

## MIRELA KOZLOVSKY,<sup>1</sup> ROMÂNIA

**Cuvinte cheie:** tătari dobrogeni, limbaj muzical, obiceiuri, tradiții, folclor, comunități etnice.

### Elemente de limbaj muzical specifice folclorului tătăresc și dacoromânesc din Dobrogea, în cântecul hibrid *Ey, guzel Qîrîm!*

#### Rezumat

Într-un mediu alogen, așa cum este cel dobrogean, continuitatea identitară a comunităților se poate realiza numai prin conservarea și valorificarea permanentă a patrimoniului cultural imaterial. Fiind majoritari din punct de vedere demografic până în anul 1877, tătarii și turcii au fost cei care au întemeiat majoritatea localităților din Dobrogea. Ei și-au păstrat identitatea etno-lingvistică, religioasă și culturală reușind de-a lungul timpului să se exprime în spiritul tradițional în ciuda factorilor de deznaționalizare la care au fost supuși. O parte însemnată a patrimoniului cultural imaterial al tătariilor din Dobrogea o reprezintă folclorul muzical actual, care și-a demonstrat în timp rezistența și valoarea. Lucrarea de față analizează cântecul *Ey, guzel Qîrîm! - Ei, frumoasa mea Crimee!*, pe care l-am descoperit culegând folclorul muzical actual al comunității tătărești din Dobrogea. Inspirat din suferințele provocate de părăsirea în mod brutal a patriei natale, această melodie are statut de cântec patriotic pentru toți tătarii, indiferent de locul de origine sau de cel în care își duc acum traiul. Considerată reprezentativă pentru tătarii crimeeni din întreaga lume, această creație relativ tânără, fiind concepută în a doua jumătate a secolului XX, prezintă trăsături asemănătoare cu ale doinei de înstrăinare din repertoriul tradițional dacoromânesc.

---

<sup>1</sup> Conf. univ. dr. la Universitatea "Ovidius" din Constanța, Facultatea de Arte.

**Key words:** Dobruja Tatars, musical language, customs, traditions, folklore, ethnic communities.

## **Elements of Musical Language Specific to Tatar and Dacoromanian Folklore from Dobruja, in the Hybrid Song *Ey, guzel Qîrîm!***

### **Summary**

In an allogeneic environment as Dobruja, the identity continuity of communities can only be achieved through permanent conservation and enhancement of intangible cultural heritage. Demographically majoritary being until 1877, Tartars and Turks were the ones who founded most localities in Dobruja. They have maintained their ethnic-linguistic, religious and cultural identity over time, succeeding to express themselves in traditional spirit, despite of denationalization factors to which they were subjected. A significant part of the intangible cultural heritage of Tatars in Dobruja, is the current musical folklore, which demonstrated in time its strength and value. This paper analyzes the song *Ey, guzel Qîrîm!* - *Oh, my beautiful Crimea!*, which I discovered during collecting current folk music of Tatar community in Dobruja. Inspired by sufferings caused by brutally leaving the native land, this melody has the status of patriotic song for all Tatars, regardless of their origin or the place they are living now. Considered to be representative for the Crimean Tatars of the entire world, this relatively young creation, having been conceived in the second half of the twentieth century, presents similar characteristics with the alienation Doina of the traditional Dacoromanian repertoire.

## **Elemente de limbaj muzical specifice folclorului tătăresc și dacoromânesc din Dobrogea, în cântecul hibrid Ey, guzel Qîrîm!**

În Dobrogea au coexistat de sute de ani popoare distincte din punct de vedere etnico-spiritual. Diferențele continuă să se manifeste în plan lingvistic, social și cultural, regiunea putând fi considerată model de toleranță și respect între oameni.

Primii membri ai viitoareii comunități turco-tătare în spațiul dobrogean „au fost menționați în izvoarele istorice începând cu secolul al VII-lea, fiind comercianți din spațiul Peninsulei Balcanice.”<sup>2</sup>

În Dobrogea există două ramuri de tătari: nogai și crimeeni. Primii provin din zone aflate în apropierea râului Volga iar ceilalți își au originea în peninsula Crimeea. Până la începutul secolului douăzeci nu se realizau căsătoriile între indivizi aparținând celor două subgrupe dialectale. În prezent există un număr foarte mare de familii de tătari crimeeni care au în arborele genealogic strămoși nogai.

Fiind majoritari din punct de vedere demografic până în anul 1877, tătarii și turcii au fost cei care au întemeiat majoritatea localităților din Dobrogea.<sup>3</sup> Cu o istorie de aproape opt secole pe teritoriul țării noastre, tătarii și turcii s-au manifestat în conformitate cu tradițiile comunitare, îndeplinind cu bună credință, onoare și demnitate îndatoririle sociale, de cetățeni loiali ai statului român. Ei și-au păstrat identitatea etno-lingvistică, religioasă și culturală reușind de-a lungul timpului să se exprime în spiritul tradițional în ciuda factorilor de deznaționalizare la care au fost supuși.

Într-un mediu alogen, așa cum este cel dobrogean, continuitatea identitară a comunităților se poate realiza numai prin conservarea și valorificarea permanentă a patrimoniului cultural imaterial. La toate comunitățile etnice din Dobrogea, fie că au statut de comunitate etnică majoritară sau minoritară, bunurile spirituale, tradițiile, obiceiurile, s-au transmis din generație în generație numai pe cale orală. O parte însemnată a patrimoniului cultural imaterial al tătarilor crimeeni o reprezintă folclorul muzical. Acest folclor muzical actual și-a demonstrat în timp rezistența și valoarea, fiind în stare să le ofere amprenta identitară atât de necesară în mozaicul etnic dobrogean. Interferențele și transformările care au avut loc în cultura tătarilor, au contribuit și ele la afirmarea etnică în context național și european.

Prin acest repertoriu aflat în practica tătarilor din Dobrogea, se păstrează legătura cu

---

<sup>2</sup> Laura Stancu, *Mărturii documentare din arhiva CNSAS privind comunitatea turco-tătară din Dobrogea*, în volumul *Dobrogea – model de conviețuire multietnică și multiculturală*, coordonator Virgil Coman, Editura Muntenia, Constanța, 2008, p. 356

<sup>3</sup> Nuredin Ibram, *Comunitatea musulmană din Dobrogea*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2011, p. 7.

Crimeea, locul de proveniență și cu Dobrogea, locul considerat de tătari *acasă*.

Cercetarea repertoriului muzical tradițional al comunității tătarilor mi-a relevat faptul că lipsa rapsozilor comunitari, creatori de texte și melodii în spiritul tradiției, a dus treptat la dispariția producțiilor artistice literare și muzicale. Acest aspect, determinat de dinamica societății, m-a adus în imposibilitatea de a beneficia de repertoriul muzical original, acela cu care au sosit tătarii crimeeni în Dobrogea în urmă cu mai bine de două sute de ani. Cu toate acestea, mi-a fost pus la dispoziție un repertoriu autentic, aflat în prezent în exercițiul comunității și capabil să contribuie la autoidentificarea tătarilor în mediul alogen caracteristic spațiului dobrogean. Autenticitatea acestui repertoriu este dată de perpetuarea în timp a acestui tezaur muzical prin care tătarii se exprimă.

Familia, școala și biserica au jucat un rol important în păstrarea identității la grupurile etnice din Dobrogea. În mediul rural patriarhal, specific tătarilor dobrogeni până în prima jumătate a secolului douăzeci, transmiterea către generațiile tinere a experienței de viață și a culturii s-a realizat în cadrul familial. Acest aspect a contribuit de-a lungul timpului la păstrarea și perpetuarea manifestărilor tradiționale.

În perioada comunistă rolul cel mai important în conservarea patrimoniului cultural a revenit tot familiei deoarece, în ambianța ei, tânăra generație asista la desfășurarea ritualurilor și ceremonialelor specifice grupului etnic din care făceau parte.

Societatea și progresul au insinuat de-a lungul timpului și în cadrul acestor manifestări elemente străine, considerate *moderne*. Acestea au fost ulterior unanim acceptate de comunitate. După o prefacere în concordanță cu sensibilitatea și simțul estetic al tătarilor, aceste elemente străine au devenit treptat considerate ca aparținând comunității, cu toții identificându-se treptat cu acest patrimoniu *cosmopolit*.

Marea majoritate a cântecelor culese sunt lirice, textul poetic transmițând sentimente intime, legate de întâmplări din viața tătarilor care au realizat din punct de vedere numeric o traiectorie descendentă, trecând de la statutul de etnie majoritară la grup etnic minoritar. Adaptarea tătarilor la noul statut de minoritar a dezvăluit un popor dârz, tenace și creator de bunuri culturale capabile să le ofere recunoaștere identitară în mediul amalgamat în care își desfășoară existența.

Așa cum am menționat anterior, transmiterea repertoriului muzical s-a produs la tătarii dobrogeni exclusiv pe cale orală. Tătarii cântă în grup, iar preferința pentru o astfel de interpretare demonstrează că numai așa se putea fixa în memoria colectivă repertoriul comunitar. Cei intervievați, aflați la vârsta maturității, au putut reproduce din memorie toate cântecele pe care mi le-au interpretat. Atunci când au performat în grup, nu au existat abateri de la linia melodică. Ceea ce le-a creat mici neconcordanțe a fost textul, dar nu a fost nimic complicat, interpreții reușind să se reunească din mers. Univocalitatea ce caracterizează stilul de execuție al cântecelor tătărăști, a contribuit la memorarea și transmiterea fără efort a repertoriului muzical tradițional către tânăra generație.

Organologia tradițională face referire la cimpoi, zurna, daula și daireaua, considerându-le singurele instrumente specifice muzicii tătărăști. Aceste instrumente se regăsesc și în folclorul altor grupuri etnice din Peninsula Balcanică, Asia și Orientul

apropiat. În cercetarea efectuată mi s-a relatat că, în satele de proveniență, zurna și daula se puteau auzii atât la evenimentele comunității cât și la cele familiale. Instrumentiștii erau de obicei țigani de etnie tătară.

În prezent aceste instrumente au fost înlocuite cu unele moderne, înzestrate cu posibilități tehnice și interpretative care să ofere un acompaniament în concordanță cu evoluția simțului estetic al ascultătorilor. Acest aspect a determinat acomodarea repertoriului comunității la instrumente preluate din culturile etniilor conlocuitoare. Preluarea s-a realizat cu condiția ca însușirile sonore ale noilor instrumente să fie apropiate de cele ale instrumentelor tradiționale. Astfel, zurna a fost înlocuită de clarinet și daula de instrumentele de percuție specifice trupelor de muzică de divertisment din Turcia. Chiar dacă au pătruns în folclorul lor din muzica altor etnii, aceste instrumente sunt considerate în prezent de către tătari ca fiind reprezentative pentru cultura lor tradițională.

Culegând folclorul muzical actual al comunității tătărăști, am descoperit cântecul *Ey, guzel Qîrîm! - Ei, frumoasa mea Crimee!*, inspirat din suferințele provocate de părăsirea în mod brutal a patriei natale. Sentimentele ce se degajă din textul poetic sunt: durerea provocată de surghiun (deportare), dorul de pământul natal și de modul de viață tradițional. Această creație, considerată reprezentativă pentru tătarii crimeeni din întreaga lume, prezintă trăsături asemănătoare cu ale doinei de înstrăinare din repertoriul tradițional dacoromânesc. Putem să o considerăm un tip melodic distinct, un hibrid melodico-poetic rezultat din melanjul stilului doinit al cântecelor de ascultare tătărăști, asemănătoare doinei dacoromânești și cântecul propriu-zis tătărăesc. Stilul doinit presupune și la tătari un pronunțat caracter intim, lăuntric al interpretării. În acest cântec se observă stratificarea dintre stilurile arhaic și evoluat ale celor două genuri ce au fuzionat.

De la informatoarea mea, doamna Filis Emin, am aflat întâmplarea care a generat apariția cântecului *Ey, guzel Qîrîm! - Ei, frumoasa mea Crimee!*, care este o creație relativ tânără, fiind concepută în a doua jumătate a secolului XX. Versurile aparțin doamnei Fatma Halilova (nume rusificat) iar muzica domnului Şukru Osmanov (nume rusificat). Doamna Fatma Halilova, născută în Alușta, Crimeea, a fost deportată împreună cu familia în Siberia, în anul 1944, la 18 mai. După mai bine de treizeci de ani a avut ocazia să viziteze locurile natale, fiind profund impresionată de această revedere. Așa au prins viață versurile atât de emoționante ale poeziei pe care, ulterior, compozitorul Şukru Osmanov le-a aşternut pe muzică. Tătarii dobrogeni s-au aflat în permanență în legătură cu frații lor surghiuniți sau cu cei rămași în Crimeea. Astfel putem explica introducerea acestui cântec în repertoriul lor. Pentru toți tătarii, indiferent de locul de origine sau de cel în care își duc acum traiul, această melodie are statut de cântec patriotic.

Plecând de la ideea că folclorul se comportă ca un fenomen viu, dinamic și în continuă adaptare, am convingerea că melodia, deși are autor, este mult mai veche, fiind o melodie ce prezenta în configurația sa inițială trăsăturile specifice cântecelor de ascultare tătărăști asemănătoare doinelor dacoromânești.

Am beneficiat de interpretarea atât în varianta vocală cât și în cea cu acompaniament instrumental. În ambele ipostaze am constatat la cei care interpretau o puternică trăire

emoțională. Acompaniamentul instrumental, realizat la orgă, a respectat motivele melodico-ritmice, implicând conturul rândurilor melodice.

Am analizat acest cântec hibrid ținând cont atât de tematica literară, cât și de particularitățile muzicale.

Cântecul *Ey, guzel Qîrîm! - Ei, frumoasa mea Crimee!* are un discurs muzical amplu și se încadrează în categoria repertoriului neocazional, mai bine spus, a repertoriului interpretat independent de anumite date calendaristice sau de evenimente din cadrul familial.

Dacă analiza se realizează ținând cont de importanța pe care o are melodia în acest gen, constatăm că se regăsesc elementele definitorii tipului evoluat de doină dacoromânească:

1. stil melodic liric;
2. recitativ recto-tono;
3. tipar tetrapodic pentru versuri;
4. interjecția care completează versurile;
5. formă arhitectonică restrânsă;
6. formule melodice repetate identic și variat;
7. formule melodice pilon.

Elementele care creează similitudini cu cântecul propriu-zis sunt:

1. încadrarea în măsură;
2. tiparul versurilor;
3. lipsa caracterului improvizatoric al discursului muzical;
4. caracterul silabic al melodiei.

Lipsa părților introductive și concludive, atât de caracteristice stilului doinit/de ascultare, dau o notă aparte acestei creații, singura aflată în repertoriul tătarilor din Dobrogea și care a determinat o abordare deosebită față de restul creațiilor supuse cercetării.

### Ey, guzel Qîrîm!

Moderato ♩=100MM

A-luș-ta-dan es-ken gel- ler yu-zu-me ur - du Ba-la -lîq-ta os-ken yer ge  
Koz ya-șîm tuș - tî Men bo yer-de ya-șal-ma -dîm Caș- lî-qî-ma to-yal-ma - dîm  
Va-ta -nî-ma as-ret qal-dîmEy,gu - zel Qî - rîm Men bo yer-de ya-șal- ma - dîm  
Caș - lî- qî-ma to-yal-ma-dîm Va-ta- nî-ma as-ret qal- dîm Ey. gu-zel Qî - rîm

### *Ei, frumoasa mea Crimee!*

Vânturile care vin dinspre Alușta  
Îmi lovesc fața.  
Locurile copilăriei mele  
Îmi vin în fața ochilor  
Eu aici n-am putut trăi,  
Nu mi-am trăit tinerețea  
În dor de țară am crescut  
Ei, frumoasa mea Crimee.

Tempoul este Moderato, cu optimea la 100 M.M., iar ritmul este giusto-silabic. Forma strofei melodice, restrânsă, este fixă, de tip binar AB. Strofa melodică rezultă din gruparea celor douăsprezece versuri, primele patru care alcătuiesc fraza A, și următoarele opt, rezultate prin repetarea celor patru versuri ale frazei B. Tiparul versurilor este octosilabic.

Melodia, lipsită de ornamente, rezultă din combinațiile formulelor melodice repetate identic și variat cu formulele melodice pilon, de o mai mare stabilitate. Variația formulelor melodice se datorează celor două sunete diferite do<sub>2</sub> și do#<sub>2</sub>. Formulele melodice pilon se regăsesc la început și la sfârșitul frazelor muzicale. Melodia respectă tiparul octosilabic al versurilor, izometrizarea dictând unul dintre aspectele care apropie această creație de



cântecul propriu-zis.

Cele două recitative se prezintă astfel: cel liric are dimensiuni reduse iar cel recto-tono, se află în stare embrionară pentru fraza A, unde sunetul La se aude succesiv doar de trei ori. Recitativul recto-tono este pe deplin confirmat în fraza B unde sunetul re2 se aude succesiv de șase ori.

Sistemul sonor este modul eolian. La baza lui se află o hexacordie diatonică: Sol#-La-Si-do2-re2-mi2, specifică atât tipului de doină de stil vechi, dar și cântecului propriu-zis evoluat. Dacă plecăm de la ideea că acordajul lirei antice era realizat în scară pentatonică, din succesiuni de cvarte perfecte, evitându-se semitonurile (OPREA, 2002, 155), putem sesiza că sistemul sonor în care evoluează cântecul propriu-zis - doină „*Ey, guzel Qîrîm*” - „*Ei, frumoasa mea Crimee!*” se integrează perfect în această succesiune. Tetratonie ce se relevă încă din incipit este formată din sunetele La-Si-re2-mi2. În cele două fraze, A și B, se impune această tetratonie care, prin amplificarea produsă de emanciparea pîenului Sol#, a generat pentatonie diatonică Sol#-La-Si—re2-mi2 (material sonor caracteristic stilului vechi de doină). Sunetul Sol#, fiind situat la un semiton față de sunetul La, îi consolidează poziția acesteia în sistemul sonor, sunetul La având rol de finală în tetratoniei. Se poate deduce astfel rolul de pîen pe care l-a avut inițial sunetul Sol#. Prin frecvența cu care apare în recitativul liric (se aude de patru ori, de fiecare dată anticipând finala), acest sunet obține poziția de subton pentru hexacordia diatonică: Sol#-La-Si-do2-re2-mi2 în care este concepută doina. Sunetul do2 se prezintă în dublă ipostază sonoră: do2 și do#2, fiind astfel devoalat rolul pe care-l are în melodie, acela de pîen instabil (se aude de două ori, în finalul frazelor A și B). Prin plasarea la un semiton față de re2, acesta îi consolidează poziția în hexacordie.

Pe sunetele La și re2 se realizează recitativele recto-tono din frazele A și B. Sunetul La se aude de trei ori, la începutul frazei A, recitativul recto-tono prezentându-se în faza embrionară. Sunetul re2 se aude de șase ori, de această dată recitativul recto-tono din debutul frazei B afirmându-se plenar.

Chiar de la început remarcăm bivalența sunetelor La-Si-do2 care reprezintă pe de-o parte baza picnoului din pentacordie, iar pe de altă parte se constituie în sunetele pîlon pe care se construiește întregul recitativ liric.

Linia melodică, în mare parte sinuoasă, are în interiorul ei momente de intensitate realizate prin salturile de cvartă perfectă ascendentă, plasate în debutul primei fraze (A) și în partea mediană a celei de-a doua fraze (B). În fraza A aceste intensități sunt temperate de sunetul La în ipostază recto-tono iar în fraza B de mersul melodic descendent.

Ambitusul, de octavă perfectă, definește structura melodiei. Cezurile principale, plasate la mijlocul și la finalul frazelor, pe timpii trei și patru, au valori diferite, dar se poate deduce din desenul ritmic că modificările produse respectă totuși valoarea inițială de doi timpi. Înlocuirea doimii s-a realizat cu ajutorul a două valori egale de pătrime (do2, do#2) pentru frazele A și B și a păstrat o valoare de doime (La) pentru finalul frazei B. Putem presupune că inițial, aici au existat valori mai lungi, purtătoare de coroană (fermata), specifice interpretării libere (rubato). La origini această creație a beneficiat de un stil de



interpretare liberă, care să ofere interpretului timpul necesar improvizației melodice, caracteristică exprimării strofei melodice a doinei.

Cadențele interioare și cadența finală, se realizează pe treapta întâi prin relația de secundă.

Putem considera că muzica tradițională a tătarilor din Dobrogea traversează o perioadă de profunde transformări. Toate aceste transformări, ce se exprimă atât în creației cât și în interpretare, demonstrează că tradiția nu a dispărut, ci doar se adaptează unor condiții impuse de societate și progres. Caracterul oral al creațiilor muzicale tradiționale, deznaționalizarea și declinul civilizației rurale arhaice reprezintă principalii factori care amenință păstrarea identității tătarilor dobrogeni.

Menținerea acestor creații muzicale unice în manifestările tradiționale ale comunității, depinde, în mare parte, de atenția celor în măsură să asigure condițiile necesare afirmării etno-culturale a tătarilor în spațiul național și european.

## Bibliografie

- Güner, Akmolla**, *Cântecele emigrației tătare crimeene*, Constanța, Editura Imperium, 2015.
- Ibram, Nuredin** *Comunitatea musulmană din Dobrogea*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2011.
- Ion, Râșnoveanu**, *Aspecte privind minoritățile etnice și religioase din Dobrogea interbelică*, în volumul *Dobrogea – model de conviețuire multi-etnică și multiculturală*, coordonator V. Coman, Ed. Muntenia, Constanța, 2008.
- Laura, Stancu**, *Mărturii documentare din arhiva CNSAS privind comunitatea turco-tătară din Dobrogea*, în volumul *Dobrogea – model de conviețuire multi-etnică și multiculturală*, coordonator Virgil Coman, Editura Muntenia, Constanța, 2008.
- Ghizela, Sulițeanu**, *Din folclorul muzical al tătarilor dobrogeni*, Ed. Kriterion, Cluj-Napoca, 2014.