

COME NACQUE LA PRIMA OPERA LIRICA AZERBAIGIANA

Dalle memorie di Jeyhun HAJIBEYLI

FIN DALLA PIÙ TENERA ETÀ MIO FRATELLO UZEYIR (DI TRE ANNI PIÙ GRANDE) ED IO FUMMO ATTRATTI DALLA MUSICA. SARÀ PER LA NATURA DEL GARABAGH CHE, CON LA SUA PITTORESCA CAPITALE SHUSHA, È RICCA DI ROMANTICISMO E D'ISPIRAZIONE CREATIVA PER LA POESIA E LA LIRICA.

I cantanti e i **sazande** di maggior talento venivano dal Garabagh e, tra questi, i cantanti Haji Husi e Karyagdy oglu e il tarista Sadigjan potevano addirittura passare per dei geni. C'erano molti cantanti e taristi non professionisti, ma le loro voci ed esibizioni non erano da meno di quelle di un qualsiasi khanende (cantante di mugam) o **sazande** (cantante di musica popolare).

Tra i nostri parenti per linea materna - cugini, zii, ecc. - c'erano quattro cantanti e tre taristi che si esibivano per personaggi illustri ...

Anche mio fratello Uzeyir ed io avevamo una bella voce e di lì a poco, semplicemente praticandola, iniziammo a studiare tutte le sfumature della musica classica (mugham o dastgah), senza tralasciare i tasnif (canto ritmico).

Devo dire che gli esercizi vocali, necessari per allenare la voce, non ci riuscivano molto bene, perché ci vergognavamo di cantare in presenza di nostro padre e soprattutto di nostro zio, uomo dai severi costumi, reso an-

cora meno incline al divertimento dalla sfortunata vita familiare...

Il teatro lo abbiamo conosciuto per la prima volta sui banchi di scuola partecipando (vocalmente) alla prima messa in scena della celebre opera "Dagylan Tifak" di Abdurrahim bey Hakhverdov da parte di un gruppo di dilettanti (per lo più insegnanti), grazie all'iniziativa e all'inesauribile energia di Hashim bey Vezirov, ispettore della scuola russo-tatara di Shusha, dove iniziò la nostra formazione.

Il nostro ruolo non era particolarmente difficile: dovevamo passeggiare nel bosco e cantare una canzone che iniziava così:

*"Asma, badu saba, asma
Dayma tellar o tellara,
Shane vurma o tellara
Dad alindan"*

*"Non soffiare vento del mattino,
Non arruffare i capelli,
non toccare con il pettine
questi capelli..."*



Cantavamo dietro le quinte e, andando in scena, dovevamo imbatterci nel cadavere del figlio di Najaf bey Vazirov e scappare gridando: "Vai, burda bir olu var" (Oh, qui giace un morto!). Il tutto non era particolarmente difficile e il nostro ruolo lo interpretammo abbastanza bene (con tanto di complimenti...), ma fu proprio questo episodio ad avvicinarci al teatro.



Locandina della prima presentazione di "Layla e Majnun", 12 gennaio 1908

Oltre al "Dagylan Tifak", su iniziativa dello stesso instancabile Hashim bey Vezirov, durante l'estate - quando la maggior parte degli insegnanti veniva a trascorrere le vacanze - venivano messe in scena, sia nell'edificio della scuola (in un'ala del palazzo del khan) sia nell'unica sala teatrale di Handamirov, le opere di Mirza Fatali Akhundzadeh, Tolstoj, Madatov e altri. In un'altra occasione, in una serata all'insegna della musica e della vocalità fu invece interpretata da due studenti, in un idilliaco dialogo musicale, la storia di Layla e Majnun. La trama di questa romantica storia di Fizuli ci era nota fin dall'età prescolare e questo breve numero del programma suscitò in noi profonde emozioni.

Che argomento fertile per il nostro pubblico ... anche se dal canto nostro non eravamo ancora riusciti a dare corpo a quella vaga idea che stava crescendo in noi. Idea che si palesò in una forma più tangibile soltanto a Baku, dopo aver assistito di persona alle rappresentazioni liriche di truppe russe e italiane: "Romeo e Giulietta", "Tristano e Isotta", "La Traviata", "Tosca" - tematiche generalmente simili a quelle di Layla e Majnun - suscitavano in noi emozioni particolarmente profonde.

Il sentimentalismo è insito negli abitanti del Garabagh con le loro inclinazioni romantiche.

Devo dire che ancor prima di trasferirci da Shusha a Baku, mio fratello Uzeyir aveva imparato il sistema di notazione nel seminario di Gori suonando il violino. Durante le vacanze, di ritorno a Shusha, continuava ad esercitarsi diligentemente dando anche a me la possibilità di apprendere gli elementi della musica europea e di imparare alcuni motivi di opere e romanze. Il mio ruolo era invece quello di metterlo al corrente sulle ultime novità in fatto di musica natia o di rammentargli questa o quella forma di mugham.

Dopo aver conosciuto più da vicino gli spettacoli lirici di Baku, quell'idea vaga che ci era sorta a Shusha



cominciò ad assumere sembianze più realistiche. A prendere l'iniziativa, sia a Shusha che a Baku, fu mio fratello che cominciò a confrontarsi con me e a chiedere la mia opinione su un progetto di opera creativa prima solo generale, poi via via più dettagliato.

Ci mettemmo al lavoro nella pri-

mavera del 1907. La situazione era propizia: Uzeyir ed io eravamo da soli all'hotel Islami, mentre la famiglia era in provincia con nostro fratello maggiore Zulfugarov. Lavoravamo sul testo ispirandoci per lo più a frammenti di opere liriche di Fizuli che "incollavamo" al testo integrale da noi elaborato.



Per alcuni numeri vocali indipendenti abbiamo scelto il genere dei mugham (per il padre di Majnun il "Rast" e il "Chargah", mentre per Majnun il "Shikastei-fars", il "Bayati-Shiraz", il "Segah", ecc.) e dei tasnif presi in prestito dalla musica popolare o da motivi originali.

Questi ultimi elementi furono convertiti in note da mio fratello, che pian piano introdusse tendenze polifoniche per gli spettacoli corali.

Si sa che la nostra musica, come tutta la musica orientale, basata sul concetto di ottava e unisono, non aveva le polifonie. L'uso della polifonia fu successivamente perfezionato da mio fratello, che divenne così il pioniere di questa importante riforma.

Tra i pochi amici che erano a conoscenza della nostra impresa c'era il particolarmente apprezzato Abdurrahim Bey Hagverdiyev, noto drammaturgo azerbaijano, che, avendo familiarità con la musica europea e con il sistema di notazione, ci dava consigli preziosi e una volta finì addirittura per sostituire Uzeyir al leggio.

I lavori proseguivano senza dare nell'occhio e dopo pochi mesi lo spartito era pronto. Bisognava pensare solo alla messa in scena, all'orchestra e a trovare gli artisti giusti.

Uzeyir costituì un'orchestra di strumenti a corda con i suoi ex colleghi di seminario. Grazie a zelanti sessioni di prove, dagli originari "strimpellamenti" questi violinisti dilettanti riuscirono a far uscire dai loro strumenti dei veri e propri suoni.

L'orchestra "orientale" era originariamente composta da un tar (suonato da Uzun Zeynal), una kemancha (Oganezshvili) e un tamburello. Fu solo in un secondo momento che Uzeyir mise in piedi una grande orchestra di strumenti orientali a corda introducendo il sistema di notazione.

Sul fronte della scelta degli artisti, la questione si era invece rivelata piuttosto complessa. Per la lirica bisognava trovare artisti che avesse-

ro voci adeguate e a quel tempo in Azerbaigian non ce n'erano. C'erano attori drammatici e da commedia che non avevano una voce particolare, e anche trovare cantanti veri non era affatto facile, dato che da noi nessun khanende (cantante) aveva l'abitudine di andare in scena.

Il ruolo di Majnun era tutt'altro che semplice, perché la sua interpretazione era piuttosto complessa. Dopo lunghe ricerche e consultazioni con amici, identificammo Majnun in Mammadhuseyn Sarabli, un dipendente comunale dalla voce piuttosto piacevole che aveva già recitato più volte come dilettante in spettacoli drammatici. In poche parole, sapeva muoversi sul palco.

Anche trovare Layla era alquanto difficile, perché a quei tempi le musulmane non recitavano. Alla fine affidammo questo ruolo a nostro cugino Ahmed Bedelbeyli, la cui vita sottile e bassa statura e la fine voce squillante potevano in qualche modo dare un'illusione di femminilità (ovviamente era travestito).

Su richiesta insistente di Uzeyir, il ruolo di Ibn-Salam, il promesso sposo di Layla, dovette interpretarlo io, benché non avessi alcuna predilezione per l'interpretazione scenica.

Per il ruolo del padre di Majnun trovammo invece un personaggio abbastanza "pittorico" - Mirza Mukhtar - un vecchio maestro originario del Garabagh e grande conoscitore di mugham che aveva conservato tracce di una voce un tempo potente. Questa familiarità con i mugham lo faceva sentire importante e sicuro di sé. Questa caratteristica con cui, di fatto, il povero vecchio voleva coprire la propria debolezza lo rendeva capriccioso e imbarazzante: spesso durante le prove, mentre interpretava il suo numero, "usciva di sé" perdendosi in labirinti di gorgheggi infiniti, fin quando non si fermava lasciandosi andare a nuove interminabili improvvisazioni.

Anche il tarista "Uzun" Zeynal era

una persona cocciuta (non c'è da stupirsi che fosse considerato uno dei migliori tiratori del Garabagh) a cui dava sui nervi il fatto di toccare le corde proprio mentre stava finendo. Gli dicevano con rabbia: "Mirza, finisci!" ("Oh Mirza, gurtar dee!"). E lui obiettava con ardore: "Possa vostro padre riposare in pace, lasciatemi finire la musica!" ("Rahmatlinin oğlu, goymarsan muzikini tamam eylyaim!").

Mirza Mukhtar era in generale una personalità "aneddotica", il cui aspetto suscitava solo ghigni e commenti. Le sue lezioni di russo ai bambini azerbaijani avevano molto successo. Il testo russo del manuale usato con gli studenti conteneva la seguente frase: "Per secoli la lebbra dilagò in Siberia" che Mirza traduceva: "Ichinde aja-aja garinalarile, Sibirin daddidal edirdi dajal-dajal ushaglar" ("burloni").

Nonostante la sua asprezza, bisogna riconoscere che Mirza Mukhtar adempiva abbastanza bene al proprio ruolo, tanto che lo conservò anche in seguito. La sua "improvvisazione" alla cerimonia del matrimonio di Ibn-Salam e Layla, quando intonò una melodia classica in arabo, suscitò nel pubblico una forte impressione.

Il ruolo del padre di Layla fu affidato a un allora giovane dilettante Imran Kasumov, di professione appaltatore, che ebbe un ruolo attivo nella nostra iniziativa.

Benché avesse una voce terribilmente stridula (per un qualche motivo prese a cuore la nostra impresa) e non avesse piena familiarità con le leggi della musica orientale, dimostrava un così grande interesse per i mugham che spesso stonava sulle note alte.

La coreografia (il balletto) fu affidato ad uno dei miei compagni di scuola, Bahram Vezirov, il mediano di cinque fratelli, di cui si diceva: "Se i fratelli Vezirov avessero teste capaci come le loro gambe, sarebbero i primi del Garabagh".

In ogni caso l'improvvisazione di Bahram si rivelò ben riuscita e il pub-



blico, che non aveva mai avuto occasione di contemplare balli arabi, era in visibilio. Devo dire che anche lo stesso coreografo non aveva mai assistito a danze arabe.

Aumentando il numero dei personaggi, bisognava pensare a un luogo adatto per fare le prove, visto che la nostra camera d'albergo non riusciva più a contenere tanto pubblico. Imran Gasimov, il "padre di Layla", ci offrì casa sua, dove c'era una grande sala, e lì ci incontrammo per una serie di prove, ma il fratello maggiore di Imran, Haji Gasimov, uomo dalle vecchie vedute, non nascondeva il suo forte scetticismo. Il tutto gli sembrava così strano e lontano... "Non ne verrà fuori nulla", ripeteva scuotendo la testa.

Gli sembrava – e, del resto, non solo a lui - che insistessimo in qualcosa di inaccessibile, fantastico e innaturale, per non dire riprovevole, che nulla aveva a che fare con l'ordinaria realtà musulmana.

Facevamo le prove un po' qui e un po' là, dove capitava. Inizialmente fra gli interpreti c'era molta disarmonia: tutti volevano distinguersi a scapito della disciplina teatrale e della precisione scenica. Mirza Mukhtar, poi, era un vero "enfant terrible", che aveva più a cuore la sua reputazione di grande conoscitore che gli esercizi sullo spartito. Per quanto riguarda il padre di Layla, Imran Kasumov, non avendo sufficiente padronanza della complessa musica orientale, cercava di colmare questa lacuna esagerando inverosimilmente la sua estensione (aveva un'estensione di tre ottave) che inevitabilmente lo portava spesso a stonare. Uzeyir ed io lo paragonavamo a un cavallo recalcitrante che, non volendo aspettare i comandi del cavaliere, scappava come un lampo mordendo il freno, rischiando da un momento all'altro di finire nel burrone. Il suo "addestramento" ci costò grosse fatiche.

È stato difficile anche insegnare ai coristi a rispettare l'armonia esecutiva e ai lottatori – perché c'erano anche

quelli - a non cadere nella foga e nell'anarchia durante la battaglia e ad armonizzare i loro colpi al ritmo della musica.

Bisogna riconoscere che gran parte dell'opera di "addestramento" fu svolta da mio fratello Uzeyir, che a volte si tratteneva fino alle due o alle tre di notte e con una perseveranza e una pazienza da angelo cercava di creare un'interpretazione musicale e vocale armonica. Io lo assistevo nel limite delle mie capacità.

Nel frattempo la nostra iniziativa



di introdurre in Azerbaijan la prima opera lirica nazionale attirò l'interesse e la simpatia di alcuni soggetti progressisti (senza dimenticare lo stesso Abdurrahim bey Hakhverdov), uniti intorno al gruppo culturale "Nijat". Alcuni dei suoi membri, convinti della serietà della nostra impresa, iniziarono a partecipare più da vicino alle sorti della prima opera lirica nazionale.

Tra i leader di questo gruppo ebbe un ruolo particolarmente attivo nella nostra iniziativa Isabek Ashurbekov, uno degli esponenti della famiglia Ashurbeyov, famosa per la sua influenza e ricchezza. Lo stesso Isabek era un mecenate e finanziava il giorna-

le "Irshad", sotto la direzione del noto giornalista turco-azerbaigiano e pubblicitista Akhmedbekov Aga oglu.

Mio fratello Uzeyir era peraltro uno dei principali collaboratori del giornale "Irshad" (dove anch'io iniziai la mia attività giornalistica) mentre Isabek, che ne era l'editore e con cui avevamo un rapporto di amicizia, iniziò ad aiutarci in qualsiasi modo.

Finalmente il gran giorno o, per meglio dire, notte, arrivò. Tutti erano agitati, soprattutto gli autori. Il peso gravava quasi interamente sulle spalle di Uzeyir, che non aveva mai smesso di provare in mezzo a mille difficoltà. Non ricordo che giorno fosse, né la stagione; ricordo soltanto che correva l'anno 1908.

Uzeyir alzò la bacchetta e la rappresentazione ebbe inizio sotto i curiosi e tesi occhi del pubblico che aveva riempito il teatro Tagiyev.

Il pubblico, solitamente chiassoso a teatro, si chiuse in un silenzio quasi "ermetico" durante tutta la rappresentazione, non osando nemmeno applaudire.

Si vedevano solo le lacrime scendere dagli occhi degli spettatori particolarmente sentimentalisti e l'agitazione al momento del rifiuto categorico del padre di Layla di concedere sua figlia a Majnun. Gli applausi risuonarono solo alla fine dello spettacolo e il pubblico, che si era trattenuto fino a quel momento, espresse tutta la sua soddisfazione e ammirazione di fronte a uno spettacolo mai visto.

Fu così che ebbe inizio e si concluse la rappresentazione della prima opera azerbaigiana in una messa in scena quasi diletteantesca. ■

Archivio centrale di Stato di arte e letteratura della Repubblica dell'Azerbaijan. Fondo n. 649

