

# CHABRIER ALEXIS EMANUEL

**Compositore francese (Albert, Alvernia, 18 I 1841 –  
Parigi 13 IX 1894)**

Figlio unico di una famiglia borghese, Chabrier si formò in un ambiente dove la tradizione degli studi di diritto e dell'impiego pubblico rappresentavano il punto d'onore, il certificato di appartenenza ad un ceto sociale. Nel 1851 gli Chabrier si trasferirono a Clermont-Fernand e nel 1856 a Parigi, dove Emanuel si laureò nel 1861 e fu assunto nello stesso anno al ministero dell'interno, con la qualifica di soprannumerario; fu quello il primo dei diciotto anni della sua carriera burocratica.

Irregolari, di necessità, gli studi musicali. Ad Albert, Chabrier prese lezioni di pianoforte da M. Zaporta e da M. Pitarch, entrambi profughi Carlisti. A Clermont-Ferrand si affidò al violinista polacco Tarnowski. A questa prima infanzia risalgono numerosi pezzi pianistici dai titoli romanticamente descrittivi.

Opere, secondo A. Cortot, "assolutamente povere e banali". A Parigi prese lezioni di pianoforte da un altro polacco, E. Wolff, compositore e virtuoso, condiscipolo, ed amico di Chopin. Si esercitò seriamente nella composizione, guidato da E. Semet e successivamente da A. Higuard, musicista di qualche fama, vincitore del Prix de Rome.

Funzionario al ministero, Chabrier si inserì nei cenacoli della capitale. I compagni di gioventù erano piuttosto letterati e pittori che musicisti. Carattere gioviale, simpatico e bizzarro, come fa fede il suo epistolario condito di espressioni idiomatiche, Chabrier fu animatore dei circoli parnassiani, dove fece amicizia con C. Méndes, J. Richepin, E. Rostand, P. Verlaine.

Era anche intimo di E. Manet (posò due volte per lui, nel 1880 e nel 1881).

Frequentava i *salons*, dove faceva sfoggio di un pianissimo potente, disordinato ed orchestrale, unito ad un sbrigliato talento di improvvisatore. La sua natura lo invitava all'operetta: risalgono agli anni 1863-1864 i due tentativi, su versi di Verlaine, *Fisch-ton-Kan* e *Vaucochard et Fils Ier*. Ancora Verlaine rammenta l'incanto di quegli anni verdi nei suoi *Amours* del 1888.

Altro tentativo del 1867-1869, quella volta di un dramma lirico in piena regola, con *Jean Hunyade*, libretto di H. Fouquier: sia per gli impegni al ministero sia per la guerra del 1870-1871 queste opere non poterono essere portate a termine.

Nel 1873 apparve presso Heugel un *Impromptu* per pianoforte dedicato alla moglie di Manet. Vi si osserva di già l'estro del migliore Chabrier: un'irrequietezza affettiva appoggiata su colori armonici e ritmici che rifuggono dal lavoro scolastico.

## CHABRIER AL PIANOFORTE



L'affermazione pubblica del musicista si ebbe nel 1877 con l'operetta *L'Etoile*. I professionisti non mancarono di sottolineare le peculiarità armoniche, il colore strumentale di questa partitura, accostata al *Barbiere di Siviglia* da d'Indy, e archetipo dell'operetta francese secondo Poulenc. Al 1879 risale un'altra operetta: *L'éducation manquée*.

Sposatosi nel 1873, Chabrier si trasferì nel 1879 in un ammezzato della rue Mosnier. La strada, resa celebre dal pennello di Manet che abitava quasi di rimpetto al musicista, rimase pure celebre nel ricordo degli artisti per le riunioni che si tenevano in casa Chabrier.

Fra i compositori più assidui si contavano gli allievi di Franck: E. Chausson, H. Duparc, d'Indy e gli astri dell'operetta Ch. Lecocq e A.

Messenger, quasi le due anime del futuro Chabrier musicista di professione.

Nel 1880 Chabrier si recò a Monaco di Baviera per ascoltare il *Tristano*. Seduto fra Duparc e d'Indy, il musicista singhiozzava a sipario ancora chiuso "Dix ans de ma vie que j'eatteds ce la des violoncelles", confessò ai suoi vicini.

Nel novembre di quell'anno diede le dimissioni dall'impiego ministeriale per dedicarsi alla professione di musicista. L'anno seguente C. Lamoureux gli affidò la direzione del coro e la segreteria della sua associazione concertistica. Entrò allora a far parte del Petit Bayreuth, il cenacolo wagneriano che grazie all'opera dei concerti Lamoureux preparò la rinascita di Wagner in Francia.

Nello stesso 1881 uscivano presso gli editori Enoch et Costallat le *Dix pièces pittoresques* per pianoforte. Svolta capitale nell'Ottocento musicale: il pianissimo romantico di genere si buttava in pittura di immagini, o meglio, nel riverbero delle immagini percepite dall'artista, rinverdendo nello stesso tempo la tradizione clavicembalistica francese del portrait.

Come osservò Franck, le *Pièces pittoresques* collegavano l'Ottocento allo spirito di Couperin e di Rameau. Gli Chabrier trascorsero l'estate del 1882 in Spagna. Pronto a raccogliere e a rivivere le impressioni esterne, il musicista appuntava le peculiarità ritmiche della musica folcloristica. Immagini acustiche e visive si profilavano nel suo epistolario carico di violenza esotica. L'anno seguente Chabrier le rivisse musicalmente in *Espana*, partitura, questa, che apre un nuovo capitolo nella storia dell'orchestrazione.

La tavolozza timbrica sorge direttamente dalla visività invece che dall'esperienza storica dell'orchestrazione. Novità attutita dalle partiture della successiva scuola franco-russa, ma che è evidente accostando *Espana* alle pagine folcloristiche di *Carmen*. Da un lato l'uso diretto dell'immagine, un procedere per accostamenti timbrici piuttosto che per trapassi, dall'altro un raffinato prodotto formale, ossequiente ai principi del pezzo d'arte.

Presentata da Lamoureux ai Nouveaux Concerts nel novembre 1883 *Espana* ottenne un strepitoso successo. Rimase il solo pezzo popolare del suo autore. Sul tramonto della carriera e della vita Chabrier si rassegnò ad essere le "compositeur d'*Espana*", la sua opera rimasta ininterrottamente in repertorio.

Confortato dal successo, ma già preoccupato per la propria salute, Chabrier si ritirò da quell'anno a La Membrolle, un borgo poco distante da Tours, dove passò molti mesi dell'anno immerso nel lavoro. Allo stesso 1883 risalgono le *Trois valse romantiques* per due pianoforti ed il *Credo d'amour*, una fra le più delicate romanze da camera dell'autore. Ancora nel 1883 Chabrier portò avanti la composizione di *Gwendoline*, un dramma lirico su libretto di C. Méndes. L'opera è il primo omaggio francese al sistema wagneriano, tanto per il soggetto, ambientato in una mitica società nordica, quanto per l'adozione del leitmotive.

### FIGURINO PER “ESPANA”



Ma la dipendenza wagneriana non va oltre la struttura esteriore, e lo psicologismo musicale tedesco resta affatto estraneo a Chabrier.

I suoi leitmotive non stanno a corrispettivo di sentimenti e di passione, e la partitura ignora il senso più vero del tristanismo: l'arte del trapasso e della perpetua variazione, con cui una narrazione teatrale si muta in interiorità, in dialettica psicologica.

In antitesi a quello wagneriano, il cromatismo di Chabrier elide le tensioni, predilige quelle successioni di 4<sup>a</sup> e di 5<sup>a</sup> che poi diventano una caratteristica del *continuum* impressionista.

Nell'armonia gli accostamenti di dissonanze non preparate si alternano ad accostamenti di accordi perfetti. Il cromatismo del primo finale ha la stessa immobilità spazio-temporale della ballata arcaicizzante della protagonista.

Difetto dell'opera, in una prospettiva storica parnassiana e simbolista, è semmai l'eclettismo dei suoi colori, i quali non gli organizzano, come nel monocromo *Pelléas*, una definita dimensione drammatica. Ma quanto mai profetica è nei singoli movimenti, annunzianti volta a volta, e una quintessenziale sensibilità parnassiana, e la reazione nazionalistica degli anni Venti, specialmente attraverso il recupero di una genuina "musique française", individuata nelle sopravvivenze diatoniche e modali della musica etnica.

Terminata nel 1885, *Gwendoline* andò in scena l'anno seguente a Bruxelles in quel Théâtre de la Monnaie che fin dal 1871 accoglieva i lavori anticonformisti, respinti all'Opéra.

Il successo fu indiscutibile, e questa prima, attesa da tutta l'intellettualità musicale francese, pose definitivamente Chabrier fra i compositori professionisti.

Negli ultimi sei anni di vita creativa la produzione del musicista si mantenne fra i due poli di *Espana* e di *Gwendoline*, fra una visività acustica colorita e gaglioffa, e la "sensiblerie" parnassiana. Alla seconda categoria appartengono le cantate *La Sulamite* (1884), *Ode à la musique* (1890), e specialmente l'atto I della *Briséis*, il suo secondo dramma lirico sempre su libretto di C. Méndes, rimasto incompiuto.

Alla prima la *Bourrée fantasque* (1891) per pianoforte; il delizioso bestiario musicale in tre romanze: *Villanelle des petits canards*, *Ballade des gros dindons*, *Pastorale des cochons roses* (1890); la *Joyeuse marche* (1888) per orchestra; infine l'opera comica *Le roi malgré lui*, composta nel 1886-1887.

Considerato da Ravel il capolavoro di Chabrier, *Le roi malgré lui* è una ripresa critica dei giovani amori per l'operetta. Canzoni e couplets, cori caratteristici e danze scatenano lungo i tre atti una fantasiosa tavolozza di ritmi, di armonie, di timbri, di affettazioni sentimentali.

Nel quadro di una tradizione teatrale questo opéra-comique è il primo esempio di antiopera. La vena indiavolata è la sola giustificazione di una musica che agisce indipendentemente dalla coerenza drammatica dei personaggi.

L'importanza storica di Chabrier quale negatore del soggettivo, della individualità romantica, coglie qui un'affermazione degna del radicalismo stravinskiano. Il buffonesco di Chabrier, oscillante fra melodia salottiera, sentimentale, secondo la terminologia dell'autore, e scatenamento ritmico et timbrico, ripropone la commedia musicale francese a livello di ripensamento.

L'intellettuale riscatta il luogo comune di una tradizione logora in quanto il suo "esprit" è depositario del gusto e della maestria. Inconsapevolmente Chabrier è un'artista dell'epoca degli "ismi". In anticipo sui tempi, egli precorre la condizione sociologica dell'arte francese del Novecento, ma resta un incompreso, un musicista per i musicisti.

Accolto nel 1887 all'Opéra-Comique, *Le roi malgré lui* scomparve dal repertorio senza che il pubblico o gli uomini di teatro si rendessero conto della sua originalità.

Né le tre riprese moderne all'Opéra-Comique nel (1929-1937-1941) sono riuscite a spiegare nella prassi come, sotto l'apparenza convenzionale di una commedia musicale, si manifesti in *Le roi malgré lui* un talento decisamente anticonformista.

Operista trascurato in Francia, Chabrier ebbe il conforto di un momentaneo successo in Germania negli anni 1889-1890. Auspice il direttore d'orchestra F. Mottl, *Gwendoline* e *Le roi malgré lui* apparvero su alcune scene tedesche destando notevole interesse. Il momento politico era favorevole. Col suo omaggio al genio tedesco, Chabrier sanava le piaghe nazionalistiche dipendenti dalla guerra franco-prussiana.

Il primo saggio su *Gwendoline* apparve a firma di A. Sandberger, omaggio ad un musicista francese che, pur conservando la propria nazionalità musicale, aderiva ad una visione evolucionista del teatro d'opera, in cui il dramma wagneriano era ritenuto un irreversibile

progresso. Affrontata sin dal 1888 la composizione di *Briséis*, Chabrier continuò a concedersi di tanto in tanto qualche evasione nella musica da camera.



Ad esaminare queste opere, capolavori della sua vena affabile e conviviale, viene da rammaricarsi che fra il 1888 ed il 1892, quando infine la paralisi progressiva costrinse il musicista all'inerzia, la ponderosa *Briséis* gli abbia consentito soltanto otto distrazioni.

Sette canzoni e la *Bourrée fantasque* rappresentano la maturità di una ricerca volta a soppesare il lirismo e l'effetto umoristico, a liberarsi dall'insidia dell'espressivo. Sono le opere in cui Poulenc e i suoi compagni di gruppo hanno potuto scorgere la rinascita del razionalismo musicale francese.

Intellettuale e autodidatta, Chabrier fu un irregolare della musica, emerso al momento in cui la sincerità espressiva del Romanticismo stava per

scadere a luogo comune. Ma solidamente borghese e consumatore, la sua rivoluzione fu di ordine squisitamente artistico. Non conobbe mai le componenti sociologiche che rendono ancora attuale e rivoluzionaria l'opera dell'altro autodidatta, Mussorgskii: i problemi musicali di Chabrier erano innanzitutto di stile.

Da vero francese riteneva autentico il pezzo d'arte solo perché è razionale, elegante, intelligente. Debussy come Ravel, Satie come Poulenc, hanno riconosciuto l'affinità con una prassi compositiva che esalta sopra ogni cosa l'autosufficienza e la meticolosità della scrittura.

Infatti il metodo della lima, l'orologeria, come ebbe a dire Stravinski a proposito di Ravel, è all'origine di cinquant'anni di musica francese.