

Michele Girardi

Janáček, primo quartetto d'archi

Quantunque la sua fama artistica sia dovuta soprattutto al teatro musicale, genere in cui figura fra i maggiori autori di tutti i tempi, Janáček scrisse un discreto numero di lavori cameristici, alcuni dei quali perduti, come un giovanile quartetto d'archi del 1880. Ritornò a questo genere soltanto nel 1923, quando portò – a termine, dal 30 ottobre al 7 novembre, il suo Primo quartetto – in realtà il secondo – «ispirato alla Sonata a Kreutzer di L.N. Tolstoj», come scrisse egli stesso sul frontespizio della partitura autografa. La medesima novella aveva acceso il suo impulso creativo nel 1908 per un trio con pianoforte anch'esso perduto, il cui materiale musicale fu parzialmente utilizzato nel quartetto. Il grande realismo letterario russo dell'Ottocento fu la più autentica fonte d'ispirazione di Janáček, che se non vi trasse soggetti operistici – salvo *Da una casa di morti* di Dostoevskij, mentre *Anna Karenina* di Tolstoj rimase allo stato di frammento –, fu attento a trasferire nel proprio teatro, e più generalmente in tutta la sua musica, quei tratti di aderenza alla realtà che erano stati la precipua caratteristica dei romanzieri russi ottocenteschi, così come avevano fatto i compositori del «Gruppo dei cinque», in particolare Musorgskij.

Il Primo quartetto si suddivide in quattro tempi, ma tale partizione ha poco a che vedere con quella classica del genere quartettistico, così come l'articolazione interna dei singoli movimenti non risponde a quella tradizionale. Che Janáček tenti una sorta di 'prosa musicale' anche nella musica non operistica lo provano le prime dieci battute, il cui motivo iniziale nell'ambito di una quinta (*Andante*, violini e viola, bb. 1-2) si fissa in una settima, triplice pedale superiore sotto cui si snoda un tema in mi lidio del violoncello (*Con moto*, bb. 3-10). Questa struttura viene riproposta lievemente variata a varie altezze, generando altre sezioni per un processo di germinazione, la cui natura è strettamente vincolata ad una scrittura modale di schietta matrice popolare spesso ristretta in ambito pentafono, caratteristico idioma della musica di Janáček. Il nervoso susseguirsi di brevi sezioni, distinte dall'agogica, caratterizza il prosieguo del quartetto, in cui spiccano il trattamento ossessivo riservato alla melodia iniziale del secondo tempo, ridotta a quattro note nella sezione centrale circolanti nei diversi registri, e accompagnata da un ostinato di terzine.

Frequenti sono anche le prescrizioni timbriche atte a creare un clima sonoro teso e sforzato, come i vibrati sul ponticello in tessiture decisamente acute. Se il terzo movimento costituisce una pausa lirica, il quarto e ultimo conclude ciclicamente la composizione riproponendo, in tempo di *Adagio*,

la successione iniziale: la prima cellula, allargata a quattro battute, viene alternata più volte a un malinconico assolo del primo violino, una melodia che si sviluppa gradatamente, fino a che i suoi tratti, affidati alla viola, prendono a somigliare a quella dell'inizio. Il decorso del quartetto, dopo momenti d'estrema intensità espressiva – *Meno mosso*, con un motivo del primo violino marcato «come un lamento» (b. 60) – si dilata in tutte le direzioni (da b. 78) con gli archi impegnati in tessiture acute, e passaggi in cui ogni voce (da b. 98) fa il suo ingresso con una prescrizione diversa, quasi che questi frammenti di melodie sostituiscano altrettanti frammenti verbali – *marcato, appassionato, disperato* le indicazioni di Janáček. Questo sezione raggiunge subito il registro acutissimo, producendo in poche battute una tensione spasmodica che s'incanala in un'appassionata coda, dove su un accompagnamento ansiosamente ritmato (terzine di semicrome con pausa), si stagliano ancora, per l'ultima volta, i motivi principali di tutta l'opera.

Janáček, secondo quartetto d'archi

Il Secondo quartetto d'archi, composto in meno di due mesi – 29 gennaio e 19 marzo 1928 le date sulla partitura autografa –, è l'ultima composizione di Janáček, scritta sei mesi prima della morte e a pochi giorni di distanza dal compimento del capolavoro teatrale *Da una casa di morti*. L'opera trae la sua ispirazione dall'amore del compositore verso Kamila Stösslova, una ragazza di lui assai più giovane, ed è proprio questa estrema testimonianza di vitalità umana trasferita nella musica che, come in tutte le opere ultime dei grandi artisti, si consegna ai posteri come lascito autentico dell'arte e della personalità di Janáček.

Come il precedente quartetto, anche in questo è la frammentata articolazione per brevi sezioni a determinare la struttura in ognuno dei quattro movimenti, ove le indicazioni di tempo e di metro sono continuamente cangianti, come caleidoscopico è il sovrapporsi di modi e tonalità nei momenti più concitati, opposti a lunghe e languide stasi, gravide di passione. L'evoluzione del linguaggio più maturo di Janáček trova qui ulteriori conferme, esaltato dal perfetto connubio con l'elemento autobiografico e le sue implicazioni semantiche, che lo portò a intitolare l'opera *Listy divěrné (Lettere intime)*. Il carattere dei singoli movimenti viene descritto dall'autore nelle lettere indirizzate all'amata: il primo rappresenta l'incontro con la ragazza, il secondo gli avvenimenti di un soggiorno estivo in Moravia, il terzo «la gioia che si fonde all'illusione, simile alla tua immagine», il quarto è «la paura di te. Ciononostante non rifletterà il timore, ma un languore, e finirà così come il suo compimento». Da queste poche frasi si può notare come il

brano costituisca un'ardente confessione musicale dei propri sentimenti amorosi più privati, e in questo sorprendentemente analogo alla *Lyrische Suite* scritta due anni prima dal viennese Berg, anch'essa un quartetto in cui i risvolti personali e le motivazioni biografiche sono ben lungi dall'impedirne una ricezione secondo le coordinate della pura forma. Rigoroso trattamento tematico, varietà agogica e timbrica sono gli ingredienti principali del capolavoro quartettistico di Janáček, la cui straordinaria conclusione, nella fissità dei suoni armonici opposta al vitalismo di trilli e mordenti nel registro acutissimo riflette una passione furiosa, per nulla senile – nonostante i settantaquattro anni di vita – e al tempo stesso tipica del compositore e di tutti i momenti migliori della sua creatività, fino alle soglie della morte.