Le origini degli Oudisti iracheni

Analisi storico-sociale dell'educazione musicale in Baghdad nel ventesimo secolo e del ruolo di Serif Muhiddin Haydar nel rinascimento dell'Oud.

L'Oud, il liuto a manico corto che per secoli ha accompagnato la musica medio-orientale, è sempre stato lo strumento prediletto per le discussioni erudite dei teorici, in quanto forniva una rappresentazione visiva chiara degli intervalli musicali unita a leggendarie virtù e fantasiose storie sulle sue origini. In realtà il suo ruolo nella pratica musicale è stato storicamente povero, se non per l'occasionale virtuoso, relegato ad accompagnamento del canto, da sempre considerato il principale veicolo di emozioni in musica.

Inaspettatamente, nella seconda metà del ventesimo secolo, una generazione di solisti di Oud provenienti dall'Iraq si è affermata nel mondo Arabo e oltre. Musicisti come i fratelli Munir e Jamil Bashir hanno raggiunto fama internazionale, dando ispirazione ad altre generazioni di solisti in un fenomeno che possiamo considerare ancora ben attivo.

Il cosiddetto "Rinascimento dell'Oud" è stato accompagnato dall'introduzione di tecniche avanzate, dalla costituzione di un repertorio nuovo e anche da un discreto successo commerciale. Oggigiorno l'Oud è uno strumento fortemente associato al Medio-Oriente e riconosciuto anche come strumento solista, con il suo repertorio cosiddetto classico, nel mondo concertistico.

Tralasciando le biografie di questi solisti, spesso esageratamente idolatrati, e la cui carriera ha trovato una opportunistica corrispondenza col bisogno di una nuova identità musicale delle nuove nazioni nate dalle ceneri dell'Impero Ottomano, è innegabile riscontrare che il loro talento sia in un certo senso emerso dal nulla.

Dettagli sulla loro origine sono diventati noti grazie alle generazioni successive e alla diaspora dei musicisti iracheni. L'origine di questo fenomeno può essere collocata nel 1936, presso l'Istituto di Belle Arti (*Ma'had al-Funun al-Jamila*) di Baghdad, ed in particolare con la nomina come direttore di un influente musicista, che insegnò personalmente a questa generazione iniziale di solisti. Nel tentativo di identificare i diversi fattori che hanno contribuito allo sviluppo di questi talenti, può essere utile soffermarsi innanzitutto sugli eventi storici che hanno portato all'apertura del Mahad.

L'Iraq è stato plasmato come nazione dalle potenze coloniali dopo la fine della Prima Guerra Mondiale e la caduta dell'Impero Ottomano. Dopo aver preso attivamente parte alla ribellione dell'Hijaz contro gli Ottomani lanciata da suo padre Hussein nel 1916, Faisal fu ricompensato con la nomina di re dell'Iraq nel 1921, seguita a un breve e problematico periodo come re della Siria. Inizialmente Faisal I fu percepito come un corpo estraneo per una nazione appena costituita come l'Iraq; ben presto però mostrò di essere in grado di gestire la complicata relazione con i britannici e con i poteri interni all'Iraq.

Faisal arrivò a Baghdad con il suo entourage di ufficiali di formazione Ottomana, detti "Sharifi", a



Copyright © Francesco Iannuzzelli.

"Le origini degli Oudisti iracheni" - Versione: 4 – Ultimo aggiornamento: 6 Febbraio 2019 Questo scritto è stato scaricato da https://musilogue.com.

Rilasciato con licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale* https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.it

cui furono affidate le principali cariche della pubblica amministrazione della nuova nazione. Tra di loro vi era l'influente pensatore Sati Al-Hursi che ebbe un ruolo fondamentale nella costituzione del sistema educativo iracheno (Tripp 2007:92). Secondo Al-Husri, il sistema scolastico e l'apparato militare erano i due pilastri portanti dell'identità nazionale. Spinse per un rapido ampliamento dell'infrastruttura scolastica, dando priorità all'insegnamento di una lingua comune (l'Arabo di Baghdad) ed a una re-interpretazione in chiave nazionalistica della storia araba. Al-Husri fece arrivare numerosi insegnanti da Siria e Palestina, cosa che provocò non pochi malumori nella minoranza Curda e nella maggioranza Sciita, ambedue sospettose di un possibile indottrinamento Sunnita (Simon 2004:75) e in genere poco interessate alle materie scolastiche imposte dal governo. Al-Hursi, direttore generale dell'educazione dal 1921, entrò spesso in conflitto con i britannici e per via delle sue vedute secolari anche con il ministro dell'educazione, appartenente alla componente sciita del governo, al punto che dovette lasciare la sua posizione del 1927. È stato spesso accusato (Marr 2004: 52) di aver introdotto i semi del nazionalismo all'interno del sistema educativo iracheno, creando nelle decadi successive un terreno fertile per il partito ultranazionalista Baath. Al-Husri fu sostituito dal progressista Mohammed Fadhel al-Jamali, influenzato dall'approccio statunitense all'educazione (Simon 2004:79) dopo aver appunto svolto i suoi studi all'estero. Figlio di un clerico Sciita e lui stesso insegnante, Al-Jamali adottò alcuni cambiamenti in direzione di una educazione meno elitista e più attenta ai bisogni delle masse, in particolare delle comunità rurali. Introdusse materie tecniche occidentali, considerate più avanzate, accompagnate da cultura, storia e lingua araba, in linea con il suo predecessore.

Nello stesso periodo, la società irachena sviluppò una maggiore attenzione al dibattito pluralista nella sfera pubblica, controbilanciando, almeno in questa fase, le tendenze nazionalistiche: ad esempio nacquero club, società culturali e il movimento social-democratico Alahi (Baskin 2008: 1260).

In questo contesto, il Ministro decise di occuparsi delle arti e aprì l'Istituto di Belle Arti nel 1936, dedicato a musica, teatro e scultura. Inizialmente concepito da Faisal (Chabrier, in Warkov 1987:37) fu realizzato durante il regno del figlio Ghazi, che gli era succeduto nel 1933.

Dopo l'apertura del Conservatorio Ottomano di Istanbul nel 1917, seguito dall'Istituto di Musica Araba del Cairo nel 1929, era importante per una nascente nazione araba dotarsi di un proprio Conservatorio, almeno per fornire una banda militare per le cerimonie ufficiali. Non a caso, quando l'Istituto aprì i propri battenti nel 1936, il primo insegnante fu Botros Hanna, per la sezione degli ottoni. L'apertura del Mahad rientrava nella linea governativa di affermazione di un'identità popolare attraverso le arti. Necessitava di insegnanti capaci e di un direttore competente: per questo ruolo, la scelta cadde su Serif Muhiddin Haydar², appartenente anch'egli alla discendenza di Maometto e quindi lontano parente del re Ghazi.

Muhiddin era il secondo figlio di Serif Ali Haydar, una personalità assai influente nel mondo arabo, che in virtù della sua appartenenza alla dinastia hashemita lo poneva come uno dei potenziali Emiri delle province arabe dell'Impero Ottomano. Ali Haydar trascorse gran parte della propria vita a Istanbul come "ostaggio" del Sultano Abdul Hamid II, e rimase a lui fedele anche durante il torbido periodo finale dell'impero Ottomano.

Ali Haydar fu finalmente nominato Emiro della Mecca, in risposta alla rivolta dell'Hijaz del 1916, guidata da Hussein, padre del futuro re iracheno Faisal I. Ma Ali non riuscì mai a raggiungere la Mecca e dopo diverse sfortunate e umilianti circostanze (Stitt 1948), perse il proprio titolo in favore delle ambizioni di Hussein e dei suoi figli, usciti vincitori grazie alle loro alleanze con i britannici

2 Sherif Muhiddin Haydar prese il cognome Targan dopo la legge del 1934, che imponeva ai cittadini turchi di avere un cognome. Per questo motivo è conosciuto in Turchia come Sherif Muhiddin Targan. In questo articolo ci si riferisce a lui esclusivamente con il nome della famiglia Haydar.

durante la Prima Guerra Mondiale. Le residue speranze di Ali Haydar di diventare re di Siria o Iraq vennero frustrate con la nomina di Faisal. Probabilmente troppo onesto e debole per gli intrighi politici di quel periodo, Ali Haydar morì in povertà in Libano, dopo l'umiliazione finale di vedersi negato l'ingresso in Hijaz per il pellegrinaggio alla Mecca.

Per tutti questi motivi, non correva buon sangue tra le famiglie di Ali Haydar e di Faisal, ma la situazione migliorò notevolmente dopo la morte di Hussein nel 1931, durante il suo esilio a Cipro (Stitt 1948: 336).

Serif Muhiddin aveva potuto frequentare gli studi durante il periodo di residenza della sua famiglia a Istanbul. Aveva conseguito due lauree, in Legge e in Letteratura, e aveva mostrato talento musicale sin da piccolo. Aveva avuto l'opportunità di ricevere lezioni di violoncello e Oud dai migliori insegnanti di Istanbul, sebbene i numerosi viaggi del padre, a cui aveva spesso partecipato, avessero minato la continuità degli studi.

Nel 1924 confidò al padre l'intenzione di trasferirsi negli Stati Uniti per progredire nella sua carriera come musicista (Stitt 1948: 275). Ali Haydar acconsentì e Muhiddin visse in America per 8 anni, studiando con musicisti occidentali di alto profilo e avendo anche l'opportunità di suonare in concerti come solista. Una operazione delicata alla tiroide lo obbligò però a interrompere le sue attività e a ritornare a Istanbul nel 1932, dove ebbe molte meno occasioni di suonare in pubblico.

I suoi studi, l'esperienza acquisita con la musica occidentale e il sistema educativo statunitense, i legami con musicisti stranieri e la conoscenza delle dinamiche governative rappresentavano una combinazione più unica che rara, e quindi un perfetto candidato per la direzione dell'appena costituito Istituto di Belle Arti di Baghdad. D'altro canto, l'invito da parte del Re Ghazi avrà sicuramente provocato emozioni contrastanti in Muhiddin Haydar. Possiamo solo immaginare quali possono essere stati i motivi per cui decise di accettare l'invito. Gli avvenimenti che influenzarono la vita di suo padre, e conseguentemente anche la sua, ebbero un forte impatto sui suoi studi musicali. E i medesimi elementi che contribuirono a così tanti problemi, crearono invece un'opportunità inaspettata. Il rapporto con il mondo arabo emerge come un misto di nostalgia e di timore nei diari di suo padre (Stitt 1948); un'opinione possibilmente condivisa da Muhiddin. Inoltre le sue condizioni di salute, che avevano così bruscamente interrotto la sua carriera come solista e che ora imponevano una rivalutazione del suo rapporto con la musica, avranno sicuramente svolto un ruolo. Possiamo dedurre dalla passione con la quale si dedicò nell'insegnamento all'Istituto quale fu la sua risposta a tutti questi aspetti.

Uno scambio di comunicazioni scritte tra Haydar e il Ministero dell'Educazione iracheno (allora sotto la guida di Jamali) offre alcuni chiarimenti sulle idee di ambedue le parti (Abbas 1993: 11-13), ed in particolare sulla visione di Haydar riguardo agli scopi dell'Istituto.

Il governo era innanzitutto intenzionato a rendere l'accesso all'Istituto di Belle Arti gratuito. Ciò poneva numerose questioni organizzative, di cui nessuno aveva esperienza. Si trattava probabilmente del primo ente di formazione musicale nel Medio Oriente le cui attività rientravano in un programma nazionale ed erano direttamente gestite dal Ministero dell'Educazione. I conservatori di Istanbul e Cairo avevano finalità diverse, essendo concepiti per musicisti professionisti (Mukhtar 2014).

Interrogato dal Ministero riguardo i criteri di accettazione degli studenti, Haydar richiese semplicemente di aver completato le scuole elementari. La frequenza delle scuole elementari era aumentata notevolmente durante gli anni di Al-Husri e questo requisito da parte di Haydar sembrava principalmente orientato a far sì che la musica non venisse vista come sostituiva all'educazione primaria, ma come una forma vocazionale da condurre in aggiunta o in parallelo ad altri studi.

Questo aspetto viene confermato anche dall'orario delle lezioni, come illustrato da Haydar nella sua risposta al Ministero. Le lezioni dovevano svolgersi di pomeriggio, in turni di 4 ore (da mezzogiorno alle 16, o dalle 16 alle 20), con giorni specifici dedicati ai vari strumenti, per un totale di due giorni alla settimana. Questa programmazione garantiva che gli studenti potessero frequentare altri istituti secondari. Haydar non spiega come sia giunto a questi criteri. Sebbene avesse ricevuto prevalentemente lezioni private, gli studi avanzati a Istanbul e l'esperienza statunitense lo avevano esposto a sistemi educativi che avevano sicuramente influenzato le sue idee.

Un'altra questione sollevata dal Ministero rivela i veri obiettivi governativi riguardo l'istituzione del Mahad: "Come può essere rivitalizzata la musica nazionale?" (Abbas 1993:12). In linea con le idee di Al-Husri, le arti erano strumentali alla formazione dell'identità nazionale, e c'era quindi bisogno di una "musica nazionale".

La risposta di Haydar è molto franca: ci vorrà tempo, in quanto manca un corpo docente e dovrà essere importato dall'estero. I finanziamenti governativi sono però assai limitati, Haydar sembra quindi rimandare la richiesta al mittente. La maniera garbata in cui accantona i musicisti iracheni locali ("Hanno già dato quello che potevano dare" - Abbas 1993:12) rivela in realtà la scarsa considerazione che aveva per la tradizione musicale irachena (Kojaman 2014).

Secondo Haydar, l'unico modo per rivitalizzare la musica nazionale è l'insegnamento della musica del mondo (dove con "mondo" si riferisce all'Occidente), con sue teorie e i suoi strumenti musicali, in linea con i fondamenti dell'educazione musicale occidentale. La sua visione consiste in un sistema educativo in grado di combinare elementi occidentali e locali, allo scopo di formare artisti di talento con solide basi nella musica classica occidentale, e in grado di aggiungere elementi tradizionali. Fa anche alcuni nomi da usare come modello: Chopin in Polonia, Grieg in Norvegia, Rimsky-Korsakov e Borodin in Russia.

Sollecitato riguardo la possibilità di fornire musicisti per le trasmissioni radio nazionali (che erano cominciate l'anno precedente, nel 1936), Haydar chiede ancora pazienza, ci vorrà tempo per preparare musicisti a tale scopo. "Se necessario, e se ci sono i fondi, si potrebbe portare un coro da Istanbul". Haydar sa come muoversi tra le dinamiche istituzionali, consapevole dei limitati fondi a disposizione, e riesce quindi a mantenere un certo grado di indipendenza nella gestione dell'Istituto.

Le lezioni di musica cominciarono per i seguenti strumenti: ottoni, archi, piano, violoncello e Oud, l'unico strumento orientale, insegnato dallo stesso Haydar. Insieme a Boutros Hanna, erano gli unici insegnanti non occidentali (Kojaman 2001: 62).

La scuola cominciò ad attrarre studenti delle più varie origini. La musica strumentale veniva percepita come problematica da buona parte della popolazione musulmana. Alcuni studenti, come Salman Shukur, la cui famiglia apparteneva alla comunità sciita Fayli, frequentavano l'Istituto contro il volere dei propri genitori (Kojaman 2014). Per alcune minoranze religiose, come gli ebrei, la musica rappresentava anche una possibile professione, trasmessa di padre in figlio. Anche le donne potevano frequentare le lezioni, ad esempio la nota poetessa irachena Nazik Al-Malaika studiò con Sherif Muhiddin Haydar (Mukhtar 2014).

Quasi tutti quelli che si iscrivevano e avevano l'unico requisito necessario (licenza elementare) venivano accettati (Kojaman 2014). La Seconda Guerra Mondiale e la turbolenta situazione irachena, come il colpo di stato di Rashid Ali in 1941, non interruppero le attività dell'Istituto. L'iscrizione rimase gratuita grazie al patrocinio governativo.

Una nuova classe media cominciò ad emergere, in particolare nel contesto urbano di Baghdad.

Contrariamente al sistema classista dei tempi Ottomani, ora gli iracheni "avanzavano velocemente verso la modernità" (Wardi 108). L'educazione cominciò a venir considerata come fondamentale dalla maggior parte dei gruppi sociali, interessati a nuovi valori e a farne mostra, anche attraverso le arti. Secondo il sociologo Ali Wardi (105-12), questo processo fu in parte artificioso e sicuramente troppo veloce, creando non poche frizioni nella popolazione che faticava a coniugare i nuovi valori urbani con le antiche tradizioni da cui provenivano.

Baghdad attraeva gente da tutte le parti del paese, e anche l'Istituto crebbe in popolarità. Jamil Bashir, talentuoso giovane musicista di Mosul, nell'Irak settentrionale, convinse suo padre, a sua volta cantante e suonatore di Oud, a mandarlo a studiare a Baghdad. Sotto l'insegnamento diretto di Muhiddin Haydar completò il corso di 6 anni di Oud. Si diplomò anche in Violino e divenne insegnante presso lo stesso Istituto. Fu seguito da suo fratello minore Munir, che studiò sia con Haydar che con suo fratello Jamil.

Il metodo d'insegnamento dell'Oud di Haydar era rivoluzionario, come è in seguito emerso dalla pubblicazione postuma del suo metodo (Targan 1995).

Estremamente focalizzato sugli aspetti tecnici, vedeva l'Oud come strumento solista, e introdusse diverse tecniche: l'uso di tutte le 4 dita della mano destra e l'alternare delle pennate in modo da ottenere una maggiore velocità, l'uso della parte alta della tastiera per aumentare l'estensione dello strumento e le sue potenzialità timbriche (Cevher 1993: 17-21). Dava estrema importanza alla dinamica e alla fluidità dei passaggi veloci (Chabrier 1978b: 135). Haydar importò anche varie tecniche dagli strumenti ad arco, come le doppie note, i glissandi e gli staccati. Compositore lui stesso, Haydar scrisse numerosi studi pensati proprio per mettere in pratica queste nuove tecniche.

Dal punto di vista pedagogico, un aspetto fondamentale che emerge dai suoi appunti fu l'introduzione di un approccio graduale e progressivo allo studio dello strumento. La maniera tradizionale di studio di uno strumento musicale orientale richiedeva interminabili lezioni private durante le quali gli studenti acquisivano la conoscenza necessaria riproducendo il più fedelmente possibile quanto suonato dal maestro.

Avendo a disposizioni una prospettiva temporale più lunga, ma anche definita (il corso di Oud durava 6 anni) Haydar organizzò le proprie lezioni sulla falsariga di quanto aveva avuto modo di osservare in Occidente.

La sua attenzione per la tecnica avanzata necessitava di miglioramenti nella costruzione degli strumenti stessi. Haydar aveva numerosi Oud (Cevher 1993:13), e prediligeva quelli del liutatio greco Manol (Emmanuel Venios) – che aveva vissuto a Istanbul quando Haydar era giovane – e della famigli Nahat di Damasco. È noto che Haydar fosse in possesso di vari Oud costruiti da Ali Ajmi (Ali Khanbaba), un liutaio di origini persiane che viveva a Bagdhad in quel periodo. Gli Oud di Ali Ajmi avevano alcune particolarità che li differenziavano dagli strumenti arabi disponibili nel medesimo periodo in Irak. Il tono brillante, le dimensioni ridotte (corrispondenti allo stile ottomano – Ali Ajmi aveva studiato liuteria a Istanbul), la tastiera estesa sopra la tavola armonica, che permetteva di suonare agilmente in posizioni alte. È plausibile che queste modifiche furono apportate su richiesta dell'unico suonatore di Oud in grado di esplorare quella regione della tastiera, e che Haydar e Ali Ajmi poterono discutere e collaborare a rifinire questi miglioramenti. Mohammed Fadel, un altro famoso liutaio iracheno, aprì il suo laboratorio a Baghdad nel 1932 e in seguito apportò dei radicali cambiamenti nella costruzione dello strumento, in collaborazione con Munir Bashir, come ad esempio la sostituzione del ponte fisso con uno mobile.



Figura 1: Serif Muhiddin Haydar con un Oud ottomano (di Manol). La tastiera si estende sulla cassa armonica, con un leggero ornamento nella giunzione con la cassa. (Copertina del CD "Şerif Muhiddin Targa" - Kaf Muzik - Agosto 2001 - 8697408900159)

Alcuni degli studenti di Haydar seguirono fedelmente il suo approccio tecnico, in particolare Salman Shukur, che diresse l'Istituto per alcuni anni e divenne un ambasciatore della musica irachena nel mondo.

Un altro ramo di studenti, guidato da Jamil Bashir, guardò alla tradizione irachena come fonte di musica da adattare all'Oud. Non solo il vasto repertorio di canzoni popolari, rappresentativo delle numerose culture presenti in Irak, ma anche il repertorio dei Makam Iracheni, una tradizione molto antica di composizioni vocali su poesia classica araba. Jamil Bashir fu anche compositore, capace di fondere tecniche strumentali avanzati e musiche originali. Un percorso simile fu seguito dal suo fratello Munir Bashir, di dieci anni più giovane, che raggiunse fama internazionale dopo il tour europeo del 1971 (Chabrier 1978a: 101).

Il primo disco di Munir Bashir (Ocora OCR 63), pubblicato nel 1971, includeva una selezione di improvvisazioni fortemente influenzate dal repertorio dei Makam iracheni. Una simile selezione era presente nell'unico disco pubblicato di Jamil Bashir nel 1974 (Pathe C066-95160).

Ambedue i fratelli diventarono maestri nell'adattamento della musica irachena e nell'arte dell'improvvisazione, creando uno stilo unico di virtuosismo, sonorità esotiche e occasionali riferimenti a note melodie modali. Questo stile rese l'Oud famoso non solo in Irak e nel mondo arabo, ma anche in Occidente.

Jamil Bashir scrisse un metodo per Oud (Bashir 1961) basato sulla sua esperienza diretta di insegnamento all'Istituto. Con notazione musicale accurata e esercizi graduali, il metodo di Jamil Bashir preparava gli studenti ad eseguire un repertorio basato su diverse tradizioni del Medio-Oriente, in aggiunta a composizioni dello stesso Jamil Bashir e dei suoi contemporanei. Un'altra figura importante è Ghanam Hadad, anch'esso studente di Haydar, il cui metodo di insegnamento prestava più attenzione al sistema modale dei Maqam (Mukhtar 2014).

Alcuni eventi traumatici avvennero alle fine degli anni Quaranta. La salute di Serif Muhiddin Haydar peggiorò fino a costringerlo a dimettersi nel 1948 per tornare a Istanbul, lasciando la direzione dell'Istituto a Boutros Hanna.

Al tempo stesso, la posizione della minoranza ebraica nella società irachena divenne più critica e, in seguito a diversi episodi di violenza e all'evoluzione della situazione politica in Medio Oriente, la maggior parte degli ebrei emigrarono verso Israele nel 1951. Una grave perdita per la società irachena e specificatamente per la musica. Per decenni musicisti ebrei avevano suonato in piccoli ensemble (Chalghi) a Baghdad, accompagnando i cantanti, musulmani, nell'esecuzione del repertorio dei Makam iracheni. La loro improvvisa migrazione poteva rappresentare un colpo fatale non solo per la tradizione musicale irachena, ma anche per le varie attività nazionali che si appoggiavano a musicisti ebrei, come ad esempio l'orchestra della radio.

Questa delicata transizione fu direttamente gestita dal Primo Ministro Nuri Said, lui stesso appassionato di musica, che ordinò a una selezione di musicisti ebrei di passare tutta la loro conoscenza musicale relativa ai Makam iracheni (Kojaman 2014) a due musicisti arabi (Shaoubi Ibrahim, suonatore di Joza e Hashim al-Rejab al Santur), che in seguito pubblicarono libri a riguardo e insegnarono in vari istituti musicali iracheni.

Questo episodio significativo marcò un cambiamento chiave nell'educazione musicale in Irak, sebbene dettato da cause di forza maggiore, in quanto il corpo di musicisti professionisti, prevalentemente ebrei a tradizione familiare, venne sostituito da un variegato sistema educativo in grado di rispondere alle richieste crescenti di specializzazione dell'industria musicale. Di lì a poco avrebbero infatti cominciato le trasmissioni della televisione nazionale (lanciata nel 1957) e l'adattamento commerciale di musiche occidentali e arabe per un'audience sempre più ampia.

Serif Muhiddin Haydar difficilmente si sarebbe aspettato questi sviluppi. Aveva sicuramente previsto che la musica nazionale avrebbe tratto beneficio da musicisti educati secondo criteri occidentali. Non nascose le sue preferenze per alcuni dei suoi studenti, come Salman Shukur, che intrapresero una carriera solista lontana dalla tradizione locale e incentrata sul virtuosismo tecnico. Gli studenti di Haydar che sono riusciti a ottenere successo al di fuori dell'Irak lo devono in parte alla sua determinazione nell'introduzione di criteri occidentali. In genere, la sua idea di un'educazione musicale accessibile a tutti si è dimostrata valida, insieme a quella di un'identità musicale meticcia, composta di elementi occidentali e locali.

Sicuramente l'obiettivo di "rivitalizzare la musica nazionale" fu raggiunto quando l'Oud di Munir Bashir venne acclamato nelle platee europee e degli altri paesi arabi. Non è detto che proprio l'Oud fosse parte dell'idea iniziale... in ogni caso, i politici al potere capirono velocemente l'importanza della situazione e nominarono proprio questi suonatori di Oud (Munir Bashir prima e Salman Shukur in seguito) ambasciatori della musica irachena, assegnando loro anche incarichi di alto profilo nel settore delle arti.

Il ruolo del patrocinio statale fu determinante nel rendere l'educazione musicale accessibile a tutti e nel sostituire le vecchie metodologie di apprendimento. L'offerta musicale, accompagnata da un

investimento maggiore nell'educazione da parte del governo, riuscì a rispondere alle richieste della crescente popolazione urbana negli anni Cinquanta. Il nazionalismo, da subito presente nella genuina ambizione di creare un identità nazionale, dopo un breve periodo di pan-arabismo si trasformò in ultra-nazionalismo, guidato dal partito Baath.

L'educazione nazionale restava amministrata dai gruppi sociali al potere, desiderosi di riscrivere i libri storia e influenzare le discipline scolastiche. All'inizio la musica non attirò particolari attenzioni, in parte per via della sua recente introduzione e della sua importanza marginale, ma probabilmente anche grazie alla determinata indipendenza di Muhiddin Haydar, che seppe creare un ambiente fertile e di scambio culturale. La situazione cambiò però dopo gli Anni Cinquanta, quando il potere cominciò a considerare quanto anche le arti potessero essere utili al crescente controllo politico.

L'influenza della musica occidentale su quella araba nel ventesimo secolo è un tema troppo complesso per essere affrontato in questo breve articolo. Molti tentativi di "Fusion" tra i due mondi hanno prodotto risultati discutibili, e alcune delle composizioni di Muhiddin Haydar possono far parte di questi tentativi. A volte barocca, spesso prevedibile, la sua musica non appare come Orientale. Ben diverso è stato per alcuni dei suoi discepoli, che sono stati in grado di mantenere la propria identità con un mix sapiente di elementi e forme occidentali e orientali.

Dopo la rivoluzione del 1968, Munir Bashir fu maggiormente coinvolto nelle attività politica del Ministero dell'Educazione del partito Baath. Fece alcune dichiarazioni importanti (Bashir 1978) in favore della musica nazionale, affermando che gli aspetti politici erano tanto importanti quanto quelli artistici nello sviluppo strategico della musica in Irak. Dichiarazioni ben radicate nella narrazione del partito Baath.

A parte l'influenza occidentale, la diversità culturale aveva avuto un'influenza fondamentale sulla scena musicale di Baghdad considerato che, almeno fino al 1950, la città accoglieva studenti e artisti di varia estrazione e desiderosi di collaborare nei contesti più vari, dai locali notturni ai café, dai Makam iracheni alle canzoni egiziane, dai gruppi tradizionali alla nuova orchestra della radio. Gli esempi di queste collaborazioni sono parecchi e risulta praticamente impossibile stabilire chi influenzò chi.

Il riconoscimento internazionale di suonatori di Oud come Munir Bashir può essere considerato come una delle prime risposte a quello che spesso gli Arabi hanno vissuto come un complesso di inferiorità rispetto alla musica occidentale. La musica strumentale, capace di scavalcare le barriere linguistiche, acquisì un nuovo status agli occhi dei credenti musulmani. Gli echi di orgoglio e spiritualità creati da Munir Bashir attraevano ascoltatori occidentali in cerca di esperienze esotiche e ascoltatori arabi alla ricerca di un riflesso lontano del dominio che una volta avevano sulle arti.

L'apparizione del solista è un altro fenomeno da considerare. Tradizionalmente, l'Artista era il protetto del Sultano, suonava alla sua corte, lontano dagli occhi della gente. Le corti vennero rimpiazzate dai teatri, e i Sultani da un nuova classe sociale, educata, alla ricerca di affermazione in un contesto sociale ancora fragile e pieno di contraddizioni. Un possibile parallelo potrebbe essere tracciato con l'emersione della figura dei solisti nella musica classica occidentale. In ambedue i casi, la musica dovette adattarsi di fronte alle nuove necessità di dover conquistare gli ascoltatori: immediatezza, virtuosismo, imprevedibilità, accompagnate da riferimenti ben celati all'identità comune condivisa dagli ascoltatori. Elementi che contrastano fortemente con la fragilità del contesto sociale di allora, ritrovatosi di colpo nella modernità dopo secoli di abbandono.

Occorre ricordare che l'Istituto di Belle Arti di Baghdad fu il primo tentativo di educazione

musicale collettiva nella regione, e riconoscere che ha raggiunto brillantemente i suoi scopi, grazie anche alla straordinaria preparazione di chi vi ha lavorato. Serif Muhiddin Haydar non aveva solo la visione e le capacità, ma anche l'abilità di saper dosare gli ingredienti di disciplina e di passione nei suoi studenti. Gli insegnanti e gli studenti che lavorarono con lui hanno dimostrato come la musica possa essere documentata e trasmessa, esaltando un contesto culturale già a suo modo ricco e diverso.

Tutti questi aspetti hanno contribuito alla cosiddetta generazione moderna degli Oudisti iracheni. Al tempo stesso, non sono sufficienti a spiegare il successo internazionale che hanno raggiunto e l'eredità che hanno lasciato. In aggiunto ad altri fattori che sono stati probabilmente trascurati da questa limitata ricerca, bisogna riconoscere che il caso ha sicuramente svolto la sua parte, come spesso succede nelle faccende della musica, trovando un terreno estremamente fertile su cui lavorare.

Bibliografia

- Abbas, Habib Zahir. 1994. *Al-Sherif Muhi Al-Din Haidar wa talamdhatihi: dirasah, mudawwanat, tahlil.* Baghdad: Dar al-Hurriyah lil tiba'ah.
- Bashir, Jamil. 1961. Al-'ud wa tariqat radisihi. Baghdad.
- Bashir, Mounir. 1978. "Musical Planning in a Developing Country: Iraq and the Preservation of Musical Identity" *World of Music* 20(1): 74-7.
- Baskin, Orit. 2008. *The Other Iraq: Pluralism and Culture in Hashemite Iraq*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
 - (Kindle edition, hence text locations are referenced instead of pages)
- Cevher, Muharrem H. 1993. *Şerif Muhiddin Targan: hayatı, besteciliği, eserleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Chabrier, Jean-Claude. 1978a. "New Developments in Arabian Instrumental Music" *World of Music* 20(1): 94-105.
- Chabrier, Jean-Claude. 1978b. "Un réformateur du 'Ûd: Serif Muhiddin" in *Quand le crible était dans la paille... Hommage à Pertev Naili Boratav*, eds. Nicolas & Dor, 133-50. Paris: Maisonneuve et Larose.
- Kojaman, Yeheskel. 2001. The Magam Music Tradition of Iraq. London: Y. Kojaman.
- Marr, Phebe. 2004. The Modern History of Iraq. 2nd edition. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Simon, Reeva S. 2004. *Iraq Between the Two World Wars: The Militarist Origins of Tyranny*. New York: Columbia University Press.
- Stitt, George. 1948. A Prince of Arabia: the Emir Shereef Ali Haider. London: Allen & Unwin.
- Targan, Şerif Muhiddin. 1995. *Ud Metodu*. Istanbul: Çağlar mûsiki Yayınları.
- Tripp, Charles. 2007. A History of Iraq. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wardi, Ali. 2008. *Understanding Iraq: society, culture, and personality*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press.
- Warkov, Esther. 1987. *The Urban Arabic Repertoire of Jewish Professional Musicians in Iraq and Israel: Instrumental Improvisation and Culture Change*. The Hebrew University of Jerusalem: PhD thesis.

Esperti consultati

Kojaman, Yeheskel

Intervista del 14 Febbraio 2014

Musicologo ebreo iracheno, autori di "The Maqam Music tradition of Iraq", pubblicato nel 2001.

Mukhtar, Ahmed

Intervista del 10 Aprile 2014

Ahmed Mukhtar ha studiato Oud con Ghanam Haddad all'Istituto di Belle Arti di Baghdad. Ha pubblicato 4 CD e si esibisce regolarmente in Europa e Medio-Oriente. Mukhtar è anche presentatore del proprio programma di educazione settimanale trasmesso da Al Fayhaa Satellite TV.