

Muzyka Tatarów

„I zaiste mógłbym wam teraz opowiedzieć o tamtejszych sprawach i zwyczajach, byłby to jednak przedmiot przydługi, dlatego skracam swą opowieść. Chcę natomiast opowiedzieć wam rzecz inną i cudowną, jak możecie usłyszeć”

(Marco Polo, *Opisanie świata*, rozdz. XXV)

Tradycyjna muzyczna Tatarów jest prawdopodobnie mieszaniwą elementów tureckich, mongolskich, czy ugrofińskich (szczególnie muzyki węgierskiej). Strojenie, intonacja i rytmiczne osobliwości mają wspólne cechy z tradycjami muzyki tureckiej i ugrofińskich narodów żyjących w regionie Wołgi, co pozwala przypuszczać, że istnieje połączenie między lirycznymi melodiami tatarskimi i historycznymi eposami muzycznymi epoki



Tatarzy grający¹

pogańskiej. Niemniej jednak, najbardziej wyróżniającą cechą muzyki tatarskiej są skale pentatoniczne, które stawiają ją znacznie bliżej tradycji muzycznej Chin czy Wietnamu. W tatarskiej muzyce ludowej zawierają się zarówno muzyka instrumentalna do tańca, świeckie pieśni, jak i muzyka religijna.

Skala pentatoniczna od c1

Muzykolodzy wyróżniają różnorodne formy utworów tatarskich: *takmak* (przyśpiewki o tematyce lokalnej), powszechne wiejskie pieśni (*avyl koe*) i miejskie pieśni (*shekher koe*), które są melodyjne, o regularnym metrum i o umiarkowanych tempach. Występują również pieśni miłosne. Były one jednak bardzo subtelne, stosujące alegorie, nie mówiące o ukochanym, ukochanej wprost. Takmaki były zabawne, pochwalne lub szydercze. Lubili je śpiewać młodzi ludzie.



Równie popularne były dwuczęściowe pieśni liryczne, łączące powolne i żwawe melodie. Stare pieśni-gawędy zwane *baits* przekazywano tradycją ustną z pokolenia na pokolenie. Najczęściej były wykonywane przez starszych mężczyzn, którzy widzieli i słyszeli dużo – mogli zatem przekazać autentycznie wspomnienia z przeszłości. Zarówno w takmakach, jak i w *baits* najważniejszy jest tekst. Prosta melodia jest drugorzędna.

Głównym gatunkiem był długa liryczna lub liryczno-epicka forma zwana *uzunk koj*. Utwory tego typu miały „falującą” melodię (bez dużych skoków interwałowych) i swobodnie improwizowane (melizmatycznie) dźwięki podstawowe. Miały one tendencję do zmiennego metrum i asymetrycznej struktury. Humorystyczne piosenki i tańce (*kiska koj*) wyróżniały się natomiast konkretnym metrum i rytmem, niewielką rozpiętością melodii, brakiem ozdóbek. Powyższą systematykę zawdzięczamy S. G. Ribakovowi. W swej publikacji „Muzika ipesni uralских musulman”, wydanej w Sankt

¹ <http://bit.ly/2esDOcZ>

Petersburgu w 1891 roku, wprowadził podział na *uzunk koj* (długa pieśń) i *kiska koj* (krótka pieśń). Publikacja ta zawierała wiele przykładów pieśni tatarskich.


W czasach sowieckich nastąpił rozkwit twórczości pieśni o współczesnym życiu, wzbogaconych o nowe rytmy. Utwory te powstały pod wpływem muzyki profesjonalnej, muzyki ludowej innych narodów i zapewne również pod wpływem panującego „trendu” z racji panującego ustroju. Modalną podstawą utworów tatarskich jest skala pentatoniczna, zbudowana z pięciu dźwięków. Według badań, dawniej śpiewacy wykonywali pieśni *a cappella* (bez towarzyszenia instrumentów). Jednak w XX wieku zaczęto odchodzić od tej tendencji, wykonując utwory wokalne na ogół przy akompaniamencie akordeonu lub bajanu. Występował również śpiew z elementami polifonii. Do typowych instrumentów ludowych należą: flet kurai, kubyz (odmiana drumli), akordeon, bajan, garmun, dumbura, mandolina, domra, gusli, tamburyny i bębny typu „hand drum” (np. tuur).

Najbardziej znaczącą kolekcję pieśni tatarskich wydał pomiędzy 1964 i 1982 rokiem Mahmud Nigmedzjanov, tatarski muzykolog z Kazania. Opublikował on ponad 800 pieśni po tatarsku i rosyjsku. Zawdzięczamy mu autentyczne transkrypcje i interpretacje tekstów tatarskich pieśni ludowych. W swoich opracowaniach ujmował nie tylko utwory na specjalne okazje (ślub, żałoba, praca, zabawa, piosenki wojskowe), ale także transkrybował w oryginalnych tonacjach znaczną ilość utworów instrumentalnych i melodii do tańca.

Tradycja muzyczna Tatarów jest jednak znacznie zróżnicowana wewnętrznie, czego dowodził m.in. Nigmedzjanov. Badał on między innymi kultury muzyczne tatarów kazańskich (Tatarstan) i Tatarów Ordy osiadłej nad Wołgą i Rzeką Oka w Rosji. Przykład nr 1 to melodia tatarów kazańskich, typu *uzunk koj* (długa pieśń). Przykład nr 2 to melodia Tatarów znad Wołgi, prastara przyśpiewka ślubna, (forma *takmak*).

Keləy Gaishə

Andante (rubato) Recorded by M. Nigmedzjanov




Przykład nr 1

Mahmud Nigmedzjanov, *Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore*, [w:] *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 9, Fasc. 1/2 (1967), s. 21-32

Modək takmaklary

Recitativo 4/4 Recording and notation by M. Nigmedzjanov



Przykład nr 2

Widać wyraźnie różnice w materiale dźwiękowym. W przykładzie 2. mamy proste wartości rytmiczne:



i stałe metrum 4/4. Przykład pierwszy charakteryzuje zmienne metrum (9/4, 7/4, 8/4), ornamentyka i ozdobniki w formie trioli i kwintoli.

Jaka jest w praktyce muzyka tatarska?

Pomimo swej prostoty (pentatonika) – niespodziewana! Różni się znacznie od muzyki orientalnej Bliskiego Wschodu, używającej ćwierćtonu jako jednej z podstawowych składowych muzyki. Dla wyjaśnienia, czym jest ćwierćton, wyobraźmy sobie, że trzymamy w rękach gitarę, instrument dobrze znany w kręgu europejskim. Faktycznym protoplastą gitary była lutnia (oud), która powstała jako instrument strunowy ok. 5 000 lat temu (według jednej z legend). Gitara w obecnym kształcie, w przeciwieństwie do lutni oud, posiada progi, które określają tony. Odległość pomiędzy jednym progiem a drugim nazywamy półtonem – to najmniejsza odległość do osiągnięcia na gitarze i najmniejszy interwał (odległość) w muzyce europejskiej. Lutnia, jako instrument bez-progowy, jest bardziej wszechstronna, ponieważ możemy na niej zagrać odległości mniejsze od półtonu. Palce grającego same muszą „odnaleźć” dźwięk. Podobnie zbudowane są skrzypce, altówka, wiolonczela, czy kontrabas. Dzieląc półton na połowę, otrzymujemy dwa ćwierćtony – nieobecne w muzyce zachodniej. Podstawowa różnica pomiędzy ćwierćtonami na skrzypcach a ćwierćtonami na lutni jest taka, że gryf i podstrunnica skrzypiec są dużo mniejsze niż w lutni, stąd osiągnięcie dobrze brzmiącego, czystego dźwięku na skrzypcach jest trudne. Półton na skrzypcach to stosunkowo mniejsza odległość dla palców grającego, niż na lutni czy gitarze. Osiągnięcie czysto brzmiącego półtonu (a szczególnie ćwierćtonu) na skrzypcach jest dużo trudniejsze i często żartobliwie mówi się o początkujących skrzypcach, którzy ucząc się osiągają z reguły same „ćwierćtony” (czyli znacznie fałszują...).



Muzyka Tatarów jako muzułmanów jest często kojarzona z muzyką orientalną, w której występują wspomniane ćwierćtony. Fakty są jednak inne. Tatarzy – wędrowcy, którzy przybyli do Europy z terenów Mongolii – reprezentowali tradycję muzyczną Azji Środkowej, której są wierni do dzisiaj, a którą jest pentatonika (czyli wspomniana powyżej skala, złożona z pięciu dźwięków).

U Tatarów, jako ludu koczowniczego przybyłego z Mongolii, doszukać się można również śpiewu gardłowego – alikwotowego. Polega on na wydobywaniu przez wokalistę oprócz jednego dźwięku (nazwijmy go głównym), alikwotów tego dźwięku, przez co słyszymy u jednego wokalisty kilka dźwięków śpiewanych w jednym czasie.

Lutnia arabska 'oud'

Dźwięk wydobywany na każdym instrumencie akustycznym jest złożony z wielu składowych dźwięków. Dźwięki te wibrują. Częstotliwość, z jaką drgają, świadczy o wysokości tego dźwięku. Dla przykładu dźwięk A wibruje z częstotliwością od 435-445 Hz. Niniejsza płyta została nagrana przez instrumenty dostrojone do A o częstotliwości 443 Hz.

W tradycji europejskiej alikwotowy sposób śpiewania nie jest praktykowany, co powoduje, iż utwory wykonywane przez wokalistów mongolskich (solowe, chóralne, bądź z towarzyszeniem instrumentów) brzmią dla Europejczyków bardzo egzotycznie.

Muzyka artystyczna

Pierwsza tatarska opera, *Saniä*, została wystawiona w 1925 roku w Kazaniu. Została skomponowana przez Soltana Gabashiego we współpracy z Vasilijem Vinogradovem.

Warto wymienić tu także kompozytorów tatarskich: Salix Säydäş, Cäwdät Fäyzi, Mensur Mozaffarov, Nazib Zhiganov, Sofia Gubaidulina. Ta ostatnia jest jednocześnie jedną z najbardziej znanych kompozytorek XX wieku, tworzącą muzykę niezwykle sugestywną. Do cech szczególnych jej stylu należą eksperymenty z doбором instrumentarium w swoich kompozycjach oraz silna obecność wątków religijnych, opartych nie tylko na tradycji tatarskiej.

Wśród wykonawców muzyki tatarskiej nie sposób nie wspomnieć o Zulyi Kamalovej, wszechstronnej artystce pochodzącej z Tatarstanu. Zulya gra na gitarze, śpiewa po tatarsku i rosyjsku oraz pisze autorskie piosenki w języku angielskim. Współpracuje na stałe z zespołem Children of the Underground, z którym koncertuje na całym świecie. Mieszka na stałe w Australii.



Sofia Gubaidulina²



Zulya Kamalova³

Bibliografia:

1. A. Czekanowska, *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*, Warszawa 2008.
2. Z. Jasiewicz, *Tatarzy polscy. Grupa etniczna czy etnograficzna?*, [w:] *Lud*, t. 64, 1980, s. 145-167.
3. M. Nigmedzianov, *Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore*, [w:] „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*”, t. 9, Fasc. 1/2 (1967), s. 21-32.
4. L. Podhorecki, *Tatarzy*, Warszawa 1971.
5. M. Polo, *Opisanie świata*, przekład Anna Ludwika Czerny, Warszawa 1975.
6. C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, przekład Stanisław Olędzki, Kraków 1989.
7. L. Vikár, *Artykuł bez tytułu*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*”, t. 14, Fasc. 1/4 (1972), s. 455-457.

² Źródło zdjęcia: <http://www.classicalcicerone.com/illustrations/sofia-gubaidulina.jpg>

³ Źródło zdjęcia: http://www.evening-kazan.ru/sites/default/files/storyimages/8372_1325_2012-11-20_17-41-56.jpg

8. L. Vikár, *Tatar Folksongs*, [w:] „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*”, t. 39, Fasc. 1 (1998), s. 1-34.
9. M. Yamashita, *Legendarna wyprawa Marco Polo. Fotografie, mapy, fascynujące szczegóły*, Bielsko-Biała 2003.
10. *Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic*, [w:] *The Great Soviet Encyclopedia*, 3rd Edition (1970-1979), źródło elektroniczne:
<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Tatar+Autonomous+Soviet+Socialist+Republic>.
11. *Mały słownik kultury świata arabskiego*, Warszawa 1971.

Pozostałe źródła:

1. *Muzykal'naiia kul'tura Sovetskoï Tatarii: Sb. st.* Moskwa 1959.
2. A. Kh. Abdullin, *Tatarskie narodnyepesni*, Moskwa 1963.
3. M.N. Nigmedzianov, *Narodnaia muzyka*. [w:] *Tatary Srednego Povolzh'ia i Primal'ia*, Moskwa 1967.
4. M. Ia. Girshman, *Pentatonika i ee razvitie v tatarskoï muzyke*, Moskwa 1960.

Opracował Piotr Michałowski,
Wrocław 2016