

# STUDIU MORFO-MUZICAL DE TIP ETNO-MUZICOLOGIC CU PRIVIRE LA REPERTORIUL DE NUNTĂ AL TĂTARILOR DIN DOBROGEEA

Conf. univ. dr. Mirela KOZLOVSKY

Universitatea „Ovidius” – Constanța

**REZUMAT.** Tradițiile și obiceiurile – variate și numeroase – ale tătarilor din Dobrogea, „inclusiv practicile folclorice, literar-muzicale ale tătarilor și turcilor din țara noastră, sunt identice cu practicile tradiționale ale popoarelor turcice, dar multe nu au nicio bază religioasă, iar altele sunt preluate de la creștini sau originea lor se pierde în negura veacurilor”<sup>1</sup>. Nunta reprezintă în fapt un act social, menit să asigure continuitatea speciei și progresul social. Ceremoniile de căsătorie conțin și la tătarii dobrogeni rituri de protecție și de fecundare, acestea fiind pozitive sau negative (tabuuri), directe sau indirecte.

**Cuvinte cheie:** tătarii din Dobrogea, practici tradiționale, ceremoniile de căsătorie.

**ABSTRACT.** Traditions and customs – varied and many – of the Tatars in Dobrogea, „including folk practices, literary and musical of the Tatars and Turks in our country are the same as traditional practices of the Turkic peoples, but many have no religious basis, while others are taken from Christians and their origin is lost in the mists of the ages”<sup>1</sup>. Wedding is in fact a social act, designed to ensure continuity of species and social progress. Marriage ceremonies of the Tatars in Dobrogea contain protection and fertilization rites, positive or negative (taboos), direct or indirect.

**Keywords:** Tatars in Dobrogea, traditional practices, marriage ceremonies.

În secolul al XIII-lea și prima jumătate a secolului al XIV-lea, teritoriile românești aflate la stânga și la dreapta Dunării nu au fost ocolite de atacurile necruțătoare ale mongolilor aflați sub dominația politică a tătarilor. Mongolii, conduși de Genghis Han (1206-1229), își propun o campanie de proporții nemaîntâlnite, obiectivul fiind cucerirea întregii lumi europene. „Rapida extensie a puterii mongole, menținută printr-un sistem administrativ centralizat, a facilitat totodată, punerea în contact direct și rapid a Europei cu Oceanul Pacific. Din cele mai îndepărtate colțuri sud-estice asiatice ale imperiului mongol, drumurile caravelor se prelungeau până la porțile orientale ale Europei. O uriașă conexiune, un comerț fabulos atingea Marea Neagră, devenită acum, placa turnantă a traficului internațional la sfârșitul Evului Mediu.”<sup>2</sup> La sfârșitul secolului al XVI-lea, călătorii care au trecut prin zona Dobrogei au consemnat în unanimitate că populația majoritară era cea turco-tătară, primii așezați în zonele de pădure (Babadag) și de litoral al Mării Negre, iar ceilalți în zonele de

stepă – câmpia întinsă ce se arată călătorului după ce trece de Medgidia. Populația turco-tătară era formată în mare parte din militari care treptat au devenit sedentari, deci agricultori. Populația românească ocupa zonele apropiate Dunării.

În perioada secolelor XV-XIX elementul cel mai numeros care a populat Dobrogea a fost cel musulman tătaroturc, imprimându-i acestei zone un caracter aparte în devenirea ei, lăsând în urmă un număr mare de numiri topice cu caracter turanic. După războiul Crimeei (1853-1856 – considerat unul de epurare etnică și abuzuri) tătarii formau majoritatea relativă a populației din Dobrogea. Majoritatea localităților dobrogene au fost întemeiate de tătarii și turcii majoritari până în anul 1877.

Odată cu sosirea tătarilor în Dobrogea, de-a lungul secolului al XVII-lea, crește și numărul credincioșilor musulmani în regiune. Primii tătari proveneau din zona Akerman - Cetatea Albă. Începând cu anii 1853-1854, emigrează în masă tătarii din Crimeea, așezându-se în Sudul și Nordul Dobrogei. „Prin numărul lor, dar și prin faptul că în zona de baștină erau mai bine organizați, tătarii crimeeni introduc în Dobrogea formele lor de organizare. În fiecare sat s-a construit o geamie, iar în orașe precum Măcin, Sulina, Mangalia, Isaccea,

<sup>1</sup> Nuredin Ibram, „Comunitatea musulmană din Dobrogea”, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2011, p. 140.

<sup>2</sup> Olimpiu, Manuel Glodarencu, „Repere geopolitice la Dunărea de jos la început de Ev Mediu”, în volumul *Dobrogea – model de conviețuire multiethnică și multiculturală*, coordonator V. Coman Ed. Muntenia, Constanța, 2008, p. 35.

Medgidia și Constanța, s-au înființat Tribunalele Mahomedane (religioase).”<sup>3</sup>

Ne vom opri cu studiul asupra etnicilor tătari, tema comunicării științifice referindu-se la repertoriul tradițional de nuntă al tătarilor. În Dobrogea secolului al XIX-lea aceștia se îndeletniceau cu păstoritul și ocazional cu agricultura. Tătarii locuiau în sate compuse din colibe sau case mici, înalte de 2-3 metri, construite din paiantă. Acoperișurile erau din stuf, pământ și mai rar țigla. Hrana de bază se constituia din produsele naturale din carne de oaie, vită și pasăre, legume și fructe. Nu consumau alcool, fiind foarte cumpătați în totul. În prezent hrana este mult mai diversificată, produsele de bază fiind procurate din comerț.

Credincioșii tătari respectă cu strictețe îndemnul credinței islamice la supunere, evlavie față de voința lui Allah, o existență în pace și toleranță față de seamăn.

Tradițiile și obiceiurile – variate și numeroase ale tătarilor din Dobrogea „inclusiv practicile folclorice, literar-muzicale, sunt identice cu practicile tradiționale ale popoarelor turcice, dar multe nu au nicio bază religioasă, iar altele sunt preluate de la creștini sau originea lor se pierde în negura veacurilor.”<sup>4</sup>

În comunitățile de tip patriarhal, așa cum este și cea a tătarilor, familia reprezintă singura formă de organizare socială.

Nunta reprezintă în fapt un act social, menit să asigure continuitatea speciei și progresul social. În orice comunitate nunta este sărbătoarea care conferă importanța socială și generală actului de unire a doi indivizi.

În comunitățile tătarești din Dobrogea, la nuntă participă toți locuitorii, fie că sunt invitați sau simpli spectatori. Pentru comunitatea tătară, nunta este asemenea unei piese de teatru. Ea se realizează prin participare și emoție colectivă, iar participanții își cunosc foarte bine rolurile. Principalele roluri sunt deținute de mire și mireasă. La aceste ceremonii distracția și veselia sunt la ele acasă, iar fiecare participant ajută la buna desfășurare a lucrurilor, după cum s-a stabilit din timp.

Atât la turcii din Dobrogea, cât și la tătarii din această regiune, există un obicei foarte strict care interzice căsătoria dintre un băiat și o fată dacă aceștia sunt rude după tată până la al șaptelea grad sau rude după mamă până la al treilea grad.

Căsătoria avea o importanță economică, familia tinerei fiind interesată de negocierile de natură economică ce se impun în astfel de momente. De

<sup>3</sup> L. Stancu, „Mărturii documentare din arhiva CNSAS privind comunitatea turco-tătară din Dobrogea”, în volumul *Dobrogea – model de conviețuire multiethnică și multiculturală*, coordonator V. Coman, Ed. Muntenia, Constanța, 2008, p. 357.

<sup>4</sup> Nuredin Ibram, *Comunitatea musulmană din Dobrogea*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2011, p. 140.

aici provine împărțirea de bijuterii, de haine, sau plata pentru obținerea liberei treceri în curtea casei logodnicei, în camera în care se află logodnica, părăsirea satului de origine al miresei în drumul ei către casa noii familii.

Dintre riturile de separare pe care le regăsim în practica etnicilor tătari, amintesc: *kîna gecesi - seara henei*, bărbieritul, împărțirea între prieteni a unor mici cadouri etc.

De la informatorii mei am aflat că „pe vremuri, în urmă cu 50-60 de ani, tinerii tătari se căsătoreau fără să se cunoască în prealabil. Părinții erau cei care stabileau cine anume ar fi potrivit pentru fata sau băiatul lor. Despre viitoarea soție sau viitorul soț se puteau solicita informații rudelor, vecinilor, oricui putea oferi informații veridice, iar calitățile celor vizați atârnavă greu în alegerea lor ca viitori parteneri. Bineînțeles, au existat și tineri care nu se mulțumeau cu alegerea părinților, mai ales dacă iubeau deja o fată. Ei decideau să *fure* fata sau stabileau împreună *să fugă* de acasă.

Dacă tinerii alegeau să se căsătorească cu perechea stabilită de părinți, se fixa de către rudele băiatului – numai bărbați – o seară în care veneau la casa fetei să o pețească. Unul dintre bărbații aleși să participe la pețit era numit *vekil baba* – părintele spiritual al tinerilor. În zilele noastre familia băiatului vine să pețească fata și să stabilească detaliile legate de căsătorie. Dacă familiile erau de acord cu căsătoria se stabilea data logodnei religioase – *nîșan*.

O bătrână era desemnată de membrii celor două familii să meargă din poartă în poartă, la casele tuturor tătarilor și să anunțe că sunt invitați la nuntă – *gemat*. Dacă existau rude în alte sate sau localități mai îndepărtate, ce trebuiau invitate la nuntă, se deplasa personal unul dintre membrii familiilor implicate în nuntă ca să îi invite. Pentru cei aflați la mare depărtare se mergea la oficiul poștal și se expedia o telegramă în care se anunța evenimentul și faptul că erau invitați la acest eveniment.

Din momentul în care logodna era stabilită, ambele familii se implicau în conceperea unor boccele cu cadouri – *bokșa*. Familia băiatului aducea o *bokșa* în care se puneau bani (o sumă modică) ce simbolizau plata ca semn de apreciere și mulțumire pentru mama fetei, care o hrănise la sân și o crescuse, o învățase să fie harnică, supusă, cuminte și care era direct răspunzătoare de frumusețea fetei. În a doua *bokșa* familia băiatului pune cadouri pentru viitoarea mireasă, iar în a treia, cafea, zahăr și dulciuri ce se făceau în casă cu acest prilej - *katlama, kurabie*. Aceste dulciuri erau oferite ulterior musafirilor ce veneau acasă la viitoarea mireasă, să vizioneze cadourile primite de aceasta. O credință populară spunea că dacă o persoană nu reușise să se căsătorească, era benefic să mănânce din dulciurile din *bokșa* pentru că astfel își sporea șansele de a-și găsi perechea. De

## REPERTORIUL DE NUNTĂ AL TĂTARILOR DIN DOBROGEA

multe ori, cei invitați la vizionarea zestrei, de obicei bătrânele, plecau acasă cu dulciuri pentru rudele lor celibatate.

După logodnă, înainte de nunta propriu-zisă, zestrea miresei era dusă la casa mirelui, într-o odaie special amenajată pentru acest eveniment. Pentru că în mare parte zestrea era lucrată de mâinile fetei, demonstrând priceperea, măiestria și bunul gust al acesteia, toate articolele erau așezate pe frânghii, pe pereți, expuse toate la loc vizibil, așteptând de data acesta aprobarea și laudele rudelor și vecinilor băiatului.

Întreaga desfășurare a ceremonialului nupțial ținea 4-5 zile – de miercuri până duminică. Miercuri, la casa miresei, soseau femeile care găteau la nuntă și rudele care îndeplineau diferite treburi ce țineau de buna desfășurare a evenimentului. Se râșnea cafeaua și se făcea *kawe toy*. Erau stabilite în comun sarcinile și erau desemnate persoanele care răspundeau cu buna îndeplinire a acestora.

Joi se făcea plăcinta cu foi și carne tocată – *toy kobetisă* pentru musafiri. Tot acum se pregăteau dulciurile – *baclavale, sarailii*, se făcea compotul, iar bărbații sacrificau animale mari – oaie, vacă – pentru prepararea diferitelor feluri de mâncare. Cu toții sunt serviți cu plăcintă deoarece nu se face nicio treabă cu stomacul gol. Se interpretează cu acest prilej diferite cântece cu caracter distractiv sau cântece triste.

Tot joi începeau să sosească musafirii care erau cazați la mireasă sau la mire acasă, sau la vecinii acestora, demonstrându-se astfel implicarea tuturor membrilor comunității în buna desfășurare a acestui eveniment foarte important pentru comunitate.

Vineri, după slujba religioasă, în prezența imamului, avea loc cununia religioasă – *nikâh*. Din partea viitorului ginere luau parte rudele, numai bărbați – *kudalar*, cu toții citind versete din Coran. După rugăciuni femeile cântau și dansau până seara – *apaqailar* – când începea petrecerea pentru tineret.

Dacă viitorii miri erau din sate diferite se organiza o seară pentru tineret acasă la fiecare dintre cei doi. Băiatul venea cu un grup de prieteni la fată acasă unde stătea aproximativ o oră după care pleca la el acasă unde urma să petreacă alături de invitații lui.

La *kîna toy*, sau seara în care în palmele viitoarei mirese și ale prietenelor acesteia se puneau o pastă obținută din frunze de *hina* în amestec cu foi de ceapă participau tinerii. Bătrânii consideră că *kîna* are proprietăți de curățare fizică și spirituală înainte de seara căsătoriei propriu-zise. Cu acest prilej se executau cântece triste, amintind de despărțirea viitoarei mirese de mama sa, de cei dragi, de casa părintească.

Sâmbătă dimineața mireasa, gătită de prietene și rude femei, așteaptă sosirea ginerelui. Rochia de mireasă era albă, lucrată la croitoreasă, iar coronița

de pe cap era cumpărată sau lucrată în atelierele de specialitate, la comandă, după preferințele viitoarei mirese. Invitații de la casa miresei erau serviți cu dulciuri, cafea, compot și dansau pe muzică de dans specifică tătarilor dobrogeni. Pe la prânz sosea și mirele cu nașii. Mirele era îmbrăcat în costum de stofă, închis la culoare, cu cămașă albă și cu cravată. Când mirele bătea la ușă, anunțând că dorește să-și ia mireasa acasă, prietenele acesteia țineau ușa și cereau bani ca să-i permită accesul în casă. Se făceau diverse glume și până la urmă, în veselia generală a nuntașilor, mirele, după ce plătea o sumă modică, intra în casă. Împreună cu mireasa, toți nuntașii erau poftiți la masă de către familia miresei. După masă rudele mai apropiate mirilor dansau pe melodii specifice repertoriului tătarilor dobrogeni.

La plecare, mirele și mireasa erau opriți de tinerii din sat care blocau drumul cu o găleată cu apă, cerând de data aceasta plată mirelui *toprak bastă* - plata pământului. Această plată simbolizează grija pe care au avut-o băieții pentru această fată care acum le este luată și dusă în alt sat. Abia după ce își primeau și ei banii mirele putea să plece împreună cu mireasa acasă la el.

Pe drum, prietenii mirelui opreau și ei alaiul cerând de data aceasta miresei ca plată *tokâz* (*dokuz* – cifra nouă în limba turcă), ce constă în nouă articole de îmbrăcăminte – batiste, ciorapi, cămăși, prosoape, eșarfe etc. așezate pe un ștergar pe care băieții și-l puneau pe umeri pe rând și îl dansau în mijlocul drumului.

Ajunși la casa mirelui, nuntașii erau așteptați cu preparate culinare specifice: ciorbă cu carne tocată și orzișor, fasole scăzută cu carne (oaie sau vită – în prezent se prepară și cu carne de pui), sarmale în foi de viță cu iaurt sau sarmale în foi de varză, orez cu cuscus – orez cu lapte sau griș cu lapte cu stafide și scorțișoară, *baclavale, sarailii*. Se bea compot. La băiat acasă erau primiți cu rugăciuni din Coran iar apoi se trecea la dans.

În zilele noastre familia băiatului vine să pețască fata și să stabilească detaliile legate de căsătorie. Dacă familiile erau de acord cu căsătoria se stabilea data logodnei religioase – *nîșan*. Nunta debutează acum joi seara, *la sarmale* cu participarea exclusivă a femeilor care sosesc în grupuri. Ele aduc daruri ce constau în bani înfășurați în prosoape.

Vineri, la casa viitorului mire, de la 12 la 18 are loc o adunare - *cemat* care începe cu o rugăciune - *meult*. La această rugăciune participă bărbații și imamul. „Astăzi, numai dacă sunt cununați civil, imamii oficiază în prezența reprezentanților tinerei și a tânărului, consiliați de martori spirituali (*vekil anne și vekil baba*) căsătoria religioasă.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Nuredin Ibram, *Comunitatea musulmană din Dobrogea*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2011, p. 141

Și tineretul este invitat vineri de dimineață până spre miezul nopții la casa viitoarei mirese. Alături de ei participă viitorul cuplu, nașii, rudele și prieteni.

După rugăciune femeile trec la dans, prilej cu care se dansează muzică orientală. Nunta începe cu cântecul *Mîna selam Alekîm* – A venit la voi!

Sâmbătă dimineața, la casa mirelui are loc bărbieritul mirelui. Acest obicei este îndeplinit de prietenii mirelui. Nu există un repertoriu de cântece specific acestui ritual dar se interpretează cântecele preferate ale mirelui. După aceea se pleacă la nași (în prezent nașii pot fi musulmani sau creștini, prieteni ai viitoarei mirese și ai viitorului mire) iar apoi cu toții pleacă la mireasă acasă. Are loc cununia civilă după care cu toții se duc la ginere. Aici dansul este deschis de nași și de viitorii miri (dans de patru), iar apoi dansează doar viitoarea pereche (2), obiceiul numindu-se *Şappaz* sau *Yaşa*. Acum li se oferă viitorilor miri cadouri ce constau din aur: brățări, lăntișoare, monezi și bineînțeles se oferă și bani. După acest moment este invitată toată lumea la dans. Nunta se desfășoară ca la români, iar dacă nașa este româncă, la miezul nopții face legătura miresei.

Duminică dimineață are loc o petrecere la casa ginerelui, unde, după modelul nunților românești, se servește ciorba de potroace sau ciorbă de burtă. Cu acest prilej cei invitați fac glume pe seama priceperii tinerei neveste la pregătirea mâncării, la spălatul vaselor etc.

Rezistența la cultura dominatoare (dacoromână) a făcut ca întreaga colectivitate tătară să participe la procesul de identificare culturală. Repertoriul de cântece și jocuri s-a adaptat la condițiile socio-economice, constituindu-se într-un element extrem de important în ceea ce privește identitatea comunitară. Forța și tăria acestui repertoriu au determinat păstrarea identității etnice, indiferent de opresiunea și deznaționalizarea la care au fost supuși de-a lungul timpului tătarilor dobrogeni. Repertoriul de nuntă al comunității cuprinde astăzi cântece și dansuri care nu au nicio bază religioasă, sau sunt preluate de la creștini. Alți factori care au determinat acceptarea unor cântece propriu-zise, în ritualul nupțial au fost lipsa de creații noi și lipsa performerilor la instrumentele considerate tradiționale: daulul și zurnaua.

Ca o dovadă în plus a existenței unui repertoriu tătăresc consolidat, cunoscut și transmis de toți membrii comunității, indiferent de vârstă, sunt cântecele culese de mine și supuse cercetării științifice. Vă prezint din repertoriul de nuntă al tătarilor dobrogeni cântecele „*Ay, ay anay*” – „Vai, vai mamă” și „*Caşlik*”.

Primul este un cântec trist, ce exprimă tragismul despărțirii mamei de copilul ei. Cântecul face parte din fondul vechi de cântece al creației populare a tătarilor din Dobrogea. Textul poetic exprimă durerea unei mame căreia îi pleacă băiatul la armată. Este de fapt un vals. Tempo-ul este Adagio, dat de pătrimea executată la 58 (M.M.).

Tiparul versurilor este octosilabic, acatalectic, constituind un indiciu al arhaismului acestei poezii. Rima strofelor rezultă din combinațiile simetrice ale ultimelor podii (primul vers cu al doilea și al treilea vers cu al patrulea. Relația vers - rând muzical determină coincidența dintre dimensiunea rândului melodic cu cea a versului octosilabic.

Gruparea pseudostrofei este de patru versuri. În acest cântec, datorită scurtimii motivelor, repetarea, ce apare în finalul cântecului, consecință a oralității, este o necesitate de ordin estetic. Prin repetare se asigură fixarea în memoria ascultătorilor a textului povestit și implicit transmiterea acestuia generațiilor viitoare.

Ritmul este giusto-silabic, iar forma strofei melodice este fixă, de tip binar AB.

Sistemul sonor este *mixolidic pe do* evoluat dintr-o heptacordie acustică cu structură diatonică (minoră – *olic pe re*). Această heptacordie are la origine o scară pentacordică pe care o putem determina cu ajutorul sunetelor care se impun în melodie. Aceste sunete pylon *la-sol-fa-mi-re*, care se aud încă de la început, formează de fapt scheletul întregii desfășurări melodice, iar prin atracția dintre ele suportă o motivație psihologică, estetică, socială și etnică a sistemului. Ele conferă stabilitate melodiei, iar pienul, sunetul *mi*, consolidează prin prezența sa sunetul *re*. Prin emancipare, acest pien alături de *do-subton* și *si bemol*, alte sunete emancipat tot din pieneni, contribuie toate la evoluția sistemului sonor spre *mixolidic pe do*.

Sunetele *re, la, fa, la* din primul rând melodic, iar din al doilea rând melodic sunetele *sol, fa, mi, re* prin duratele lor se recunosc ca stâlpi melodici, sau „*sunete stăpânitoare*”, așa cum le numea Anton Pan.

Încă din primul rând melodic se afirmă predilecția pentru anumite intervale: intervalul de cvartă perfectă ascendentă: *do-fa, re-sol, fa-si bemol*, cvintă perfectă ascendentă *re-la* și cvintă perfectă descendentă *do-fa*.

Cel de-al doilea rând melodic, care se aude de trei ori, ne dezvăluie preferința pentru intervalele de terță descendentă: terță mică descendentă *si bemol-sol*, terță mare descendentă *la-fa*, terță mică descendentă *sol-mi*, și ultima, terță mică descendentă adusă mascat, prin mers treptat *fa-mi-re*.

Ambitusul, de octavă perfectă definește structura melodiei. Formulele melodice se încadrează în intervale de terță, cvartă și cvintă. Profilul rândurilor melodice este zigzag, iar acolo unde se atinge limita ambitusului în acut, mersul melodic este realizat treptat, ascendent și descendent. Pentru al doilea rând melodic fac precizarea că profilul descendent, realizat cu ajutorul intervalului de terță este specific structurii sonore primare, recunoscându-se în sunetele *la-sol-fa-mi-re* cele care au valori mai mari de pătrime - doime (dacă am cumula cele două sunete *la* care se repetă) și doime cu punct pentacordia inițială din care a evoluat sistemul sonor până la *mixolidic*.

## REPERTORIUL DE NUNTĂ AL TĂTARILOR DIN DOBROGEA

Aceste „sunete stăpânitoare” se regăsesc și în cadențele mediane, în interiorul strofei melodice (sunetul 6 al sistemului sonor pentru primul rând melodic și sunetul 4 al sistemului sonor pentru al doilea rând melodic) dar și în cadențele din finalul rândurilor melodice (sunetele 6 și 2).

În cadențele interioare, prima realizată pe treapta a șasea se recunoaște relația de secundă, iar în a doua se recunoaște saltul de terță mare. Cadența finală se produce pe treapta a doua a sistemului sonor tot prin relația de secundă. Aceste cadențe, prin intervalul de secundă, demonstrează substratul pentacordic din care a evoluat sistemul.

Cel de-al doilea cântec „Caşlık” are un caracter mai vesel fiind într-un tempo mișcat Allegro, cu pătrimea executată la 132 M.M.

Tiparul versurilor este octosilabic, acatalectic, constituind un indiciu al arhaismului acestei poezii. Rima strofelor rezultă din combinațiile simetrice ale ultimelor podii (primul vers cu al treilea și al doilea vers cu al patrulea). Relația vers - rând muzical determină coincidența dintre dimensiunea rândului melodic cu cea a versului octosilabic.

Gruparea pseudostrofei este de opt versuri, obținute prin repetarea ultimelor două versuri în strofa melodică. În acest cântec, datorită scurtimii motivelor, repetarea, consecință a oralității, este o necesitate de ordin estetic. Așa cum am mai spus, prin repetare se asigură fixarea în memoria ascultătorilor a textului povestit și implicit transmiterea repertoriului generațiilor viitoare.

Ritmul este giusto-silabic, iar forma strofei melodice este fixă, de tip binar ABAvBv.

Sistemul sonor este hexacordie diatonică. Această hexacordie are la origine o scară prepentatonică pe care o putem determina cu ajutorul sunetelor care se impun în melodie. Aceste sunete pylon *la-sol-fa-re*, care se aud încă de la început, formează de fapt o tetratonie diatonică. Ele conferă stabilitate melodiei, iar pienul, sunetul *mi*, care consolidează prin prezența sa sunetul *re*, determină o etapă superioară în evoluția sistemului sonor, atingându-se astfel o pentacordie diatonică. Prin emancipare, acest pien alături

de *do-subton*, un alt sunet emancipat tot din pien, contribuie la evoluția sistemului sonor spre hexacordie *la-sol-fa-mi-re-do*. Sunetul *re*, treapta a doua a sistemului sonor, prin insistența cu care revine în melodie, are funcție de coardă de recitare.

Ambitusul, de sextă mare definește structura melodiei. Prin prezența lor, ornamentele, apogiatuiri simple și duble anterioare și posterioare, ajută la înfrumusețarea melodiei. Formulele melodice se încadrează în intervale de terță și cvartă.

Profilul tuturor rândurilor melodice este crenelat. În cadențele interioare, realizate fie pe treapta întâi, fie pe treapta a treia a sistemului, predomină relația de secundă. Cadența finală se produce pe treapta întâi prin relația de secundă. Această relație de secundă prin care se cadencează demonstrează substratul prepentatonic din care a evoluat sistemul.

În concluzie putem spune că analiza celor două melodii aparținând repertoriului nupțial la tătarii dobrogeni a evidențiat următoarele aspecte:

- profilul melodic preponderent descendent;
- cadențe interioare pe treptele 1 și a 3-a, a 2-a și cadențele finale pe treptele a 2-a și 1;
- forma arhitectonică a strofelor melodice este fixă, de tip binar;
- sistem ritmic este giusto-silabic;
- toate cântecele se pot interpreta în grup, majoritatea servind ca melodii de joc.

Se poate spune despre muzica tradițională a tătarii dobrogeni că parcurge o perioadă de profunde schimbări. Manifestate în planul creației și al interpretării, toate aceste transformări demonstrează că tradiția nu a dispărut, ci doar se adaptează unor condiții impuse de societate și progres. Dispariția performerilor la instrumentele tradiționale daulul și zurnaua a determinat adaptarea repertoriului la instrumente împrumutate din culturile etniilor conlocuitoare: orga electronică, clarinet, percuție. În concluzie, putem spune că menținerea în cadrul cultural dobrogean preponderent dacoromânesc a creației populare tătarești demonstrează vigoarea acestor creații tradiționale în medii ostile sau dezinteresate.

---

### Despre autor

Conf. univ. dr. **Mirela Kozlovsky**  
Universității „Ovidius” din Constanța

Este conferențiar la Facultatea de Arte din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța – specializarea Pedagogie muzicală. Principala preocupare în cercetările sale o reprezintă cultura românilor, muzica populară în actualitate a dacoromânilor, meglenoromânilor și aromânilor, cu precădere repertoriul muzical al acestor comunități. Dorește să-și extindă cercetarea științifică și asupra comunității românești din Bulgaria și Serbia, la românii din Valea Timocului, precum și asupra altor comunități etnice din spațiul dobrogean cum ar fi turcii, tătarii etc.