

CORNELIUS PETER

Compositore e poeta tedesco

(Mainz 24 XII 1824 - Mainz 26 X 1874)



Prima ancora di farsi valere come compositore di *Lieder*, e sette anni dopo aver concluso la sua formazione musicale nel 1853, Cornelius era già noto ai lettori della "*Neue Zeitschrift für Musik*" come uno dei rappresentanti più intransigenti della "*Neudeutsche Schule*".

Per tutta la vita amministrò saggiamente le sue molteplici doti: approntò traduzioni tedesche per Hector Berlioz, scrisse libretti in proprio, recitò come attore e soprattutto compose musica vocale.

Dopo la prima rappresentazione, sotto la direzione di Franz Liszt del suo *Barbier von Bagdad*, che ottenne scarso successo, lasciò Weimar nel 1858 ed andò a Vienna.

Nel 1867 ottenne una cattedra di composizione alla *Königliche Musikschule* di Monaco.

Cornelius era legato alla "*Neudeutsche Schule*".

Venerava il francese Berlioz e l'ungherese Liszt.

Tuttavia, la sua musica è molto più intima: in essa si ritrova l'atmosfera di Weber e Mendelssohn.

Condannato all'insuccesso

Peter Cornelius aveva ventotto anni quando incontrò per la prima volta Franz Liszt a Weimar, a Villa Alteburg.

Per arrivare allo studio di Liszt occorreva salire un certo numero di scalini.

Cornelius si mise a contarli: se il loro numero fosse risultato pari il loro incontro sarebbe stato fortunato, se fosse stato dispari sarebbe stato sfortunato.

Questo il pensiero che balenò nella mente del giovane compositore, che possedeva anche un talento rispettabile per la letteratura.

I gradini erano ventuno. Un cattivo presagio.

Sei anni dopo fu proprio l'accoglienza negativa riservata al *Der Barbier von Bagdag* sotto la direzione di Liszt ad indurre quest'ultimo ad abbandonare il suo incarico di *Kapellmeister* alla corte di Weimar.

Figlio di una coppia di attori, Cornelius, dopo la morte prematura del padre, visse a Berlino, dove fu allevato dallo zio, il famoso pittore Peter von Cornelius, e si sentì ben presto attratto dall'atmosfera culturale attorno a Liszt.

Grazie alle sue conoscenze linguistiche (Cornelius parlava un eccellente francese), venne assunto come segretario di Liszt, e si stabilì presso di lui ad Alteburg.

Ebbe tra l'altro l'incarico di tradurre in tedesco gli articoli di Liszt ed anche alcuni testi dei suoi Lieder francesi. Liszt voleva fare di lui un compositore di musica da chiesa, e così Cornelius compose parecchie *Messe*, che però non ebbero nessun successo.

Nel 1854 Cornelius si ritirò in una piccola casa nella foresta di Turingia, dove tradusse il libretto dell'opera di Berlioz *Benvenuto Cellini* e compose la sua opera comica *Der Barbier von Bagdag*. L'iniziativa lasciò piuttosto freddo Liszt.

L'elemento comico non aveva praticamente alcun posto nell'opera creativa di questo uomo di mondo, che in quanto al resto era invece una persona piena di humor.

Ad ogni buon conto, Liszt patrocinò il battesimo pubblico dell'opera di Cornelius.

All'oscuro del fatto che l'intendente del Teatro di Corte Franz von Dingelstedt aveva ordito un complotto, Cornelius imputò il fiasco totale a cui andò incontro la sua creatura alla mediocrità della stessa.

Nemmeno revisioni e riorchestrazioni varie servirono a procurare all'opera il successo sperato, per la semplice ragione che il problema non era di ordine musicale e non riguardava neppure le qualità del libretto, ma risiedeva piuttosto nell'ostilità che nutriva il pubblico di allora nei confronti della cosiddetta "Neudeutsche Schule".

Fu solo quando Hermann Levi riprese la versione originale dell'opera in occasione della prima rappresentazione a Monaco di Baviera il 15 ottobre 1885 che il *Barbier von Bagdad* fu apprezzato per il suo giusto valore.

BOZZETTO DELL'OPERA **“DER BARBIER VON BAGDAD”**



Anche la ripresa della versione originale a Weimar il 10 giugno 1904 fu coronata dal successo.

Dalla seconda metà del Novecento l'opera fa parte a pieno titolo anche nel repertorio dei teatri minori tedeschi.

DER BARBIER VON BAGDAD

di Peter Cornelius (1824-1874)

libretto proprio

Opera comica in due atti

Prima:

Weimar, Teatro di Corte, 15 dicembre 1858

Personaggi:

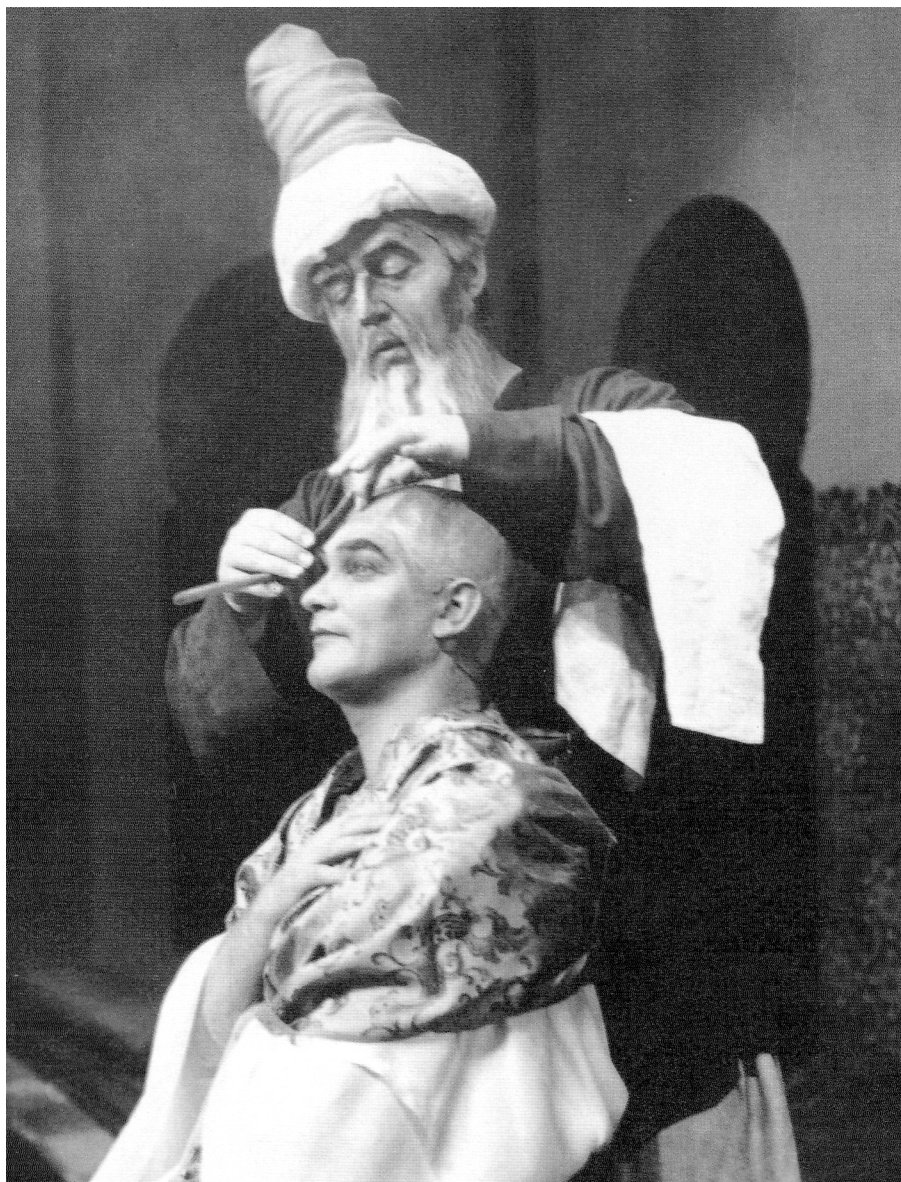
il califfo (Bar); Babà Mustafà, cadì (T); Margiana, sua figlia (S); Bostana, parente del cadì (Ms); Nureddin (T); Abul Hassan Alì Ebn Bekar, barbiere (B); tre muezzin (B, T, T); uno schiavo (T); quattro armati (T, T, B, B); servitori di Nureddin, amici del cadì, popolo di Bagdad, prefiche, seguito del califfo

Peter Cornelius cominciò ad occuparsi di questo soggetto già nel 1855, modificando più volte il progetto iniziale in un lungo lavoro favorito dai consigli dispensati da Liszt, che suggerì ad esempio l'adozione dell'attuale suddivisione in due atti, in luogo della struttura ad atto unico caldeggiata in un primo tempo dall'autore. In ragione del sodalizio artistico che lo legava a Cornelius e della bontà dei risultati attinti da un'opera di cui aveva seguito passo passo la genesi, Liszt patrocinò la messinscena del *Barbier von Bagdad* allestendone la 'prima' assoluta nel teatro di Weimar, da lui diretto.

Questa circostanza si rivelò controproducente, perché coinvolse l'incolpevole lavoro di Cornelius nella *bagarre* che sarebbe terminata solo con le dimissioni di Liszt ed il suo allontanamento da corte; per approdare ad un successo proporzionato al suo valore, il *Barbier* dovette attendere, negli anni Ottanta del secolo scorso, l'adattamento di Felix Mottl o quello, più fedele, di Hermann Levi, presentato a Monaco il 15

ottobre 1885 con la partecipazione di Eugen Gura. Nel secondo dopoguerra ha ricominciato a circolare la versione originale, accolta con grande simpatia dal pubblico tedesco, ma ancora ignorata dalle scene italiane, nonostante la piacevolezza che la contraddistingue.

FOTO DI SCENA



La trama

Atto primo

Per la trama, Cornelius attinse alle *Mille e una notte* : il giovane Nureddin, malato d'amore, sospira le grazie della bella Margiana, figlia del cadì, mentre al suo capezzale vegliano le schiave. L'arrivo di Bostana, venuta da parte di Margiana con l'offerta di un *rendez-vous*, provoca l'immediata guarigione di Nureddin, il cui unico pensiero è adesso quello di farsi bello per non sfigurare agli occhi dell'amata. A questo scopo manda a chiamare il barbiere Abul Hassan, inguaribile chiacchierone che procrastina l'operazione di tonsura sommergendo il cliente con un fiume di parole; Nureddin si spazientisce, ma non riesce a liberarsi di Abul neanche chiamando i servi a raccolta per buttarlo fuori casa e, come se non bastasse, avendo incautamente rivelato il suo prossimo appuntamento, riceve dall'intraprendente barbiere un'indesiderata promessa di aiuto.

Atto secondo

Ha luogo il convegno di Margiana e Nureddin, la cui gioia è inaspettatamente turbata dall'arrivo del cadì; i servi lo portano via nascondendolo nel forziere di Margiana, ma vengono bloccati per strada dal cadì e da Abul, l'uno convinto di essere stato derubato, l'altro di aver di fronte un assassino che cerca di liberarsi del cadavere. Nasce una baruffa generale, sedata solo dall'arrivo del califfo, che ordina l'apertura del forziere e scioglie l'enigma.

Gli ascendenti del *Barbier von Bagdad* vanno rintracciati sia in Rossini, riecheggiato persino dalla trama, sia nella comicità tedesca, insaporita dallo spirito mordace della tradizione viennese. Rossiniana è la figura del protagonista, factotum alla rovescia che muove l'azione non con l'insostituibile abilità del suo operare, ma con una sequela di rovinose topiche; a metà fra un *miles gloriosus* ed un dottor Dulcamara, Abul riassume nella sua infaticabile logorrea le caratteristiche più brillanti del basso buffo, trascorrendo con disinvoltura dal sillabato rapidissimo con cui millanta le sue doti al cantabile disteso della canzone con cui si accompagna durante il lavoro.

Dall'opera tedesca, invece, Cornelius mutua il ricorso a scene aperte, innestando sul ceppo comico una soluzione già ampiamente collaudata in ambito serio; eliminati i 'numeri chiusi' di matrice italiana, accantonata la forma del *Singspiel*, il compositore lascia fluire l'azione in un irresistibile crescendo, fino al culmine della baruffa finale, cui sembra di arrivare veramente per il progressivo accumularsi di energia dinamica.

FOTO DI SCENA



La rapidità nella successione degli episodi non provoca alcuna smagliatura nel disegno compositivo, ravvivato dalle sfumature cangianti della strumentazione; la partitura commenta l'azione frangendosi in motivetti secondari, sorta di istantanee che ritraggono con lapidaria efficacia i particolari più minuti e spiritosi.

Ogni potenziale dispersività viene scongiurata dal ricorrere di alcuni temi, fra cui campeggia quello della canzone intonata da Abul nel primo atto; la frizzante mobilità dell'intreccio non impedisce a Cornelius di affidare a Nureddin alcuni squarci ariosi, come quello con cui nel secondo atto si presenta a Margiana, liricamente contemplativo come un Lied. Il tocco esotico compare fin dal levarsi del sipario nel primo atto, quando le schiave intonano una *berceuse* mollemente sincopata e sorretta in orchestra da cromatismi di sapore orientale; il richiamo dei tre muezzin all'inizio del secondo atto aggiunge un'ulteriore riverbero esotico ad una vicenda spiritosa, agile ed aliena da ogni pesantezza caricaturale.

Nonostante il luogo dell'azione sia Bagdag, la musica di Cornelius non è esotica nel senso del *Singspiel* tedesco, Cornelius ricorse anche ad un "genere" teatrale: in quest'opera non esistono dialoghi parlati, il libretto è messo in musica da capo a fondo.

Si ha l'impressione che Cornelius col *Barbier von Bagdag* abbia voluto trapiantare l'ideale operistico di Hector Berlioz in terra tedesca.

I lavori di Berlioz vennero eseguiti di frequente a Weimar negli anni Cinquanta dell'Ottocento, per iniziativa di Liszt e sotto la sua direzione.

In colore orientale è assente in questo lavoro, ma non del tutto.

Nell'introduzione orchestrale del secondo atto Cornelius descrive musicalmente l'atmosfera di un mezzogiorno a Baghdad.

Il libretto contiene un colore ancora più esotico (Cornelius era eccellente letterato e linguistica) con nomi turco-arabi molto comici ed espressioni volutamente esagerate.