Muzyczna Jurta śladami Tatarów

Music From The Yurt Following Traces Of The Tatars



Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej
Najwyższe Kolegium

Muslim Religious Union in Poland
The Highest Board

Muzyczna Jurta śladami Tatarów

Music From The Yurt Following Traces Of The Tatars

Białystok 2011
Wydanie I / Edition I

Muzyczna jurta – śladami Tatarów
Książeczka o muzyce tatarskiej z płytą CD

Music from the Yurt – Following Traces of the Tatars
A booklet on Tatar music with a CD

Wydawca /Publisher:

MZR
Muzułmański Związek Religijny w RP

Muzułmański Związek Religijny w Rzeczypospolitej Polskiej Najwyższe Kolegium
Muslim Religious Union in Poland The Highest Board
ul. Piastowska 13F
15-207 Białystok
tel./fax (+48) 85 732 40 23, tel. kom. (+48) 605 612 137
www.mzr.pl, e-mail: mzr@mzr.pl

Projekt zrealizowano dzięki dotacji Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji
The project was realized thanks to the subvention of the Ministry of the Interior and Administration

MSWiA

Opracowanie i redakcja/ Texts and editing: Piotr Michałowski, Tomasz Miśkiewicz, Barbara Pawlic – Miśkiewicz
Konsultacja merytoryczna/ Substantial consultation: dr Aleksander Miśkiewicz, Halina Szahidewicz
Korekta/ Proof-reading: Katarzyna Jędrzejczyk – Kuliniak
Tłumaczenie/ Translation: Justyna Rodzińska – Nair
Projekt graficzny/ Graphic design: AliusMedia – www.AliusMedia.pl
Realizacja nagrania/ Production of recordings: Bartłomiej Kruk, Maciej Jakubów, Krzysztof Murawski
Edycja i miks/ Editing and mixing: Bartłomiej Kruk
Mastering: Maciej Jakubów
Producent muzyczny/ Music producer: Piotr Michałowski
Muzyka w wykonaniu zespołu/ Music performed by: *Ansambl Peregrinus*

Materiał nagrano w studio Politechniki Wrocławskiej przy współpracy z Kołem Naukowym „Audio Engineering Society", Wrocław 2011.
The material was recorded in the studio of the Wroclaw University of Technology in collaboration with the Scientific Circle „Audio Engineering Society", Wroclaw 2011.

Prawa autorskie do niniejszej publikacji oraz materiału muzycznego są własnością Najwyższego Kolegium Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP.
Copyrights of the hereby publication and music material are property of the Highest Board of Muslim Religious Union in Poland.

Wydanie I / Edition I
Białystok 2011
nakład 1000 egzemplarzy/ edition 1000 copies

ISBN 978 - 83 - 934341 - 1 - 4

Źródła zdjęć wykorzystanych w publikacji: archiwum zespołu Ansambl Peregrinus (arch. AP), archiwum Aleksandra Miśkiewicza (arch. AM), archiwum Haliny Szahidewicz (arch. HSz), Krzysztof Mucharski (KM).

Sources of the photos used in the publication: archive of the Ansambl Peregrinus (arch. AP), archive of Aleksander Miśkiewicz (arch. AM), archive of Halina Szahidewicz (arch. HSz), Krzysztof Mucharski (KM).

Drodzy Czytelnicy i Słuchacze!

Z największą przyjemnością przekazuję Państwu wydawnictwo o muzyce tatarskiej wraz z płytą, zatytułowane „Muzyczna jurta – śladami Tatarów". Jest ono efektem jednego z projektów kulturalnych realizowanych przez Najwyższe Kolegium Muzułmańskiego Związku Religijnego w Rzeczypospolitej Polskiej, a także dwuletniej współpracy z zespołem muzycznym „Ansambl Peregrinus".

Nam Tatarom, jest szczególnie miło, że grupa młodych muzyków z Wrocławia postanowiła zgłębić mało znane zagadnienie, jakim jest muzyka tatarska. Na podstawie dostępnych materiałów zespół opracował program pięciu utworów, które prezentował na kilkunastu koncertach w kraju i za granicą.
Ważne jest, że repertuar tatarski spotkał się z przychylnym odbiorem wśród samej społeczności tatarskiej podczas koncertów w Suchowoli, Białymstoku, Kruszynianach oraz we Wrocławiu. Publiczność z ogromnym zainteresowaniem słuchała aranżacji orientalnych brzmień i melodii.
Ów pozytywny odbiór zaowocował pomysłem nagrania płyty oraz opracowania wydawnictwa poświęconego muzyce i tradycji Tatarów polsko-litewskich. Dzięki dotacji przyznanej przez Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji na rok 2011 wspólnie mogliśmy zrealizować nasze marzenie – powstała publikacja wraz z płytą zawierającą dziewięć utworów.

Mam nadzieję, że przygotowany materiał sprawi, że przeniosą się Państwo w świat Orientu, którego przedstawiciele od ponad 600 lat są częścią społeczeństwa polskiego.
Życzę zatem, aby podczas słuchania jurty wędrowców, kołczany na plecach, tętent końskich kopyt, odgłos wiatru i garść stepowego piasku jak żywe ukazało się Państwa oczom.

Mufti Tomasz Miśkiewicz
Przewodniczący Najwyższego Kolegium
Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP

JURTA – (z języka tureckiego) okrągły namiot koczowników
Wielkiego Stepu, pokryty skórami lub tkaniną.

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)



Tatarzy grający [1]

Tradycja muzyczna Tatarów jest prawdopodobnie mieszaniną 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 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- c2

Muzykolodzy wyróżniają różnorodne formy utworów tatarskich: takmak (przyśpiewki o tematyce lokalnej), powszechne wiejskie pieśni (*avyl koe*) i miejskie pieśni (*shekher koe*), które są melodyjnie, 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 była długa liryczna lub liryczno-epicka forma zwana *uzunk koj*. Takie utwory 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 ozdobników. Powyższą systematykę zawdzięczamy S.G. Ribakovowi. W swej publikacji „Muzika ipesni uralskih musulman", wydanej w Sankt 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

[1] Źródło: www.uiuc.libguides.com/content.php?pid=194317&sid=1628780

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).

Intrumenty używane w muzyce tatarskiej



Gusli – rosyjski instrument tradycyjny, spokrewniony z cytrą[1]



Domra – soprano – strunowy instrument szaprany, pochodzenia ukraińskiego[5]



Dumbura – 2-strunowy instrument szarpany[3]



Garmun – odmiana akordeonu (instrument z 1878 roku, podobny do bajanu)[8]



Tuur – bęben mongolski typu ‘hand drum’ [2]



Bajan – odmiana akordeonu[6]



Tamburyn[9]



Mandolina[4]



Flet Kurai (tradycyjny instrument baszkirski i tatarski)[10]



Flet Surnai (tradycyjny instrument z Kirgistanu)[11]



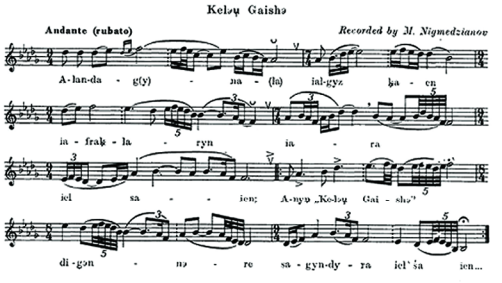
Kubyz – odmiana drumli[7]

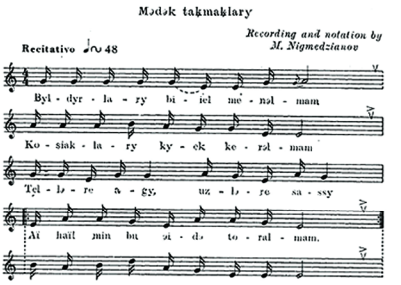
Źródło ilustracji:

1. http://img1.liveinternet.ru/images/foto/b/3/558/1865558/f_16557361.jpg
2. http://www.face-music.ch/instrum/mongolia_instrum.html
3. http://interactchina.wordpress.com/2011/02/26/xinjiang-kazakh-musical-instrument-dombra/
4. http://www.musicalabanza.org/cursos/mandolina.html
5. http://www.art-contrast.com/eng/domra_small.htm
6. http://www.accordion-wiki.com/index.php?title=Image:Bayan_Etude_photo.png
7. http://guimbarde.free.fr/01.html
8. Foto / photo: Andrei Sdobnikov
9. http://www.news-medical.net/news/20110622/Shake-a-tambourine-to-call-a-nurse!.aspx
10. http://toroyloco.blogspot.com/2010/05/quray.html
11. http://sounds.kg/en/cuisine/18

Najbardziej znaczącą kolekcję pieśni tatarskich wydał pomiędzy 1964 i 1982 rokiem Mahmud Nigmedzyanov, 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. Nigmedzyanov. 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).





Przykład nr 1 *Przykład nr 2*

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

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



Lutnia arabska oud

brzmiącego półtonu (a szczególnie ćwierćtonu) na skrzypcach jest dużo trudniejsze i często żartobliwie mówi się o początkujących skrzypach, którzy ucząc się osiągają z reguły same „ćwierćtony" (czyli znacznie fałszują…).

Muzyka Tatarów jako muzułmanów jest często kojarzona z muzyką orientalną, w której występują wspominane 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.

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 doborem 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.



Zulya Kamalova
(www.zulya.com/gallery.html)



Sofia Gubaidulina
(www.lastfm.pl/music/Sofia+Gubaidulina/+images/2442942)

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,
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'naia kul'tura Sovetskoi 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. la. Girshman, Pentatonika i ee razvitie v tatarskoi muzyke, Moskwa 1960.

(Opracował Piotr Michałowski)

Tradycje muzyczne Tatarów polsko – litewskich

W wyniku analizy materiałów źródłowych, rozmów z historykami oraz osobami pamiętającymi dokładnie okres międzywojenny, czas po zakończeniu wojny oraz lata późniejsze ukazał się na obraz Tatarów.

Jako grupa nie wytworzyli swojego stylu muzycznego, nie kultywowali melodii tradycyjnych, ani nie posiadali instrumentów charakterystycznych dla Tatarów i ludów zamieszkujących tereny Baszkirii, Tatarstanu, Krymu.

Tatarzy polsko – litewscy jak dawniej, tak i dziś lubili się bawić, a rozbudzona świadomość i duma z odrębności etnicznej sprawiła, że próbowali tworzyć własne zespoły artystyczne prezentujące tatarską muzykę i taniec (co było trudnym wyzwaniem z powodu braku własnej twórczości ludowej).

Bale

W tradycji tatarskiej tak radosne wydarzenia jak święta były obchodzone bardzo uroczyście – rozpoczynały się modlitwą w meczecie, odwiedzinami grobów bliskich na mizarach (cmentarzach), następnie organizowane były spotkania w gronie rodziny, spotkania w domach parafialnych oraz bale.
Pierwszą zabawę dla członków tej mniejszości etnicznej zorganizowano pod koniec lat 90. XIX wieku w Wilnie – był to wielki bal, na który ściągnęła ludność nie tylko z ziem kresowych czy Królestwa Polskiego, ale także z odległych guberni rosyjskich. W Polsce międzywojennej kontynuowano tradycję bali, patronowały im oddziały Związku Kulturalno – Oświatowego Tatarów RP, a także zarządy gmin wyznaniowych i tatarskie drużyny Związku Strzeleckiego. Z największych zabaw słynęły Wilno, Nowogródek, Słonim oraz Iwje – Murawszczyzna. Odbywały się one również w takich miejscowościach jak: Kleck, Lachowicze, Mir, Iwanowo oraz Kruszyniany. W Wilnie bale organizowane były w wynajętych lokalach, w mniejszych miejscowościach w świetlicach ludowych, remizach strażackich, a nawet w domach prywatnych.

Po drugiej wojnie światowej tradycja zabaw tatarskich ponownie odżyła, rozpoczęto od skromnych potańcówek w Bohonikach i Sokółce. Na większych zabawach zaczęto spotykać się dopiero w drugiej połowie lat 50. XX wieku, organizatorami byli Tatarzy z Sokółki, później zajęli się tym Tatarzy z Białegostoku. Spotkania tego typu organizowali również Tatarzy, którzy osiedlili się na ziemiach zachodnich i Pomorzu. Do najsłynniejszych należały:
- sierpień 1962 roku – Gorzów Wielkopolski – w balu wzięli udział Tatarzy z Ziem Zachodnich i Pomorza;
- 20 września 1969 roku – Gdańsk – w balu wzięli udział Tatarzy z całej Polski;
- 21 lipca 1974 roku – Białystok – największy w dziejach powojennych Tatarów;
- 20 lipca 1979 roku – Białystok – bal na zakończenie obchodów 300 – lecia osadnictwa tatarskiego na Białostocczyźnie;
- sierpień 1980 roku – Białystok – bal zorganizowano podczas świąt Ramadan – Bajram, wracając tym samym do tradycji uroczystych spotkań w święta muzułmańskie.

Bale nie różniły się od zabaw polskich. Już przed drugą wojną światową uczestnicy tańczyli w rytm obowiązujących szlagierów, w repertuarze znajdował się m.in. walc, polka, mazur i oberek oraz melodie ludowe. Niekiedy wielkie bale rozpoczynano polonezem.

Tancerzom towarzyszyła muzyka grana, w zależności od miejsca, przez wynajęte zespoły lub wiejskich grajków[1]. Jak pisze dr Miśkiewicz: *Według tradycji słonimskich na każdą większą zabawę zapraszano orkiestrę wojskową. Próbowano też sięgać do melodii ludowych: krymskich i powołżańskich, propagowanych głównie przez emigrantów tatarskich wywodzących się z Rosji. Ale nie znajdowały one u Tatarów polskich większego uznania. Budziły, co prawda, emocje i wzruszenia, lecz większość z nich wolała melodie polskie, które towarzyszyły im przez całe życie*[2].

Po 1945 roku podczas zabaw i balów bawiono się przy polskich przebojach, chętnie wracano do przedwojennych hitów, a także śpiewano przyśpiewki kresowe – często w języku białoruskim. W latach 70 i 80. XX wieku i obecnie podczas balów grają wynajęte zespoły muzyczne, a w repertuarze są największe przeboje polskiej i zagranicznej muzyki rozrywkowej.
W ostatnich latach po przerwie powrócono do tradycji balów organizowanych z okazji święta Ramadan Bajram. W roku 2009 wspólnie świętowało 190 osób, w roku 2010 – 187 osób, a w roku 2011 – 170 osób. Współczesne bale sprzyjają konsolidacji społeczności tatarskiej z różnych miast Polski, integracji międzypokoleniowej i zachowaniu tradycji kultywowanej od dziesięcioleci.
Dziś, tak jak i dawniej, bale są doskonałą okazją do wzajemnego poznania panien i kawalerów tatarskich, wiele par po takich balach zawiera związki małżeńskie.

Muzyczne próby

W rozpatrywaniu twórczości artystycznej Tatarów ważne są badania historyka dra Aleksandra Miśkiewicza. Z uwagi na fakt, iż wśród Tatarów polsko – litewskich rzadko powstawały dzieła świadczące o oryginalnej twórczości, zadaje on pytanie: „Czyżby wśród członków tej wspólnoty zabrakło osób posiadających zmysł artystyczny i wrażliwych na piękno?". Zaprzecza jednak temu, wielu Tatarów zajmowało się grą na różnych instrumentach muzycznych. Jednak nie rozwijali oni swojego talentu, ani nie traktowali poważnie twórczości artystycznej. Miśkiewicz wskazuje, iż nawet w rodzinach inteligenckich, w których lekcje muzyki należały do powszechnej edukacji dzieci, obierano inne zawody. Ale dodaje znaczący fakt, iż raz tylko objawił się talent kompozytorski. W 1935 roku ukazała się w druku kompozycja Marii Achmatowicz – Kryczyńskiej – „Walc Księżycowy" [3].

Tatarzy angażowali się indywidualnie w działania artystyczne. Warto tu wspomnieć o zawodowych muzykach - rodzeństwie Bohdanowiczów z Białegostoku, którzy grali na instrumentach smyczkowych, o Emilu Buczackim, który występował w Teatrze Śląskim w Katowicach, Zbigniewie Koryckim – choreografie w Operze Wrocławskiej, Dżemilu Szczęsnowiczu – występującym w Teatrze Muzycznym w Szczecinie. Są również grające dziewczęta z Zespołu Buńczuk: Elwira Szahidewicz – gitara, Oliwia Bukin – flet. Obecnie zawodowym muzykiem jest Maciej Mucha z Białegostoku, grający na trąbce, absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (2007) oraz Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach – Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu (2007).

[1] Por. cały fragment o balach, A. Miśkiewicz, *Tatarska legenda. Tatarzy polscy 1945 – 1990*, Białystok 1993, s. 56 – 58; A. A. Miśkiewicz, J. Kamocki, *Tatarzy słowiańszczyzną obłaskawieni*, Kraków 2004, s. 147 – 150.

[2] A. Miśkiewicz, *Tatarska legenda. Tatarzy polscy 1945 – 1990*, Białystok 1993, s. 58.

[3] Tamże, s. 61 – 62.

Zespoły artystyczne

Przed drugą wojną światową Tatarzy starali się tworzyć przy własnych świetlicach amatorskie zespoły artystyczne. Inicjatywa ta budziła wiele kontrowersji wśród społeczności, gdyż ten rodzaj działalności nie był wcześniej znany i praktykowany. Starsze pokolenie upatrywało w występach artystycznych sprzeniewierzenia się zasadom religii oraz czerpania z tradycji obcej środowisku tatarskiemu. Opinie te wynikały z niewiedzy o życiu i obyczajach narodów muzułmańskich, wśród których pieśni i tańce ludowe są obecne. Przed powołaniem zespołu artystycznego, niejednokrotnie należało długo przekonywać rodziny tatarskie, aby pozwoliły dzieciom brać udział w występach.

Działacze amatorskiego ruchu artystycznego musieli zmierzyć się z poważnym problemem – brakiem własnej twórczości ludowej Tatarów polsko – litewskich. Nie posiadali oni pieśni i tańców, a wiersze pisane w języku polskim czy białoruskim nie mogły stanowić o odrębnej twórczości. Zespoły artystyczne układały zatem repertuar na podstawie znanego im folkloru polskiego. Powszechna była znajomość tańców kujawiaka i krakowiaka, przyśpiewek, polskich pieśni narodowych. Korzystano z twórczości pisarzy polskich, szczególnie tam gdzie znajdowano wątki tatarskie np. Sonety Krymskie Adama Mickiewicza, Beniowski Juliusza Słowackiego. W tym miejscu najcenniejsze są badania dra Aleksandra Miśkiewicza, zatem polecamy uwadze fragment jego książki poświęcony Tatarom w okresie międzywojennym:

Myślano także o wzbogaceniu repertuaru zespołów artystycznych twórczością ludową krymską i nadwołżańską. Szczególnie starania w tym kierunku czynił Tatar nadwołżański, Kiembir Kiembirow, propagując folklor swego narodu. I tak - niektóre amatorskie zespoły artystyczne nieraz wykonywały utwory wokalne: raz polskie, a raz tatarskie. Te ostatnie, mimo pewnego emocjonalnego podejścia ze strony wykonawców, pozostawały niezrozumiałe tak dla samych śpiewaków, jak i dla słuchającej widowni. Nieznajomość języków tatarskich: krymskiego i nadwołżańskiego, różniących się między sobą, sprowadzała się do pamięciowego opanowywania przez zespoły chóralne niezrozumiałych tekstów i dość skomplikowanej melodii. Było to dość nużące i nie wywoływało specjalnego zainteresowania. Próbowano też wykonywać tańce tatarskie, lecz i tu natrafiano na duże trudności, chociażby z braku odpowiedniego choreografa, który potrafiłby prawidłowo ustawić tancerzy, nie obeznanych zupełnie z tańcem wschodnim. Poza tym nie potrafiono też przygotować odpowiednich strojów, nie znając wszystkich elementów, z których się one składały. Pomoc niektórych entuzjastów z grona emigrantów tatarskich była tu niewystarczająca[4].

Swoiste zespoły artystyczne organizowane były wśród członków tatarskich drużyn Związku Strzeleckiego. Powstawały od 1933 roku w Nowogródku i Słonimie, ich celem było kształtowanie uczuć patriotycznych do Polski, przy jednoczesnym zachowaniu tradycji swego wyznania. Najjaśniejszym punktem był występ inaugurujący nowy rok szkoleniowy Związku Strzeleckiego w dniu 4 października 1936 r. W części artystycznej zaprezentowały się wszystkie nowogródzkie drużyny oraz sekcja dramatyczna strzelców tatarskich w repertuarze polskich pieśni i tańców ludowych. Publiczność urzeczona występem prosiła o jego powtórzenie. Sukces odniesiony przez młodzież tatarską należał do największych osiągnięć amatorskiego ruchu artystycznego Tatarów polskich[5].

[4] Miśkiewicz, *Tatarzy polscy 1918 – 1939. Życie społeczno – kulturalne i religijne*, Warszawa 1990, s. 108-109.

[5] Tamże, s. 113 – 114.

Ciekawostką jest, iż w latach 30. XX wieku Tatarzy z Dobrudży w Rumunii odwiedzili Tatarów polsko – litewskich. W czasie gościnnych występów prezentowali pieśni i tańce m.in. w Warszawie, Wilnie, Nowogródku, Halicz, a nawet w Poznaniu. 7 grudnia 1936 roku wystąpili w Słonimiu w czasie Bajramu. Zaprezentowali tańce i piosenki krymskich Tatarów i Turków[6].



Zespół artystyczny młodzieży tatarskiej ze Słonima Źródło: A. Miśkiewicz, Tatarzy polscy 1918 – 1939. Życie społeczno – kulturalne i religijne, Warszawa 1990.



Napis na fotografii: „Słonimscy Młodzi Artyści Niech Żyją!!!" – zespół artystyczny młodzieży tatarskiej w Słonimie, lata 30. XX wieku (arch. AM)

Zespół artystyczny BUŃCZUK

Buńczuk oznacza ogon konia owinięty plecionką z barwionego włosia, osadzony na długim drzewcu i zwieńczony metalową kulą. Używany był jako azjatycki znak wojskowy głównie w Turcji osmańskiej przy wypowiadaniu wojny.

Próby reaktywacji działalności tatarskiego zespołu artystycznego dokonywane przez Macieja Konopackiego w Białymstoku, w latach 70 i 80. XX wieku spotykały się z oporem środowiska tatarskiego. Inicjatywy tego typu były bojkotowane z racji strachu przed odkrywaniem własnego pochodzenia, co w kontekście niechęci Polaków do Związku Radzieckiego (gdzie po zmianie granic w 1945 roku znalazło się najwięcej rodzin tatarskich) było uzasadnione.
Kolejna próba stworzenia zespołu artystycznego prezentującego tradycje i kulturę Tatarów została podjęta dopiero pod koniec lat 90. XX wieku – w 1999 roku, wtedy to pod wpływem przewodniczącej białostockiej gminy muzułmańskiej – Haliny Szahidewicz, zrodził się pomysł stworzenia grupy. Powstał zespół tatarski dziecięco – młodzieżowy.
Nazwę Buńczuk przybrał w czasie występów na „Letniej Akademii Wiedzy o Tatarach Polskich" w Sokółce w sierpniu 2000 roku. Pierwotnie miał on charakter tylko wokalno-recytatorski z udziałem Oliwii Bukin grającej na flecie i Elwiry Szahidewicz, która grała na gitarze i śpiewała piosenki po polsku, dopiero po jakimś czasie zastępując go językiem tatarskim.
Halina Szahidewicz uczyła młodzież także recytacji fragmentów Koranu oraz wierszy poetów tatarskich w oryginale. Pierwszy występ miał miejsce na deskach Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury, a następnie sokólskiego kina. Inicjatywa ta cieszyła się dużym powodzeniem wśród młodych muzułmanów mieszkających na Podlasiu i szybko zaczęła się rozwijać - pojawiły się tatarskie piosenki i tańce. Niektórych układów choreograficznych uczyła zawodowa tancerka Lewiza Bigbułatowa. Oryginalne stroje krymskie zostały wykonane w pracowni hafciarskiej Ajszy Osmanowej w Symferopolu.

[6] Patrz: M. Radecka, *Moje wspomnienia* (1), [w:] „Przegląd Tatarski" Kwartalnik społeczno – kulturalny, nr 3, 2011, s. 16 – 21; M. Radecka, *Moje wspomnienia* (2), [w:] „Przegląd Tatarski" Kwartalnik społeczno – kulturalny, nr 4, 2011, s. 20 – 21.





Zespół Buńczuk (KM)

Zespół tworzą dzieci i młodzież tatarska w wieku 6 – 25 lat. W trzech sekcjach: recytatorskiej, wokalno – instrumentalnej i tanecznej działa 28 osób. Większość zespołu tworzą białostoczanie, choć należy do niego również młodzież z Sokółki, Suchowoli i Krynek, która dojeżdża specjalnie do Białegostoku, kiedy przygotowywany jest większy występ.

W programie Buńczuka są utwory poetów polskich, tatarskich i poezje poświęcone Tatarom m.in. Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Selima Chazbijewicza, Musy Czachorowskiego, Wiesława Kazaneckiego, Jana Leończuka, Stanisława Kryczyńskiego, a także piosenki tatarskie, tureckie i polskie, tańce w strojach i do melodii na motywach krymskich, baszkirskich i Tatarstanu. Narodowa artystka Baszkirii, Mamina Guzel była autorką choreografii do melodii baszkirskich.

Dzieci i młodzież z zespołu mogły szkolić swoje umiejętności taneczne i lepiej poznawać tradycje własnej grupy etnicznej podczas warsztatów tanecznych dotowanych ze środków Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego oraz Urzędu Miasta Białegostoku w latach 2007, 2008, 2010 i 2011.



Halina Szahidewicz (arch. HSz)

Założycielką i opiekunem zespołu jest Halina Szahidewicz (z wykształcenia nauczyciel). Obecnie jest przewodniczącą Muzułmańskiej Gminy Wyznaniowej MZR w RP w Białymstoku. Funkcję tę sprawuje nieprzerwanie od 1993 r. W prace na rzecz białostockiej społeczności tatarskiej jest zaangażowana od wielu lat. W swej działalności zajmuje się nie tylko administrowaniem gminą i jej bieżącymi sprawami, ale także kultywowaniem tatarskich tradycji i zwyczajów. Jest organizatorką licznych spotkań dla społeczności tatarskiej, warsztatów. Halina Szahidewicz jest jedną z założycieli Rady Wspólnej Katolików i Muzułmanów działającej m.in. na rzecz wzajemnego poznania historii i tradycji obu religii. Zasiada w kolegium redakcyjnym czasopism „Pamięć i trwanie" oraz „Przegląd Tatarski". Dzięki jej staraniom i zaangażowaniu ukazały się liczne wydawnictwa m.in. *Podlaski Szlak Tatarski* (Białystok 2008), *Wierzę w kismet* Teresy Zaniewskiej (Warszawa 2010) oraz *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo* (Wrocław - Białystok 2010). Zespół Buńczuk wystąpił dotąd m.in. w Białymstoku, Krynkach, Opolu, Warszawie, Wrocławiu, Szczecinie, Gdańsku, Gdyni, Puńsku, Białej Podlaskiej, Krakowie, Zakopanem, Pieniężnie, Mszanej, Trokach, Wilnie, Poznaniu, Sokółce, Palermo. Zespół przedstawia swój program artystyczny na imprezach organizowanych przez Muzułmański Związek Religijny w RP, Związek Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej, władz miasta oraz w innych wydarzeniach traktujących o Tatarach polskich.
Szczególnie uroczyste były dwa występy: podczas wizyty Księcia Walii Karola w Kruszynianach (16 marca 2010 roku) oraz podczas inauguracji obchodów 85 – lecia Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP w Pałacu Prezydenckim w Warszawie (17 lutego 2011 roku).

Zasadą zespołu jest, iż niezależnie od wieku i poziomu zaangażowania, wszyscy tancerze, muzycy i recytatorzy są cały czas członkami zespołu. Niektóre osoby z racji obowiązków zawodowych, nowego miejsca zamieszkania, nauki nie występują już na scenie, ale chętnie pojawiają się na występach i spotkaniach okolicznościowych. Spora grupa osób tańczy okazjonalnie po wcześniejszych próbach z młodszymi członkami zespołu. Obecnie w większości występów bierze udział grupa złożona z 3 - 4 nastolatków oraz 6 - 10 dziewczynek w wieku 8 - 12 lat.

Ansambl Peregrinus

Zespół muzyczny, który przygotował program oparty na tradycyjnej muzyce tatarskiej to Ansambl Peregrinus (dosł. „wędrowiec") z Wrocławia. Powstał w 2008 roku z inicjatywy Piotra Michałowskiego i Beniamina Głuszka (ówczesnych uczniów Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej). Muzycy zadebiutowali podczas Wrocławskiej Konwencji na Rzecz Dialogu Międzyreligijnego w Muzeum Architektury we Wrocławiu w 2008 roku.
Na perkusji zagrał wtedy Michał Bednarz. Zespół tworzy obecnie sześciu muzyków, studentów i absolwentów Akademii Muzycznej we Wrocławiu oraz Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej.

Od początku swojej działalności, zespół jest zaangażowany w dialog międzykulturowy, edukację muzyczną i popularyzację muzyki, prezentując ilustrowane programy koncertowe i prowadząc zajęcia dla dzieci i młodzieży w cyklu „W kręgu znanych i nieznanych instrumentów".
Zespół ma na swoim koncie wiele występów w Polsce i za granicą (m.in. w Niemczech i we Włoszech), z powodzeniem prezentując tradycyjne kultury muzyczne od Orientu i Muzyki Tatarskiej, po muzykę sefardyjską i średniowieczne pieśni pielgrzymów.

Muzyka zespołu to wędrówka w czasie i przestrzeni, po orientalnych kulturach Bliskiego Wschodu i basenu Morza Śródziemnego. Muzyczna podróż od starożytnej Persji i Iraku, przez średniowieczną, sefardyjską i mauretańską Hiszpanię, po barokową, chrześcijańską Europę, w aranżacjach współczesnych, otwartych Europejczyków. Na równi z muzyką orientalną zespół interesuje się polską muzyką ludową, jej współczesnym aranżowaniem i promocją dziedzictwa śląskiej tradycji muzycznej. W repertuarze Ansambl Peregrinus znajdują się utwory ze zbiorów etnografów: Józefa Lompy czy Juliusza Rogera.



Ansambl Peregrinus

Ważniejsze występy zespołu:

2008
- maj – Wrocław – Wrocławska Konwencja na Rzecz Dialogu Międzyreligijnego, organizator – Muzułmańskie Centrum Kulturalno-Oświatowe we Wrocławiu, sala Muzeum Architektury;
- maj – Wrocław – IV Dni Kultury Muzułmańskiej – Dzień Otwartego Meczetu w Muzułmańskim Centrum Kulturalno – Oświatowym we Wrocławiu;
- grudzień – Wrocław – gala finałowa projektu międzykulturowego „Legenda o Abrahamie", aula Papieskiego Fakultetu Teologicznego.

2009
- kwiecień – Wrocław – obchody 393 rocznicy śmierci Miguela de Cervantesa Saavadery „Cervantes – Europejskie Dziedzictwo", klub „Ośrodek" przy Teatrze Capitol;
- maj – Wrocław – V Dni Kultury Muzułmańskiej, organizator – Muzułmańskie Centrum Kulturalno – Oświatowe, sala Domu Edyty Stein;
- czerwiec – Wrocław – Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Świat Miejscem Prawdy" – organizator Instytut im. Jerzego Grotowskiego, sala Teatru Pieśni Kozła;
- grudzień – Wrocław – koncert „Chanukowe impresje" i nie tylko", czyli utwory inspirowane żydowskimi melodiami sefardyjskiej Hiszpanii, podolskich chasydów i współczesnych klezmerów - organizatorzy: stowarzyszenie „Akademia Wyobraźni" – Program Działań Teatralnych z Wrocławia oraz Gmina Wyznaniowa Żydowska z Wrocławia, sala Centrum Sztuki IMPART.

2010
- maj – Drezno – „Mowa instrumentów" czyli historia Europy w muzyce – autorski program odwołujący się do znaczących utworów i dziejowych momentów Europy, z uwzględnieniem śląskiego i saksońskiego sąsiedztwa. Koncert w ramach obchodów „Dnia Europy" – organizator DWSSP „ASESOR" z Wrocławia, sala Muzeum J.I. Kraszewskiego;
- maj – Wrocław – „Muzyka Złotej Ery Islamu" muzyka palestyńska, syryjska, kultura muzyczna dawnej Mauretanii – koncert w ramach VI Dni Kultury Muzułmańskiej i Nocy Muzeów, sala Muzeum Etnograficznego;
- maj – Suchowola – obchody „Dni kultury tatarskiej - historia i współczesność Tatarów polskich" – organizator Muzułmański Związek Religijny w RP Najwyższe Kolegium, sala Gminnego Ośrodka Kultury;
- maj – Białystok – IV Podlaskie Dni Kultury Muzułmańskiej – Dzień Turcji, koncert muzyki orientalnej i tureckiej – organizator Muzułmański Związek Religijny w RP Najwyższe Kolegium, ogród Domu Kultury Muzułmańskiej;
- sierpień – Białowieża – Festiwal „Peretocze 2010 – Kultura ludów puszczy" - koncert „Tatarski orient" – organizatorzy: Fundacja „Muzyka cerkiewna" z Hajnówki, Białowieski Ośrodek Kultury, Oddział PTTK w Białowieży;
- sierpień – Kruszyniany – Festiwalu Kultury Tatarskiej 2010.

2011
- październik – Palermo, Włochy – koncert muzyki tatarskiej podczas wernisażu wystawy „Tatarzy – muzułmanie na ziemiach Rzeczypospolitej", ogród przy kościele San Giovanni degli Eremiti;
- listopad – Wrocław – koncert muzyki tatarskiej podczas wernisażu wystaw „Tatarzy – muzułmanie na ziemiach Rzeczypospolitej" oraz „Meczety na ziemiach Polski, Litwy i Białorusi", sala Muzeum Etnograficznego.

Muzycy



Piotr Michałowski (arch. AP)

Piotr Michałowski – gitary, e-bow guitar, lutnia arabska oud

Kierownik i założyciel zespołu Ansambl Peregrinus. Absolwent kulturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim (2007) oraz Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w klasie gitary Witolda Żuromskiego (2011), studia podyplomowe „Administracja i Przedsiębiorczość w Kulturze (DWSSP „ASESOR", 2010), menadżer kultury - koordynator krajowych i międzynarodowych projektów kulturalnych, posługujący się European Diploma in Cultural Project Management (Association Marcel Hicter Bruksela – Narodowe Centrum Kultury w Warszawie).

Studiował muzykologię na Uniwersytecie Wrocławskim. Od wielu lat i zagranicą. Koncertował m.in. w Niemczech, Włoszech, Rumunii, Słowacji, Słowenii, Bośni i Hercegowinie. Szczególnie zainteresowany jest dialogiem międzykulturowym i między-religijnym. Komponuje muzykę teatralną, dokonując licznych preparacji gitary elektrycznej. Zajmuje się popularyzacją muzyki i teatru wśród osób w każdym wieku, zamieszkujących głównie środowiska wiejskie. Współpracuje z wieloma muzykami, tworząc polskie i międzynarodowe projekty muzyczne.

Michał Bednarz – perkusja

Absolwent Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w klasie Zbigniewa Lewandowskiego. Aktualnie student Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Udziela się w wielu wrocławskich projektach z pogranicza jazzu, funk, rocka oraz muzyku etnicznej. Muzyk sesyjny. Nauczyciel w szkole Rock, Blues & Heavy we Wrocławiu.



Michał Bednarz (arch. AP)



Szymon Caban (arch. AP)

Szymon Caban – kontrabas

Wrocławski kontrabasista. Ukończył Państwową Szkołę Muzyczną II Stopnia im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu i Wrocławską Szkołę Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Zbigniewa Czwojdy w klasie Macieja Garbowskiego. Gra w „Mateusz Puławski Quartet" i Ansambl Peregrinus oraz w różnych innych kompilacjach jazzowych.

Architekt o specjalności ochrony zabytków, związany z Polsko - Egipską Misją Archeologiczną i Konserwatorską w Deir el-Bahari w Egipcie.



Marcin Dudek (arch. AP)

Marcin Dudek – klarnet, flety

Urodził 1981 roku w Oleśnicy. Animator kultury oraz instruktor zespołów muzycznych. Multiinstrumentalista. Koncertuje od 1998 roku z zespołami wykonującymi muzykę folkową, rozrywkową i jazzową. W zespole Ansambl Peregrinus od kwietnia 2009.



Kamila Romaniuk (arch. AP)

Kamila Romaniuk – altówka

Pochodzi z Żar i tam też w wieku 8 lat rozpoczęła swoją edukację muzyczną. Do liceum przyjechała do Wrocławia, gdzie ukończyła z wyróżnieniem Ogólnokształcącą Szkołę Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w klasie altówki prof. Zbigniewa Czarnoty, u którego aktualnie studiuje w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

Jako kameralistka i muzyk orkiestrowy koncertowała w wielu miejscach w Polsce i zagranicą (m.in. Hiszpania, Francja, Belgia, Litwa, Chiny). Współpracuje z Wrocławskim Zespołem Solistów Ricordanza, Filharmonią Sudecką oraz agencjami artystycznymi Pro Musica i Presto. Od 2008 roku prowadzi grupę altówek Wrocławskiej Orkiestry Młodzieżowej. Z zespołem Ansambl Peregrinus związana jest od grudnia 2009 i właśnie wtedy wkroczyła w świat dźwięków Orientu i muzyki improwizowanej.

Rafał Łuc – muzyk akordeonista

Absolwent Royal Academy of Music w Londynie i Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie obecnie jest też doktorantem.

Interesuje się wszelką muzyką, od rocka po najnowsze dzieła muzyki współczesnej i eksperymentalnej. Poprzez swoją działalność stara się promować akordeon, głównie współpracując z kompozytorami nad nowym repertuarem akordeonowym solo i kameralnym. Koncertował w większości krajów europejskich i USA.



Rafał Łuc (arch. AP)



Koncerty zespołu (arch. AP)

„Muzyczna jurta – śladami Tatarów”

Płyta „Muzyczna jutra – śladami Tatarów” w swoim założeniu jest prezentacją wybranych melodii tatarskich ze zbiorów krymskich, baszkirskich, kazańskich i mongolskich w autorskich aranżacjach zespołu. Natomiast ideą prezentacji jest przekazanie słuchaczom wrażeń z podróży Marco Polo Jedwabnym Szlakiem oraz wędrówka w czasie i przestrzeni po terenach Złotej Ordy.
Styk Orientu i Okcydentu, doświadczanie nieskończoności horyzontu, niedopowiedzenie, zapach wschodów i zachodów Słońca, jurty wędrowców, kołczan na plecach, tętent końskich kopyt, odgłos wiatru i garść stepowego piasku – tym wszystkim jest właśnie źródło muzyki tatarskiej. Ciekawostką na płycie są dwa utwory zaaranżowane jazzowo i eksperymentalnie: Hamada (inspiracje syryjskie i orientalne) oraz Qaşıq & Dare (fuzja tradycji i nowoczesności – utwór zagrany łyżeczką na gitarze).

Interesujące jest, iż zespół posiada autentyczny instrument tradycyjny - lutnię arabską (oud), przywieziony z Egiptu w 2009 roku, dzięki współpracy z Polsko - Egipską Misją Archeologiczną i Konserwatorską w Deir el-Bahari w Egipcie.
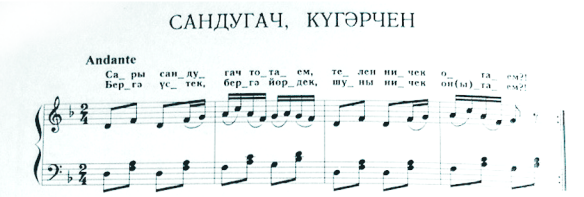
Utwory:
Aranżacje: zespół Ansambl Peregrinus
Kierownik zespołu: Piotr Michałowski

1. Kukułka
Utwór pochodzenia baszkirskiego otwierający płytę. Oryginalnie taniec, zagrany na flecie kurai z akompaniamentem. Utrzymany jest w radosnym charakterze. Metrum 2/4. Utwór wykonuje też zespół Buńczuk z Białegostoku, ale Ansambl Peregrinus dodał tutaj partie solowe. Flet kurai został zamieniony na flet prosty, przypominający brzmienie fletów kurai i surnai. Tryle (ozdobniki) grane przez altówkę i flet są próbą imitacji – odniesieniem do tytułowej kukułki. Mocnym punktem utworu jest też partia solowa perkusji, ukazująca bogactwo brzmienia całego zestawu instrumentów perkusyjnych, i na zasadzie uwertury, bogactwo brzmienia całej płyty!

2. Eski Qırım *(dosł. ‘Stary Krym’)*
Wstęp został zagrany na lutni arabskiej oud, której brzmienie kojarzy się z radosnym, ale i nostalgicznym charakterem utworu. Prosta harmonika (utwór w tonacji C-dur) i melodyka mogą kojarzyć się z utworami słynnych filmów o Dzikim Zachodzie. Tutaj jednak może być mowa tylko o „Dzikim Wschodzie”, gdzie szerokie po horyzont prerie, zamieniają się w bezkresne stepy (być może i Akermanu), Kanion Kolorado – w Wielki Kanion Krymu, a Półwysep Jukatan – w Półwysep Krymski. Utwór ze zbiorów krymskich.

3. Sanduğaç – Kügärçen *(dosł. ‘słowik – gołąb’)*
Metrum 2/4. Tonacja d-moll. Zbiory krymskie.
Słowik symbolizuje słodycz, miłość, natchnienie, ale także smutek, żal i śmierć. Częstym motywem w poezji perskiej jest Gul u Bulbul (dosł. ‘róża i słowik’). Ciekawostka: Bulbulem, czyli słowikiem nazywano na Krymie polskiego poetę, Adama Mickiewicza, który kilkakrotnie odwiedzał Krym. Gołąb jest symbolem niebiańskiej czystości i niewinności, ale także zazdrości, tchórzostwa i głupoty. Jak przewrotna jest symbolika owych ptaków, tak przewrotna jest nasza interpretacja tego tematu muzycznego. Zaczyna się dość niewinnie. Temat zagrany przez

gitarę i kontrabas unisono. Potem dołącza się perkusja, akordeon, altówka i klarnet. Słowik prowadzony jest przez altówkę, gołąb przez klarnet. W trzeciej odsłonie tematu dialogują ze sobą. Oto jednak pojawia się niebezpieczeństwo… Nadlatuje sokół stepowy, którego symbolizuje gitara! Słowik i gołąb próbują uciekać przed drapieżnym sokołem, który kilkakrotnie atakuje (solo gitary). Ostatecznie ptakom udaje się umknąć, latając i śpiewając na okrągło powtarzane motywy (ostinato altówki i klarnetu). Niebezpieczeństwo minęło…



Fragment nut z opracowania fortepianowego

4. Muzyczna jurta

Utwór tytułowy. Metrum 2/4. Tonacja F-dur z modulacją do Es-dur. Typowa melodia ludowa, w której błyszczą wszystkie instrumenty. Część dynamiczna skontrastowana jest częścią wolną, po której altówka zaczyna rozpędzany drugi temat, rodem iście z utworów Johanna Straussa! Z oryginalnej aranżacji utworu mandolina zastąpiona jest tutaj gitarą, a bajan – akordeonem. Utwór pochodzący z Tatarstanu.

5. Niedokończona ballada o wiecznych ogrodach

Tonacja d-moll. Zbiory krymskie.

Idea zaczerpnięta z „Ogrodów Wschodu", wiersza tatarskiego poety Selima Chazbijewicza (ur. w 1955 roku w Gdańsku). Ogród jest jednym z najważniejszych motywów w jego poezji, jak również jednym z głównych toposów poezji europejskiej. Powracanie do ogrodu kojarzy się z nostalgią i melancholią, powracamy do ogrodu dzieciństwa, krainy ładu, niewinności. Ogród pojawiający się w śnie symbolizuje najczęściej przejście ze świata ziemskiego do zaświatów. Takie właśnie jest nasze życie… jak *Niedokończona ballada o wiecznych ogrodach*.

(…)
Nur – światło Boga przenika
tych co są głodni Prawdy
i rwą pęta życia jak konie wędzidła
w tęsknocie
za oceanem traw ziół zapachów

Nur – światło Boga
prześwietla wewnętrzne ogrody
tkliwą tęsknotą
Nieskończoności

Czterdzieści mistycznych
stacji między snem a jawą
pokonują szukający
aż odnajdą i staną się
i Światło może być południowym
słońcem jesieni
o czym zaświadczą drzewa
bezlistne".
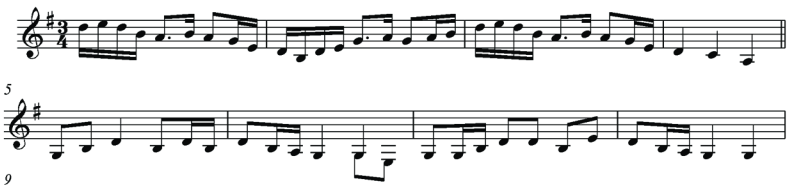
(Selim Chazbijewicz „Ogrody Wschodu" – frag.)

6. Qaşıq & Dare (czyt. 'kaszyk & dare' – dosł. 'łyżka i tamburyn')
Utwór oparty na mongolskim temacie, zagrany we wstępie łyżeczką na gitarze elektrycznej! Brzmienie gitary zostało zainspirowane instrumentem strunowym gusli (odmiana cytry i cymbałów). Podkład stanowi motyw ostinato, grany na lutni arabskiej oud. Utwór jest połączeniem brzmienia bardzo tradycyjnego z nowoczesnym. Temat podlega silnej modyfikacji, poprzez preparacje gitary i użycie efektów zmieniających brzmienie. Transowa i bardzo efektowna perkusja utrzymana jest w nowoczesnym nurcie Drum & Bass – nazwa połączona z tytułem utworu poprzez skojarzeniową grę słów tatarskich i ich znaczeń: Qaşıq & Dare = łyżka i tamburyn. Utwór zdradzający fascynacje muzyków stylistyką fusion.

7. Atarde
Wstęp na werblu nadaje temu utworowi uroczystego i wojskowego charakteru. Metrum to 3/4, ale poprzez realizowanie na perkusji charakterystycznego rytmu punktowanego, otrzymujemy stylistykę zbliżoną do poloneza czy bolero. Utwór oryginalnie na bajan i chór mieszany. Na niniejszej płycie został zaaranżowany na altówkę, klarnet, akordeon, gitarę, kontrabas i perkusję. Utwór oryginalnie ma budowę symetryczną: po wstępie akordeonu następuje dwukrotna ekspozycja tematu. Ten układ został jednak zmieniony. Przy trzeciej (poprzedzonej wstępem akordeonu) i kolejno czwartej ekspozycji tematu, pojawia się podwójny, który w zwrotce piątej zmienia się w potrójny kanon akordeonu, klarnetu i altówki. Utwór pochodzący z Tatarstanu.

Komentarzem do utworu jest inny wiersz Selima Chazbijewicza:

„Tatarski sen"
Mieszka we mnie Polak i Tatar
Jeden nosi maciejówkę drugi krymkę.
Szablę w snach ostrzą tak samo
Szalony poezją na stepach Kipczaku
tatarską szablą walczę o Wielką Polskę
Wilcze futro z litewskich lasów
leży na obu tak samo.



Atarde – fragment nut - transkrypcja Ansambl Peregrinus

8. Lwy posnęły już – kołysanka

Utwór inspirowany opracowaniem S. Vasilenki do tradycyjnego tekstu tatarskiego. Sergei Nikiforovich Vasilenko (1872-1956) był rosyjskim kompozytorem, zainspirowanym egzotyką Azji Centralnej. Jego opracowanie prostej melodii tatarskiej, wykracza znacznie poza prostotę ludowej muzyki tatarskiej, tworzy jednak z tej kołysanki utwór artystyczny, łączący harmonijnie elementy muzyczne z tekstem kołysanki.

Tekst:

Ciemna puszcza już dawno śpi
Baju – baju – baju – baj
Lwy posnęły już, czarne ślepki zmruż,
Baju – baju – baj.
Oczka twoje jak gwiazdki dwie
Baju – baju – baju – baj

Lśni księżyca blask, synku, usnąć czas
Baju – baju – baj
Uśnij, skarbie mój, cicho śpij,
Baju – baju – baju – baj.
Śpij, dzieciąteczko już, lwiątko, oczka zmruż
Baju – baju – baj.

Słowa tatarskie ludowe, tłum. L. Pasternak

Powtarzający się początek utworu – akordy grane przez akordeon z długim wybrzmieniem, sugerują napięcie, zapewne usypiającego i usypianego. Ten fragment szczególnie przypomina inną kołysankę: „Or che'è tempo di dormire", włoskiego kompozytora epoki Baroku, Tarquina Meruli. W opracowaniu S. Vasilenki słychać wpływy rosyjskiej szkoły XX wieku (głównie S. Rachmaninowa). W opracowaniu zespołu, temat grany przez altówkę nagle urywa się w drugiej części utworu. Wtedy prowadzenie przejmuje gitara, grająca elementy tematu i delikatną improwizację techniką e-bow, czyli elektronicznym smyczkiem. Barwa gitary w tym fragmencie tworzy wibrujący dźwięk, podobny do brzmienia *thereminu* (elektrofonu), lub do grania na pile (ulubionym instrumencie iluzjonistów). W części trzeciej powraca altówka, ale temat jest niedokończony, bowiem kołysanka spełniła swoje zadanie – usypiany zasnął…

9. Hamada

Dosłownie – kamienista pustynia. Utwór z wpływami syryjsko-tureckimi, prezentuje w mikroskali muzykę orientalną z charakterystycznymi ćwierćtonami, słyszalnymi głównie w partii altówki i klarnetu (brzmiącym tu jak aerofon pungi) z charakterystycznym solo, przywodzącym na myśl egipskiego zaklinacza węży. Partia solowa perkusji zbliżona jest w charakterze i brzmieniu do prostych instrumentów perkusyjnych (używanych przez Tatarów), takich jak tuur, czy frame (tzw. hand drumy). Komentarzem do utworu niech będą słowa, zapisane przez Marco Polo, podczas jego wędrówki:

(…) gdy się jedzie nocą przez tę pustynię i zdarzy się, że się ktoś zatrzyma i oddali od towarzyszy (…) i później chce ich dogonić (…), słyszy głos duchów, tak jakby to były głosy towarzyszy (…). I często sprowadzają go z drogi tak, że nigdy ich już nie znajdzie; w ten sposób wielu już (…) zatraciło się i zginęło. (Marco Polo, *Opisanie świata,* rozdział LVII)

(Opracował Piotr Michałowski)



Sesja w studiu nagraniowym (arch. AP)

Podziękowania zespołu

Piotr Michałowski – *Chcę podziękować w imieniu zespołu realizatorom nagrania, osobom, firmom i instytucjom, które nam pomagają oraz rodzicom za wsparcie, Beniaminowi Głuszkowi za wspólną muzyczną pracę, Monice Jankowskiej, Witoldowi Żuromskiemu, Miłoszowi Kuli, firmie M. Ostrowski Sp. J. - Muzyczny.pl z Wrocławia, firmie AMTEC z Wrocławia, kolegom i koleżankom z zespołu, realizatorom nagrania oraz wszystkim, których nie wymieniłem, ale bardzo nam pomagają!*
Piotr gra na gitarach Ibanez oraz Gibson i używa strun D'Addario oraz Thomastik.

Michał Bednarz – *Chciałbym podziękować: rodzicom oraz całej rodzinie - za nieustające wsparcie, mojej dziewczynie Weronice, Panu Zbyszkowi Lewandowskiemu, Panu Dariuszowi Kaliszukowi, Pawłowi Kameckiemu i szkole Rock, Blues and Heavy we Wrocławiu - za udostępnienie sali na próby, pani Beacie Hoszko, firmie Masterwork oraz wszystkim, którzy przyczynili się do powstania tej płyty.*
Michał gra na talerzach firmy Masterwork.

Materiał nagrano w studio Politechniki Wrocławskiej przy współpracy z Kołem Naukowym „Audio Engineering Society" – Wrocław 2011.

www.myspace.com/AnsamblPeregrinus
www.facebook.com/AnsamblPeregrinus
e-mail: michalowski.p@wp.pl
tel. (+48) 888 713 506

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Słowo wstępne 3
Introduction 23

Muzyka Tatarów 4
Music of the Tatars 24

Tradycje muzyczne Tatarów polsko – litewskich 9
Music traditions of the Polish-Lithuanian Tatars 29

Zespół artystyczny BUŃCZUK 12
Artictis ensemble BUŃCZUK 32

Ansambl Peregrinus 14
Ansambl Peregrinus 34

Muzycy 16
Musicians 36

„Muzyczna jurta – śladami Tatarów” 18
„Music from the Yurt - Folowing Ttraces of the Tatars 38



Jurta w Kruszynianach 2006/ A yurt in Kruszyniany 2006 (Piotr Michałowski)



Wszelkie prawa zastrzeżone. kopiowanie, wynajmowanie, wypożyczanie wykorzystywanie tego nośnika do wykonań publicznych i nagrań RTV bez zezwolenia zabronione.
Płyta CD jest dodatkiem do książeczki i stanowi jej integralą część.
Egzemplarz nie przeznaczony do sprzedaży.

All rights reserved. Copying, lending, renting and using the CD in public performance or in radio/TV broadcast without permission is prohibited.
This audio CD supplements the booklet and it is its integral part.
The copy is not intended for sale.

Muzyczna Jurta śladami Tatarów

Music From The Yurt Following Traces Of The Tatars

(…) zapach wschodów i zachodów słońca, jurty wędrowców, kołczan na plecach, tętent końskich kopyt, odgłos wiatru i garść stepowego piasku (…)

(…) the scent of sunrises and sunsets, yurts of wanderers, a quiver on the back, the tramp of horses, the sound of wind and a handful of steppe sand (…)

Utwory / Tracks

1. ***Kukułka*** 3:44
2. ***Eski Qırım*** 4:28
3. ***Sanduğaç – Kügärçen*** 3:58
4. ***Muzyczna jurta*** 2:18
5. ***Niedokończona ballada o wiecznych ogrodach*** 8:02
6. ***Qaşıq & Dare*** 4:38
7. ***Atarde*** 2:54
8. ***Lwy posnęły już*** 3:49
9. ***Hamada*** 6:52

TOTAL 40:41

Ansambl Peregrinus:

Piotr Michałowski – gitary, lutnia arabska oud/ guitars, Arabic lute oud
Kamila Romaniuk – altówka/ viola
Michał Bednarz – perkusja/ drums
Szymon Caban – kontrabas/ double bass
Marcin Dudek – klarnet, flety/ clarinet, flutes
Rafał Łuc – akordeon/ accordion
www.myspace.com/ansamblperegrinus

Książeczka o muzyce tatarskiej z płytą CD – muzyka w wykonaniu zespołu Ansambl Peregrinus
A booklet on Tatar music with a CD – music performed by Ansambl Peregrinus

©Muzułmański Związek Religijny w RP Najwyższe Kolegium
Muslim Religious Union in Poland The Highest Board
www.mzr.pl

Białystok 2011
ISBN 978-83-934341-1-4

Projekt zrealizowano dzięki dotacji Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji
The project was realised thanks to the subvention of the Ministry of the Interior and Administration



Ansambl Peregrinus

MZR Muzułmański Związek Religijny w RP

MSWiA