava*, *op. 14* pare sia dovuto all'estrema difficoltà dell'originale versione per coro. Aggiungendo, agli archi, i timpani e il triangolo, Sibelius ne accentua il tono favolistico – lirica intonata dagli aedi negli intervalli dell'epopea, a snellirne i contorni – del brano. Gli archi spaziano la scrittura, creando un teatro della memoria, in una significativa sintesi di ciò che più connota l'arte del Nostro: il suo vedere l'orchestra, le sue prospettive timbriche, come una mnemotecnica; una scenografia del ricordo, i suoi differenziati tempi. Questo è il motivo

Indice dei nomi

- Ackté Aino: 42, 76, 81
Adorno Theodor Ludwig Wiesengrund: 128, 130
Aho Juhani: 12, 36, 51
Aho Kalevi: 113
Åkerberg Fredrika Katarina, nonna: 3-4, 116
Alfvén Hugo: 42, 73
Alighieri Dante: 100, 203
Allan Maude: 71, 221
Altschuler Modest: 85
Amiel Henri-Frédéric: 43
Andersen Hans Christian: 5, 8
Anderson Marian: 117
Arenskij Anton Stepanovič: 73
Arwidsson Adolf Iwar: 131
Augusto, imperatore: 98
- Bach Johann Sebastian: 106, 130, 156, 172, 233
Bądarzewska-Baranowska Tekla: 101
Balakirev Milij Alekseevič: 36, 233
Bantock Granville: 58, 93
Barbirolli John: 116
Bartók Béla: 21, 145, 159
Becker Albert: 16, 161, 177
Beecham Thomas: 69, 115-116, 128
Beethoven Ludwig van: 8, 48, 69-71, 74, 83, 135-136, 151, 157-159, 162, 165, 174, 188, 190, 197, 200, 203, 207-208, 223, 227
Berg Alban: 87
Bergbom Kaarlo: 38
Berlioz Hector: 7, 15, 37, 144, 177-178, 181, 198
Bernini Gian Lorenzo: 122
Bianchi Marianna: 89, 106
- Bizet Georges: 140, 173
Bloch Ernest: 80
Bloch Mikael Trepka: 80
Bobrikov Nikolaj Ivanovič: 46, 61, 71, 222
Borenius-Lähteenkorvas Henrik Gustav: 33
Borg Julia: 4-5
Borg Maria Charlotta, madre: 4-5
Borg Maria Juliana, nonna: 4
Borg Tekla, zia: 4
Borodin Aleksandr Porfir'evič: 36, 68, 171, 231
Borromini Francesco: 122
Bosse Harriet: 64-65
Boult Adrian: 115-116
Brahms Johannes: 15, 17, 21, 37, 42, 86, 137, 149, 155, 173, 177-178, 202, 206
Braithwaite Warwick: 31
Britten Benjamin: 136
Bruch Max: 131, 171
Bruckner Anton: 18, 77, 86, 178, 181, 210, 215
Bukowski Charles: 75
Bull Ole Bornemann: 121
Bungert August: 15
Burmester Willy: 50
Busoni Ferruccio Benvenuto: 10-11, 13, 16-17, 23, 28, 32, 48, 57, 63, 73, 86, 93, 98, 163, 174
- Cajander Paavo: 145
Čajkovskij Pëtr Il'ič: 8, 28, 36, 58, 73, 104, 121-122, 136, 160, 169, 181, 185, 231-232, 234
Cameron Basil: 128
Carducci Giosuè: 35

- Carlo VI d'Asburgo: 26
Carpelan Axel: 38, 42-44, 46, 51, 73-74,
90, 96, 100, 103
Carpelan Carl Johan: 39
Casella Alfredo: 98
Castrén Gunnar: 49
Chadwick George: 87
Chopin Fryderyk: 145, 160, 174
Costa Pasquale: 145
Couperin François: 165
Croce Benedetto: 35, 97
Csillag Hermann: 9
Dahlström Magnus: 74
Damrosch Walter: 77, 85, 104
D'Annunzio Gabriele: 44
De Bériot Charles-Auguste: 9
Debussy Claude: 15, 47, 55, 57, 68, 72,
86, 139, 149, 164, 174, 220, 225-226
Delacroix Eugène: 160
Delius Frederick: 48, 58, 69, 226
De Sabata Victor: 98
Di Giacomo Salvatore: 145
D'Indy Vincent: 58, 136
Donizetti Gaetano: 158
Downes Olin: 115
Dukas Paul: 83
Dvořák Antonín: 45, 58, 122, 169, 172
- Eastman Georg: 93
Edelfelt Albert: 111
Ejzenštein Sergej: 27
Ekman Ida: 42, 44
Ekman Karl: 114
Elgar Edward: 68, 84, 206
Enckell Magnus: 42
Englund Einar: 113
Erkko Eero: 20
Erkko Juhani: 27, 30, 51
Faltin Richard: 9
Fauré Gabriel: 55, 207
Finne Jalmari: 38
Flagstad Kirsten: 117
Flodin Karl Theodor: 9
France Anatole: 71
Francesco Ferdinando, arciduca: 87
- Francesco II Rákóczi: 144
Franck César: 83, 136
Fränkel, dottore: 65
Franzén Frans Michael: 92-93
Freud Sigmund: 20, 54, 131, 225
Fuchs Robert: 17, 47, 85, 171
Furtwängler Wilhelm: 105, 116
- Gade Niels Wilhelm: 121, 155
Gallén-Kállala Axeli: 20-21, 27, 52, 62,
106, 111, 121, 160
Garibaldi Giuseppe: 92
Gavazzeni Gianandrea: 99-100
Glass Philip: 122
Glazunov Aleksandr: 97
Goethe Johann Wolfgang von: 43, 52,
59, 95, 100, 106, 148-149
Goldmark Karl: 17, 182
Gould Glenn: 162
Gounod Charles: 121, 140
Gozzano Guido: 165
Greif Martin: 92
Grieg Edvard Hagerup: 8, 92, 102, 121,
155, 162, 164, 234
Grimm Jacob: 64
Grimm Wilhelm: 64
Gripenberg Bertel: 49
Gubaidulina Sofia: 228
Gustavo Adolfo II di Svezia: 38
Gutmann Emil: 76
- Halir Karl: 50
Halonen Pekka: 20, 51, 112
Hamsun Knut: 52
Hanslick Eduard: 177
Hassler Hans Leo: 106
Haydn Franz Joseph: 7, 141, 188
Heine Heinrich: 32, 36, 95
Hemmer Jarl: 90, 92
Hertzberg Raphael: 31
Hindemith Paul: 117
Hofmannsthal Hugo von: 91
- Ibsen Henrik: 52

- Jagellonica Catharina, duchessa: 38
 J alas Jussi: 137, 232
 Järnefelt Alexander: 12
 Järnefelt Armas: 10, 12, 42, 47
 Järnefelt Arvid: 12, 20, 54
 Järnefelt Eero: 10, 12, 51, 72, 111
 Järnefelt Sibelius Aino: 12, 16, 19, 22-24,
 29, 31, 41, 43, 45, 48, 51-52, 57, 60,
 65, 68, 70, 100, 111-118, 129, 220
 Joachim Joseph: 15
 Johann III, duca: 38
 Josephson Ernst: 37, 66, 69, 150-151
 Julin Jacob de: 102
 Jürgensburg Elisabeth Clodt von: 12, 54

 Kajanus Robert: 6, 9-10, 16, 21, 34, 42-
 43, 50, 57, 62, 74, 84, 90, 101, 104,
 113, 115
 Karajan Herbert von: 77, 115, 128
 Kari Aino: 116
 Karlfeldt (Eriksson) Erik Axel: 92
 Kerenskij Aleksandr: 89
 Kianto-Calamnius Ilmari: 37
 Kivi Alexis: 53
 Klami Uuno: 113
 Klemperer Otto: 105
 Klímt Gustav: 111
 Klingenberg Alf: 93
 Knape Ernst von: 78
 Knoll Christoph: 106
 Knudsen Paul: 80
 Kodály Zoltán: 145
 Konow Walter von: 4, 78, 105, 114
 Korpela Simo: 106
 Koskimies Aukusti Valdemar: 31
 Koussevitzky Sergej: 101, 115-116, 128
 Kulenkampff Georg: 117
 Kyösty Larin: 92

 Leibowitz René: 128
 Leino Eino: 38, 94-95
 Leino Kasimir: 30
 Lenin Vladimir Il'ič: 30, 46, 62, 89
 Leoncavallo Ruggero: 45
 Leskov Nikolaj: 10, 12, 75

 Lessing Gotthold: 98
 Levander Gustav: 6
 Levas Santeri: 113
 Lienau Robert: 60, 63, 69-70, 74
 Lindberg Magnus: 228
 Lindeman Ludvig Mathias: 121
 Liszt Franz: 42, 60, 144, 157, 179, 215,
 222
 Ljadov Anatolij Konstantinovič: 121
 Loeffler Charles: 87
 Lönnrot Elias: 8, 18
 Lucca Pauline: 17
 Ludovico II di Baviera: 74
 Luigi XIV di Francia: 60
 Lybeck Mikael: 70-71, 92, 134, 164

 Mackenzie Campbell Alexander: 59
 Macpherson James: 33
 Madetoja Leevi: 90
 Maeterlinck Maurice: 49, 55-56
 Magnard Albéric: 57
 Mahler Gustav: 17, 47, 57, 62-63, 70, 76-
 77, 86, 98, 111, 144, 146, 152, 160,
 163, 173, 177, 212, 215, 222-223, 231
 Mancinelli Luigi: 97
 Mannerheim Carl Gustaf Emil: 89, 102,
 114, 116
 Martinpoika Martti, bisnonno: 3
 Martucci Giuseppe: 97
 Marx Adolf Bernhard: 7
 Mascagni Pietro: 134, 139-140, 187
 Massenet Jules: 75, 121, 132, 139, 187
 Melartin Erkki: 47, 90
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 9, 36, 63,
 103, 163, 177, 185
 Merikanto Oskar: 20, 42, 47, 60
 Merisi Michelangelo da Caravaggio: 112
 Messiaen Olivier: 112
 Mielck Ernst von: 42
 Mihalovich Edmund: 48
 Molière (Poquelin Jean-Baptiste): 165
 Molinari Bernardino: 98-99
 Mommsen Theodor: 35
 Montessori Maria: 20
 Morimoto Katukan: 116

- Mozart Wolfgang Amadeus: 8, 36, 136, 188, 200, 232
Muck Karl: 63, 77, 85
Munch Edvard: 79
Murnau Friedrich: 99
Musorgskij Modest Petrovič: 175, 187
Mussolini Benito: 98-99
- Nasone Publio Ovidio: 24, 152
Newman Ernest: 59
Newmarch Rosa: 59, 72, 83, 93
Nicola II di Russia: 30, 35, 39, 46, 56, 61, 88
Nielsen Carl: 84, 234
Nietzsche Friedrich Wilhelm: 49, 226
Nikisch Arthur: 44
Nilsson Birgit: 117
Noordraak Rikard: 121
Nyman Michael: 122
- Oksanen August Ahlqvist: 33
Omero: 20, 25
Orazio Flacco Quinto: 20
Ormandy Eugene: 52, 115-116
- Paasikivi Juho Kusti: 117
Pacius Fredrik: 9
Paraske Larin: 21
Parker Dorothy: 87
Parker Horatio: 87
Pärt Arvo: 228
Parviainen Oscar: 112
Paul Adolf: 10, 34-35, 79
Peterson-Berger Wilhelm: 73
Pfitzner Hans: 57
Pierné Gabriel: 145
Pippingskjöld Johan Josef: 31
Pizzetti Ildebrando: 133
Pizzi Pier Luigi: 25
Poe Edgard Allan: 76
Princip Gavrilo: 87
Procopé Hjalmar: 61
Prokof'ev Sergej: 63, 95
Puccini Giacomo: 45, 170
- Rachmaninov Sergej Vasil'evič: 73
Raff Joseph Joachim: 121
Rasputin Grigorij, monaco: 88
Rautavaara Einojuhani: 113
Ravel Maurice: 163, 174, 207, 218, 220
Reger Max: 73, 145
Richter Hans: 17
Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič: 17, 36, 63, 133, 187, 217, 231
Rode Jacques-Pierre: 9
Romani Felice: 99
Rosbaud Hans: 115-116
Rosenberg Alois: 17
Rossini Gioachino: 7, 108
Runeberg Johan Ludwig: 23-24, 33, 147-149, 153, 223
Rydberg Viktor: 32, 43, 46, 54, 106, 142, 144, 149
- Saarinen Eliel: 42
Sallinen Aulis: 113
Sarasate Pablo de: 174
Sargent Malcolm: 116, 118
Sario Samuli: 106
Schauman Eugen: 46, 71, 222
Schiller Johann Christoph Friedrich von: 98, 106, 152
Schmidt-Isserstedt Hans: 116
Schnéevoigt Georg Lennart: 42, 74, 84
Schönberg Arnold: 55, 60, 75, 86-87
Schubert Franz: 70, 75, 77, 121, 136, 145, 148, 173, 210
Schumann Robert: 7, 9, 12, 17, 58, 70, 145, 149, 161, 163, 165, 174
Scott Walter: 52
Serafin Tullio: 215
Shakespeare William: 15, 28, 71, 103, 118, 125, 138, 174
Sibbe (Sibelius) Johan, nonno: 3
Sibelius Christian: 7-8, 49, 89, 95, 155
Sibelius Christian Gustav, padre: 3
Sibelius Eva: 24, 41
Sibelius Evelina: 4, 7
Sibelius Heidi: 78
Sibelius Kirsti: 41-42, 44, 112

- Sibelius Linda: 7-8
 Sibelius Pehr Ferdinand, zio: 6, 8-9, 12
 Sibelius Ruth: 41, 44, 139
 Sillanpää Frans Eemil: 116
 Siloti Aleksandr: 68
 Simelius Johan Aukusti: 106
 Sinigaglia Leone: 57-58, 97
 Skrjabin Aleksandr Nikolaevič: 112
 Smetana Bedřich: 22, 80, 155
 Snoilsky Carl: 92, 152
 Söderhjelm Werner: 49
 Sola Wäinö: 38
 Soldan-Brofeld Venny: 51
 Sonck Lars: 50
 Šostakovič Dmitrij Dmitrevič: 159
 Sparre Louis: 20
 Spiering Theodore: 86
 Stalin Iosif Vissarionovič: 62
 Stenhammar Wilhelm: 42, 74, 77, 100
 Stokowski Leopold: 115-116
 Strauss Richard: 15-16, 44-45, 47, 50, 57,
 76-77, 86, 97-98, 121, 138, 149, 158,
 165, 212, 222, 225
 Stravinskij Igor' Fëdorovič: 48, 83, 99,
 130, 135, 165
 Strindberg August: 52, 64-65, 137
 Sturluson Snorri: 28
 Svendsen Johan: 8
 Svinhufvud Pehr Evind: 89, 114
 Swan Järnefelt Saimi: 51
- Tedeschi Rubens: 10, 16, 89, 147
 Thomas Ambroise: 39
 Tolstoj Lev Nikolaevič: 12, 54-56, 116
 Topelius Zacharias: 5
- Toscanini Arturo: 57-58, 97, 115-116,
 128
 Tovey Donald Francis: 170
 Turner William: 166
- Vainikainen Helmi: 116
 Vasil'ef Mitrofan: 9
 Vaughan Williams Ralph: 118, 177, 234
 Véczey Ferenc von: 86, 105
 Veijola Yriö: 143
 Verdi Giuseppe: 57, 73, 158
 Viotti Giovambattista: 9
 Vogl Johann: 70
- Wagner Richard: 7, 9, 15-16, 27, 36, 46-
 47, 74-75, 83, 97, 115, 121, 140,
 157, 197, 206, 211, 215, 219, 229
 Wasenius, famiglia: 115
 Weber Carl Maria von: 131
 Webern Anton: 226
 Wegeler Franz: 17
 Wegelius Martin: 9-13, 20, 121, 161-162,
 164
 Weill Kurt: 165
 Weingartner Felix: 44, 48, 77
 Wennerberg Gunnar: 11
 Whitman Walt: 177
 Wieck Schumann Clara: 70
 Wilenius Ina: 7
 Wolf Hugo: 17
 Wood Henry: 11, 35, 59
- Ysaÿe Eugène: 48
- Zemlinsky Alexander von: 47
 Zola Émile: 35, 52