

# Cómo Fue Creada La Primera Ópera de Azerbaiyán

**D**esde los años más jóvenes, con mi hermano Uzeir (tres años mayor que yo), teníamos inclinación por la música. La naturaleza de Karabaj, especialmente su pintoresca capital Shushá, estaba llena de romanticismo e inspiración creativa en la esfera de la lírica y de la poesía.

Los más talentosos cantantes y sazandes, son nativos de Karabaj. Entre ellos Haji Husi y Gariagdioglu, cantante y tarista Sadigjan, podrían ser considerados como genios. Hubo muchos cantantes y taristas no profesionales, cuyas voces y forma de interpretar estaban a la par de cualquier janande (cantante de mugam) o sazande (cantante de músicos populares).

Entre nuestros parientes por parte de mi madre: primos, tíos y otros, hubo 4 cantantes y 3 taristas, que actuaban a pedido de gente distinguida...

Con mi hermano Uzeir teníamos voces agradables, y muy pronto, sólo con práctica, aprendimos todos los secretos de la música clásica (mugamat o dastgah), aún sin mencionar los "tasnif" (canto rítmico).

Hay que mencionar que los ejercicios vocales, necesarios para la conservación de la voz, no nos resultaban tan fáciles, ya que teníamos vergüenza de cantar en presencia de nuestro padre, y especialmente de nuestro tío, una persona de costumbres severas, que además tenía pocos motivos para el entretenimiento, por su poco feliz vida familiar...

Conocimos el teatro por primera vez desde la época del banco de la escuela, participando (vocalmente) en la primera representación de la conocida obra de Abdurrahim bey Hagverdiev "Dagilan Tifak" (hogar destruido), puesta por fuerzas aficionadas (en gran parte, de los maestros), gracias a la infatigable energía e iniciativa de Hashimbey Vazirov, inspector de la escuela ruso-tatar, donde empezamos nuestra educación.



*Hagigat Rezaeva (primera mujer profesional) protagonizando Leili y Huseingulu Sarabski protagonizando Majnun, Año 1928*

Nuestro rol no era demasiado complicado, teníamos que pasear por el bosque y cantar siempre la misma canción, que empezaba así:

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

*("Vientito de la mañana,  
no soples,  
No despeines los cabellos,  
No toques con el peine  
Esos cabellos...")*

Cantábamos detrás de las bambalinas, y al salir a escena, teníamos que tropezar con el cuerpo del hijo de Najafbey, e irnos corriendo, gritando:

"Vai, burda bir olu var" ("Oh, aquí hay un muerto"). Todo eso no era tan complicado y cumplimos nuestro rol con bastante éxito (recibimos muchísimas felicitaciones), y este episodio nos acercó al teatro.

Además de "Dagilan Tifak", gracias a la iniciativa del mismo incansable Hashimbey Vazirov, tanto en el edificio de la escuela (en el ala del palacio del jan), como en la única sala teatral de Jandamirov, se hacían las representaciones durante el período estival, cuando la mayoría de los maestros llegaban para el descanso de verano, de las obras de Mirza Fatali Ajundzade, Tolstoi, Madatov y otros. Una vez en una velada músico-vocal, actuaban Majnun y Leili, representados por dos estudiantes, en un diálogo romántico. El argumento de ese poema romántico de Fizuli lo conocíamos desde la edad preescolar, por lo que ese número corto del programa nos impactó profundamente.

¡Qué tema encantador para



*Jeihún Hajibeyli (a la izquierda) y  
Uzeir Hajibeyov en 1910*

nuestro público! Pero en aquel momento todavía no podíamos formalizar esa confusa idea que surgió en nuestras mentes.

Esa idea se nos presentó en forma más real en Bakú, después que conocimos realmente las representaciones de óperas con elencos rusos e italianos.

"Romeo y Julieta", "Tristán e Isolda", "Traviata", "Tosca", temas, en general, comunes con Leili y

Majnun, son los que nos han impresionado intensamente.

El sentimentalismo está en la naturaleza de los habitantes de Karabaj, con sus inclinaciones románticas.

Hay que mencionar que, incluso antes de nuestra mudanza de Shushá a Bakú, mi hermano Uzeir estaba estudiando, juntamente con el violín, el sistema de notas musicales en el seminario del

musicales en el seminario del maestro de Gori. Cuando venía a Shushá durante las vacaciones, practicaba asiduamente sus clases, lo que me permitía conocer los elementos de la música europea, estudiar algunas melodías de las óperas o romanzas, etc. Por mi parte, yo lo ponía al tanto de las nuevas adquisiciones en el ámbito de la música nacional o renovaba en su memoria unas u otras formas de mugamat.

\*\*\*

Después de conocer más de cerca las representaciones de óperas en Bakú, la idea, todavía difusa que se engendró en Shushá, empezó a tomar formas más reales. La iniciativa, tanto en Shushá, como en Bakú, pertenecía a mi hermano, que intercambiaba conmigo las ideas y preguntaba mi opinión para la formalización, primero en forma general, y luego en detalles, de nuestro trabajo creativo.

O sea que en la primavera de 1907, nos dedicamos al trabajo. El ambiente era propicio: con Uzeir vivíamos solos en el hotel "Islamiyya" y nuestra familia estaba en la provincia, con nuestro hermano mayor Zulfugar. Estábamos trabajando sobre el texto, tomando las partes líricas de Fizuli y "encadenándolas" al texto completo, que nosotros elaborábamos.

Para algunos números vocales independientes, elegíamos el género del mugam (así, para el padre de Majnun: rast y chahargah y para Majnun – shikastei-fars, Bayati-Shiraz y Segah, etc.) tasnif copiadas de la música popular o motivos originales.

Estos últimos elementos eran llevados al pentagrama por mi hermano, que paulatinamente

introducía tendencias polifónicas para las partes del coro.

Es conocido que nuestra música, y en general toda la música oriental, no tenía polifonía, conformándose con el unísono y la octava. La utilización de la polifonía luego fue perfeccionada por mi hermano, que se convirtió así en pionero de esta reforma importante.

Entre los raros amigos que estaban al tanto de nuestra iniciativa, especialmente valerosa era la participación de Abdurrahim bey Hagverdiev, nuestro notable dramaturgo. Nos daba consejos muy valiosos, ya que era conocedor de la música europea y de su sistema de notas musicales. Más tarde reemplazó una vez a Uzeir en el atril.

El trabajo avanzaba paulatinamente y después de varios meses, la partitura estaba lista. Había que pensar sobre la puesta en escena, elegir la orquesta, encontrar a buenos actores.

Uzeir organizó una orquesta de cuerdas con sus colegas del seminario. Con aplicados ensayos, estos violinistas aficionados lograron con el tiempo obtener de sus instrumentos sonidos verdaderos, que se distinguían de los "ruidos" originales.

La orquesta oriental estaba conformada al principio por un tar (en manos de "alto" Zeinal), una kamancha (Oganezeshvili) y una pandereta. Luego Uzeir organizó una gran orquesta de cuerdas con instrumentos orientales, introduciendo el sistema de notas musicales.

Para la ópera había que encontrar actores con buenas voces. Por el momento no había. Había artistas de drama y comedia sin ninguna voz, y buscar cantantes

tampoco era cómodo, ya que ningún janande (cantante) actuaba con nosotros en la escena. El papel de Majnun no era simple, también requería un buen trabajo actoral y el rol era complejo.

Encontrar a una Leili adecuada también era una labor compleja: en esa época las mujeres musulmanas no actuaban en la escena. Por fin, después de muchas búsquedas y consultas con amigos, hemos encontrado a Majnun en persona de Mammadhusein Sarabski, un empleado municipal, que tenía una voz bastante agradable y actuó ya varias veces en obras dramáticas, como aficionado. En una palabra, sabía estar en la escena.

El rol de Leili fue encomendado a nuestro primo, Ahmad Badalbeyli, cuya angosta cintura y baja estatura, su voz fina y sonora, podían otorgar una especie de ilusión de femineidad (desde luego, estaba travestido).

Por un pedido insistente de Uzeir, el papel de Ibn-Salam, el marido de Leili, tenía que estar a mi cargo, aunque no sentía ninguna inclinación para actuar en escena.

Para el papel del padre de Majnun, al contrario, hemos encontrado una persona "pintoresca", Mirza Mujtar, un viejo maestro de Karabaj, un excelente conocedor de mugamat, que conservó algunos restos de su exquisita voz. Este conocimiento del mugamat le brindaba un complejo de autoestima e importancia. Este rasgo, con el que, en realidad, el pobre viejo quería cubrir su impotencia, lo hacía caprichoso, peliagudo y muchas veces, al interpretar su rol en el ensayo, "se perdía" y se metía en las honduras de infinitos garganteos, hasta que, parecía,



Afiche de la primera presentación de "Leili y Majnun", 12 de enero de 1908

llegaba al final, pero inmediatamente empezaba otras infinitas improvisaciones nuevas.

El tarista "alto" Zeinal, también persona con carácter (no en vano era considerado como uno de los mejores tiradores de Karabaj), debía rozar nuevamente las cuerdas en el momento que estaba terminando, lo que lo ponía nervioso. Le decía con irritación: "Ah,

Mirza, gurtar dee! (Ah, Mirza, término ya!), a lo que contestaba con enojo:

"Rahmatliyin oglu, goymarsan musiqini tamam eliam"! (¡Que tu padre descanse en paz, déjame terminar la música!)

Mirza Mujtar era, en general, una personalidad anecdótica y su aspecto provocaba solamente guiños y comentarios. Su clase de

idioma ruso era muy popular entre los pequeños-azerbaiyanos. El texto ruso del manual contenía lo siguiente:

"Durante el correr de siglos en Siberia había lepra". Mirza traducía este texto de la siguiente forma: "Durante – ichinde (adentro), correr – aja-aja (corriente) de siglos – garinalar ile (con siglos), Siberia – sibirin (de Siberia), había – dadbidal edirdi (sufría gritando), lepra – dajal-dajal ushaglar (niños jugueteros).

A pesar de esos inconvenientes, hay que decir que Mirza Mujtar pudo realizar su rol bastante bien, quedando suyo para siempre. Sus "inventos" en la ceremonia del casamiento de Ibn-Salam y Leili, cuando empezó una melodía clásica en idioma árabe, produjo en el público una gran impresión.

El rol del padre de Leili estaba a cargo del todavía aficionado Imran Gasimov, contratista de profesión, que participaba en nuestra iniciativa en forma muy activa.

Aunque poseía una voz bastante estridente (por eso tomaba muy en serio nuestro emprendimiento), pero no del todo conociendo las leyes de la música oriental, a veces se dejaba llevar por el mugam y detonaba en las notas altas.

La coreografía (el ballet) se había encomendado a uno de mis compañeros de estudios Bahram Vazirov, el que era el tercero de cinco hermanos, sobre los que se decía:

- Si los hermanos Vazirov tuviesen la cabeza tan capaz como los pies, serían los primeros en Karabaj.

En todo caso, la improvisación de Bahram resultó ser bastante exitosa y el público, que nunca tuvo ocasión de admirar las danzas árabes, estaba exultante. ¿Habría que señalar que el mismo bailarían

tampoco había visto nunca danzas árabes?

Con ese entusiasmo de los personajes, había que ir pensando en un local conveniente para los ensayos, ya que nuestra habitación en el hotel no podía dar cabida a tanta gente. Imran Gasimov, “el padre de Leili” ofreció su casa que tenía una gran sala y allí organizamos una serie de ensayos. Pero Haji Gasimov, el hermano mayor de Imran, persona de costumbres conservadoras, expresaba un gran escepticismo – todo eso lo consideraba ajeno, extraño. “No resultará nada de eso” – repetía, meneando la cabeza.

Le parecía – y no solamente a él – que nos estábamos esforzando en entrar al ámbito de lo inasequible, fantástico, antinatural, incluso un fenómeno reprobable, que no estaba a la altura de la actividad musulmana.

Los ensayos seguían, a veces acá y a veces donde lo lográbamos. Al principio entre los intérpretes había una gran disparidad. Cada uno trataba de distinguirse, en desmedro de la disciplina escénica y la exactitud de la interpretación. Especialmente Mirza Mujtar resultó ser un verdadero “enfant terrible”. Se preocupaba más por su prestigio de gran conocedor, que por los objetivos de la partitura. En lo que respecta al padre de Leili, Imran Gasimov, no dominando en un nivel adecuado las partituras complejas de la música oriental, trataba de completar esa ausencia por la ilimitada expansibilidad de su diapason (podía cantar en tres octavas), que lo conducía fatalmente a la frecuente detonación. Con Uzeir lo comparábamos con un caballo rebelón, que, sin esperar la

señal del jinete, se lanza del lugar y se adelanta como una flecha, arriesgándose cada minuto a caer en el abismo. Su adiestramiento nos costó mucho trabajo.

También era difícil enseñar a los coristas a mantener una concordancia en la interpretación de sus números, y a los guerreros – también los había – no enardecerse y no caer en anarquía durante los combates y coordinar sus golpes con el tiempo de la música.

Hay que mencionar que una enorme parte de todo ese adiestramiento la realizaba mi hermano Uzeir. A veces se quedaba hasta las dos, tres de la noche y con una paciencia angelical y perseverancia ejemplar, trataba de armar un conjunto armónico de interpretación escénica músico-vocal. Yo le ayudaba dentro de los límites de mis posibilidades.

Mientras, nuestra iniciativa de introducir en la escena azerbaiyano la primera ópera nacional atrajo la atención y simpatía de algunas personas progresivas (sin hablar ya de Abdurrahimbey Hagverdiev) que se unieron alrededor de la sociedad de avanzada “Nijat”. Algunos de sus miembros, convencidos de la seriedad de nuestro proyecto, empezaron a tomar una participación más cercana en el destino de la primera ópera nacional.

Entre los dirigentes de esta institución tenía una especial participación activa en el destino de nuestra iniciativa Isabey Ashurbeyov, siendo uno de los representantes de la familia de los Ashurbeyov, conocidos por su influencia y riqueza. Ese mismo Isabey era el mecenas que financiaba nuestro diario “Irshad” bajo la redacción del publicista y político azerbaiyano-turco Ahmadbey Aga Oglu.

Por el diario “Irshad”, en el que mi hermano Uzeir era uno de los principales colaboradores (y donde yo también empecé mi actividad periodística) e Isabey era el editor, empezaron nuestras relaciones amistosas con él y ese era el motivo de su ayuda incondicional.

Finalmente, el día, o mejor dicho, la noche memorable llegó. Todos estaban nerviosos y más que nadie, los autores. Casi todo el peso caía sobre los hombros de Uzeir, que hasta ese momento dirigía todos los ensayos, con todas sus dificultades.

No recuerdo qué fecha era, ni siquiera la estación del año, recuerdo solamente el año: 1908...

Uzeir levantó la batuta de director y la representación comenzó, con una tensa curiosidad del público, que llenó el teatro de Tagiev.

El público, generalmente bullicioso en el teatro, se calló “herméticamente” durante todo el espectáculo, sin siquiera atreverse a aplaudir. Solamente se notaban las lágrimas que caían de los ojos de los espectadores más sentimentales, y el nerviosismo durante la negativa categórica del padre de Leili al casamiento de su hija con Majnun. Los aplausos estallaron solamente al final del espectáculo y el público, reprimido todo el tiempo, finalmente expresó sus sentimientos de satisfacción y placer ante un espectáculo antes nunca visto.

Así empezó y terminó la representación de la primera ópera azerbaiyana en un espectáculo cuasi-aficionado. ❀