

Agata Pawlina
(Uniwersytet Jagielloński)

TURKIZM W MUZYCE. ZWIĄZKI MUZYKI I POLITYKI W MŁODEJ REPUBLICE TURECKIEJ (1923–1938)

ABSTRACT

TURKISM IN MUSIC. POLITICAL INFLUENCES IN THE MUSICAL CULTURE OF THE YOUNG REPUBLIC OF TURKEY (1923–1938)

In 1923 the Republic of Turkey was proclaimed. Its first president, Kemal Atatürk dedicated his life to legal, political and social reforms in his newly-founded state. It is generally believed that the most important cultural changes of this period took place in the fields of language and customs. This paper aims to present a historical overview of the westernization process in usually forgotten in this context field – musical culture.

For Kemal Atatürk and his political advisors reforms in musical education system and in the music itself were no less important than those in other fields of culture. Ziya Gökalp, often characterized as the father of Turkish nationalism, in his book-manifesto entitled *The Principles of Turkism*, stated that the invention of the new national music (*Millî Müsiki*) is essential for the foundation and development of the Turkish community. According to him *Millî Müsiki* was supposed to be combination of the Turkish folk music and European classical music.

The second aim of this paper is to show how the first generation of modern Turkish composers put into practice principles of ideal national Turkish music, imagined by the political authorities of Turkey, and how this “new tradition” is continued nowadays.

KEYWORDS: Turkey, Turkish music, panturkism, Atatürk, Gökalp.

Türkçülük. Panturkizm i turkizm

W polskich naukach historycznych i politycznych znany jest termin „panturkizm”. Encyklopedia PWN podaje jego następującą definicję: „doktryna polityczna o charakterze nacjonalistycznym, powstała na przełomie XIX i XX w., głosząca jedność etniczną ludów tureckich¹”. Znany w literaturze turkologicznej termin „turkizm”, nie jest natomiast definiowany w ogólnych źródłach polskich. Wyjaśnienie go na potrzeby niniejszego artykułu wymaga więc krótkiego przedstawienia genezy tureckiego nacjonalizmu.

W XIX wieku, w odpowiedzi na wzrost potęgi mocarstw europejskich i szereg problemów wewnętrznych w swoim państwie, ostatni władcy Imperium Osmańskiego podjęli próbę reorganizacji kraju. Okres reform w armii, administracji, edukacji i kulturze osmańskiej, który przypadł na lata 1839–1876 przeszedł do historii pod nazwą tur. *Tanzimat* (dosł. reorganizacja). Zakończył się wprowadzeniem pierwszej tureckiej konstytucji (1876), która powołując do życia parlament znacznie ograniczyła władzę sułtana². I chociaż ustrój monarchii konstytucyjnej nie zdołał się rozwinąć, to okres tanzymatu, ze swoim zwrotem w stronę wartości Zachodu, spowodował głębokie zmiany w mentalności elit upadającego Imperium Osmańskiego.

Na ich skutek, w XIX wieku, wśród wykształconych warstw społecznych powstało kilka konkurujących ze sobą nurtów intelektualnych. Proponowane w ich ramach rozwiązania stanowiły podstawy ideologiczne przemian mających na celu wzmocnienie, a w efekcie przetrwanie Imperium Osmańskiego. Najstarszą z tych doktryn był tzw. osmanizm. Zakładał istnienie państwa wielonarodowego, pod warunkiem pełnej lojalności wszystkich jego mieszkańców, niezależnie od wyznawanej przez nich religii i pochodzenia etnicznego, wobec panującej dynastii³. Jednak w obliczu XIX-wiecznych zrywów narodowościowych i odrywaniu się kolejnych europejskich prowincji Imperium Osmańskiego na ich skutek, idea ta traciła rację bytu. W II poł. XIX wieku zaczął ją zastępować

1 *Panturkizm*, <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/panturkizm.html> [dostęp: 27.03.2018].

2 Szczegółowo o genezie i przebiegu reform okresu tanzymatu zob. S.J. Shaw i E.K. Shaw, *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej*, Warszawa 2012, t. 2, s. 105–417.

3 Zob. *Ibidem*, s. 405.

twz. islamizm, który podkreślał jednoczące, ponadnarodowe wartości cywilizacji muzułmańskiej. Popierany przez sułtana-kalifa, stał się ważną bronią ideologiczną, mającą chronić terytorium Imperium Osmańskiego przed agresją ze strony europejskich mocarstw⁴. Te same historyczne czynniki (tj. wyodrębnianie się narodów w Europie i osłabienie terytorialne Imperium) doprowadziły do narodzin tureckiej świadomości narodowej, która zaczęła przenikać do osmańskiej kultury za pośrednictwem powstających wtedy pierwszych gazet i czasopism. Turkizm, tj. turecki nacjonalizm, w tym pierwszym okresie swojego istnienia, zauważył odrębność Turków jako narodu w wielokulturowym Imperium Osmańskim. Jego zwolennicy zaczęli m.in. badać przedosmańską i przedislamską historię oraz postulowali reformę języka osmańsko-tureckiego⁵.

Politycznym matecznikiem tureckich nacjonalistów na przełomie XIX i XX wieku stał się tzw. ruch młodoturecki, którego działacze, pochodzący z różnych środowisk i popierający różne idee, zgodnie sprzeciwiali się autorytarnym rządóm sułtana Abdülhamida II⁶. Jedno z ugrupowań powstałych w obrębie tego ruchu, Komitet Jedności i Postępu, doprowadził w 1907 roku do rewolucji i przywrócenia konstytucji rok później. Młodoturcy rządili Imperium Osmańskim od 1908 roku do końca I Wojny Światowej. Początkowo rząd młodoturecki był zwolennikiem umiarkowanej idei osmanizmu, jednak w obliczu buntu w Albanii (1910–1912) oraz wojen bałkańskich (1912, 1913) zwrócił się zdecydowanie w stronę tureckiego nacjonalizmu⁷.

Podsumowując i wracając do zagadnienia terminologicznego: „turkizm” poprzedzał „panturkizm” i ma węższe od niego znaczenie. Określał kim byli Turcy zamieszkujący terytorium Imperium Osmańskiego, a później Republiki Tureckiej. Stopniowo, kiedy na podstawie badania

⁴ Zob. *Ibidem*, s. 403–405.

⁵ Zob. *Ibidem*, s. 405–409.

⁶ Abdülhamid II (panujący w latach 1876–1909) w 1878 roku zawiesił konstytucję i znów pełnił rządy autorytarne. Częściowo zgadzał się z założeniami turkizmu. W obliczu ciągłego zagrożenia z zewnątrz, widział dobre polityczne skutki w akcentowaniu elementów tureckich w kulturze osmańskiej i podkreślaniu wspólnoty narodów tureckich. Jednak pełniąc funkcję kalifa, duchowego przywódcy wszystkich muzułmanów, odnosił korzyści także z szerzenia ponadnarodowej ideologii panislamizmu, która nie mogłaby istnieć w projektowanym przez nacjonalistów tureckim państwie narodowym.

⁷ Zob. S.J. Shaw i E.K. Shaw, *Historia Imperium Osmańskiego...*, *op. cit.*, s. 410–461.

przedislamskiej historii Turków, zaczęto odkrywać wspólnotę pochodzenia etnicznego z innymi tureckimi narodami (Azerami, Kazachami, itd.), w XX wieku z turkizmu wykształcił się panturkizm.

Turkizm w Republice Tureckiej

I Wojna Światowa doprowadziła do ostatecznego upadku Imperium Osmańskiego. Proklamowana w jego miejsce w 1923 roku Republika Turecka rozwinęła przedstawione powyżej podstawy turkizmu i przekształciła jego idee w jeden z podstawowych filarów swojego istnienia.

Kemal Atatürk (1881–1938), założyciel Republiki i jej pierwszy prezydent, poprzez liczne reformy administracyjne, polityczne i obyczajowe chciał stworzyć na gruzach Imperium Osmańskiego państwo, które całkowicie odcinało się od swojego bezpośredniego poprzednika. Główne cele, które przyświecały jego rządowi to modernizacja, europeizacja, nacjonalizacja i laicyzacja Turcji. Obowiązująca doktryna, wynikła z tych założeń i nazwana od jego imienia „kemalizmem”⁸, wprowadzana była w życie przez kolejne tureckie rządy, do lat 70. XX wieku.

Ideowe podwaliny kemalizmu, a szczególnie tureckiego nacjonalizmu I poł. XX wieku, stworzył intelektualista i polityk: Ziya Gökalp (1876–1924). Swoje poglądy na temat kultury, cywilizacji i tożsamości Turków, które krystalizowały się przez lata działalności politycznej u schyłku Imperium Osmańskiego, pod koniec życia ujął w – jak się okazało – swoim najważniejszym dziele-manifeście, pt. *Türkçülüğün Esasları* („Podstawy turkizmu”, 1923). W pierwszej części traktatu zawarł podstawy filozoficzne i socjologiczne, w drugiej – propozycje koniecznych zmian i reform, mających na celu wprowadzenie idei turkizmu w życie mieszkańców Turcji.

Po proklamacji Republiki i przeniesieniu stolicy do Ankary, 3 marca 1924 roku nowy rząd turecki uchwalił zniesienie instytucji kalifatu, w ślad za czym poszło wygnanie wszystkich członków dynastii osmańskiej z kraju oraz zamknięcie instytucji edukacyjnych i sądownictwa, które w Imperium Osmańskim ściśle związane były z religią muzułmańską. Wraz z nową republikańską konstytucją, uchwaloną w 1924 roku, Atatürk i jego poplecznicy zapewnili sobie dominację polityczną i mogli przystąpić do wprowadzania swojej wizji nowoczesnej Turcji w życie.

⁸ Zob. *Ibidem*, s. 562–597.

Do najważniejszych reform obyczajowych i kulturowych tego okresu należały: tzw. ustawa kapeluszowa (1925), pod karą śmierci nakazująca noszenie europejskich nakryć głowy i ubioru, delegalizacja sufickich bractw religijnych (1925), wprowadzenie kalendarza gregoriańskiego w miejsce muzułmańskiego (1926) oraz reforma języka tureckiego (1928), w której zastąpiono obowiązujące do tej pory pismo arabskie alfabetem łacińskim oraz postulowano oczyszczenie języka z zapożyczeń perskich i arabskich⁹. W polskich opracowaniach na temat historii Turcji całkowicie pomijana jest jeszcze jedna kulturowa reforma, która według kemaistów miała stać się symbolem wszystkich wymienionych powyżej przemian obyczajowych i wyrazem kultury nowoczesnego narodu tureckiego: reforma kultury muzycznej Republiki Tureckiej.

Turkizm w muzyce

Ojcem ideowym reformy muzyki, zgodnej z duchem tureckiego nacjonalizmu, również był Ziya Gökalp. W „Podstawach turkizmu” rozważania o tureckiej kulturze zebrane zostały w drugiej części traktatu, w krótkim podrozdziale zatytułowanym „Muzyka Narodowa” (*Millî Müzik*). Zostanie on poniżej przytoczony w całości, aby umożliwić krótką analizę idei (ideologii?), która stała się podstawą do zainicjowania szeregu zabiegów reformatorskich w obrębie kultury muzycznej, instytucji edukacyjnych i kulturalnych młodej Republiki Tureckiej na początku XX wieku. Gökalp o muzyce pisał tak:

Przed pojawieniem się muzyki europejskiej [*Avrupa musikisi*] w naszej ojczyźnie istniały dwa rodzaje muzyki. Jedną z nich była muzyka Wschodu [*Şark musikisi*]¹⁰, którą Farabi¹¹ przejął od Bizancjum, a na drugą składały się melodie ludowe, które stanowiły kontynuację [dawniej] muzyki tureckiej [*Türk musikisi*].

⁹ Zob. *Ibidem*, s. 560–597; D. Kołodziejczyk, *Turcja*, Warszawa 2000, s. 114–124, 135–140.

¹⁰ Gökalp ma tu na myśli klasyczną muzykę osmańsko-turecką, która od II poł. XVI wieku rozwijała się w tradycji ustnej na dworze sułtana i wśród osmańskich elit, a także w zakonie Mewlewitów.

¹¹ Al-Farabi (870–950) – jeden z pierwszych filozofów cywilizacji muzułmańskiej. Jego traktaty dot. muzyki uważane są za pierwsze przejawy teorii i filozofii muzyki w świecie islamu.

Muzyka Wschodu, podobnie jak muzyka Zachodu [*garp musikîşî*], narodziła się ze starożytnej muzyki greckiej. Grecy uważali obecne w melodiach ludowych całe tony i pół tony za niewystarczające. Dlatego dodali do nich 1/4, 1/8 i 1/16 tonu i nazwali je „ćwierćtonami”. Oczywiście [tony te] nie były naturalne, tylko sztuczne, bowiem żaden naród nie wytworzył muzyki ludowej, w której występowałyby ćwierćtony. Tak też, cała muzyka starożytnej Grecji była nienaturalna, bo oparta na sprzecznych z naturą dźwiękach. Ponadto, w życiu [tu: w naturze] nie ma monotonii, a w muzyce greckiej monotonia była wszechobecna ze względu na męczące powtarzanie ciągle tej samej melodii.

Opera, wynaleziona w Europie w średniowieczu, wyeliminowała te dwa braki w muzyce greckiej [sic!]. Ćwierćtony nie pasowały do opery. Poza tym, jej kompozytorzy i wykonawcy pochodzili z ludu, jako tacy, nie mogliby zrozumieć sztucznej koncepcji ćwierćtonów. Tak też, sztuka operowa wyeliminowała je z europejskiej muzyki. Ponadto, w operze wyrażano ludzkie emocje i namiętności, [do tego celu] dodano więc harmonię [tu: polifonię] i uchroniono w ten sposób muzykę Zachodu od monofonii. Te dwie innowacje przyczyniły się do powstania wysoko rozwiniętej muzyki Zachodu.

Jeśli zaś chodzi o muzykę Wschodu to pozostała ona na pierwotnym etapie rozwoju – zachowała ćwierćtony i pozbawiona była harmonii [tu: polifonii]. Ta chora muzyka [*hasta musikîşî*] przejęta przez Arabów za pośrednictwem [teorii] Farabiego, następnie przyjęta została przez Persów i Osmanów, dzięki estymie jaką darzono ją w pałacach elit. Również kościoły: grecki, armeński, chaldejski i syryjski, a także żydowskie synagogi przejęły tę muzykę od Bizancjum. Ponieważ w państwie Osmanów była ona jedynym elementem kultury wspólnym dla wszystkich społeczności, nazywanie jej „osmańską” było trafne.

Teraz więc mamy te trzy rodzaje muzyki: muzykę Wschodu, muzykę Zachodu i muzykę ludową [*Halk musikîşî*]. Którą z nich możemy jednak nazwać naszą narodową? Wykazaliśmy już, że muzyka Wschodu jest chorobliwa, a ponadto stworzył ją inny [tj. nie turecki] naród. Dwie pozostałe nie są nam obce – muzyka ludowa należy do naszej własnej kultury [*harsımızındır*], muzyka Zachodu natomiast jest brzmieniem naszej nowej cywilizacji [*medeniyetimizindir*]. Dlatego właśnie nasza Muzyka Narodowa [*Millî Musiki*] powstanie z połączenia muzyki ludowej i zachodniej harmonii [tu: polifonii]. Ta pierwsza jest skarbnicą niezliczonych melodii. Jeśli zbierzemy je i zharmonizujemy według zasad muzyki Zachodu, otrzymamy muzykę jednocześnie narodową i europejską. Wśród instytucji, które wykonywać będą tę misję będą znajdować

się między innymi zespoły tworzone przy Türk Ocakları [od lat 30. – Halkevleri].

To jest właśnie podstawa programu turkizmu w dziedzinie muzyki. Wprowadzenie go w życie leży w rękach naszych narodowych muzyków¹².

Jedną z najważniejszych koncepcji propagowanych przez Gökälpa, która widoczna jest także w powyższym fragmencie, było oddzielenie pojęcia kultury (*hars*) i cywilizacji (*medeniyet*). Ta pierwsza przynależy do konkretnego narodu, a druga jest ponadnarodowa. Według kemalistów kultura nowoczesnego tureckiego społeczeństwa, we wszystkich swoich przejawach, miała się rozwijać poprzez łączenie elementów tureckich (przedosmańskich, przedislamskich) z europejskimi. Tym samym nastąpić miało przejście narodu tureckiego spod wpływów cywilizacji muzułmańskiej i ostateczne przyłączenie go do cywilizacji Zachodu, bez szkód dla tureckiej kultury.

Wychodząc z tego założenia Gökälp zestawia ze sobą i wartościuje trzy zupełnie odmienne typy muzyki, które istniały ówczesnie obok siebie: turecką muzykę ludową, klasyczną muzykę europejską¹³ i klasyczną muzykę cywilizacji muzułmańskiej¹⁴. W przytoczonym fragmencie szczególnie rzuca się w oczy jednoznacznie negatywna ocena tej ostatniej jako „obcej” i „chorej”. Określenia te doskonale wpisują się w kemalistowską retorykę dotyczącą Imperium Osmańskiego – państwa, które upadło ze słusznych powodów i od którego Republika Turecka musi całkowicie się odciąć, aby móc swobodnie się rozwijać. Dotyczyło to także wszelkich przejawów kultury Imperium. „Chorobliwość” klasycznej muzyki osmańskiej

12 Z. Gökälp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul 1968, s. 129–131 (tłumaczenie własne).

13 O historii przenikania elementów europejskiej kultury muzycznej na tereny Imperium Osmańskiego przeczytać można w innym artykule autorki, zob. A. Pawlina, *Muzyka klasyczna Europy w Imperium Osmańskim*, „Przegląd Orientalistyczny” 2014, t. 1–2, s. 61–76.

14 Należy podkreślić, że nie jest to określenie jakiego użyłby Gökälp, tylko współczesny termin oznaczający muzykę klasyczną, która wykształciła się na Bliskim Wschodzie pod unifikującym wpływem islamu. Jej estetyka i ogólne założenia teoretyczne są wspólne Arabom, Persom i Turkom, jednak każda z tych największych kultur cywilizacji muzułmańskiej wytworzyła w jej obrębie swój własny idiom. Gökälp, w innym miejscu „Podstaw turkizmu” dowodzi, że muzyki którą nazywa „muzyką Wschodu” (*Şark musikisi*) nie można nazwać muzułmańską, ponieważ posługują się nią także przedstawiciele bliskowschodnich wyznań chrześcijańskich oraz Żydzi. Zob. Z. Gökälp, *Türkçülüğün Esasları...*, op. cit., s. 53.

wynikać miała z jej cech formalnych: jest to muzyka monofoniczna, modalna i hermetyczna, nie poddająca się łatwo wpływowi, oparta na nierównomiernej skali ćwierćtonowej, kultywowana od wieków w tradycji ustnej. Jej całkowitym przeciwieństwem w wizji Gökalpa była muzyka europejska – polifoniczna, oparta na skali równomiernie temperowanej i zasadach harmonii, dynamiczna, zdolna do ukazywania ludzkich namiętności i przeżyć. Aby powstała idealna, nowoczesna muzyka narodowa wystarczyło dodać do jej zasad element turecki – ludowe melodie.

W tym miejscu należy podkreślić, że Ziya Gökalp nie był ani muzykiem ani muzykologiem. Jednak całkowicie błędne przedstawienie historii i teorii muzyki, zarówno zachodniej jak i wschodniej, nie umniejszało ideologicznego wpływu przedstawionych tu założeń na współczesnych mu muzyków i naukowców¹⁵. Najważniejszym czynnikiem wpływającym na rozwój idei nowej „Muzyki Narodowej” było bowiem to, że w pełni popierał ją Kemal Atatürk. Osobiście wyrażał zainteresowanie przemianami w kulturze muzycznej i uważał je za jedno z najistotniejszych dla dalszego rozwoju kultury swojego państwa, widział w nich symbol dynamicznych przemian cywilizacyjnych¹⁶. Organizował spotkania dyskusyjne dotyczące historii, literatury i kultury, na które okazjonalnie zapraszał także muzyków wywodzących się z różnych środowisk, w celu porównywania poszczególnych tradycji między sobą i wyboru elementów, które odpowiadałyby potrzebom kultury Republiki Tureckiej¹⁷. W późniejszym

15 O reakcjach na przedstawiony przez Gökalpa program reformy muzyki oraz wieloletniej dyskusji pomiędzy artystami wykonującymi osmańsko-turecką muzykę klasyczną a zwolennikami nowej szkoły narodowej, a także o wysuwanych kontropropozycjach reformy (które nigdy nie zostały przyjęte), przeczytać można m.in. w: J.M. O'Connell, *Fine Art, Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine Arts Academy in 1926*, „Yearbook for Traditional Music” 2000, t. 32, s. 117–142; O. Tekelioğlu, *Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s*, „Turkish Studies” 2001, t. 2, nr 1, s. 93–108; J.M. O'Connell, *In the Time of Atatürk: Identifying Difference in Musical Discourse*, „Ethnomusicology” 2005, t. 49, nr 2, s. 188–190; F. Kılıç, *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*, [w:] *Tom po konferencyjny 38. ICANAS (10–15.09.2007, Ankara)*, Ankara 2009, t. 1, s. 459.

16 Zob. J.M. O'Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 133; J.M. O'Connell, *A Staged Fringe: Musical Hybridity and Religious Intolerance in Turkey, 1923–38*, „Twentieth-Century Music” 2010, t. 7, nr 1, s. 17–18; Por. także: S.Y. Ataman, *Atatürk ve Türk musikişi*, Ankara 1991.

17 Spotkania muzyczne organizowane w obecności Atatürka, podczas których artyści różnych gatunków konkurowali ze sobą i byli poddawani krytyce opisują m.in.:

okresie osobiście zamawiał utwory u pierwszego pokolenia narodowych kompozytorów, poddając tematy, które mieli poruszać w swoich dziełach, szczególnie scenicznych¹⁸. Poruszał temat koniecznych reform w kulturze muzycznej podczas wystąpień w tureckim parlamencie. Jedno z najważniejszych z nich, bo skutkujące drastycznymi zmianami w środowisku muzyków tureckich (zob. poniżej), świadczące o pełnym poparciu do działań reformatorskich przewidzianych w programie Gökölpa, wygłosił w ramach mowy otwierającej sesję parlamentu 1 listopada 1934 roku:

Zebrani! Wiem jak bardzo chcecie rozwijać wszystkie sztuki piękne naszego młodego narodu. To już się dzieje. Jednak jeśli o mnie chodzi, to tą, która wymaga najszybszej transformacji jest muzyka [Türk musikisi]. Po tym jak naród dopasowuje swoją muzykę do zmieniających się czasów możemy zobaczyć jak szybko potrafi ulegać przemianom. Musimy otwarcie sobie powiedzieć, że muzyka jaką oferuje się ludziom do słuchania dzisiaj, daleka jest od takiej, z jakiej moglibyśmy być dumni. Należy zebrać dzieła ludowej poezji, które wyrażają najwyższe uczucia i wartości naszego narodu, a następnie połączyć je z zasadami muzyki uniwersalnej [*genel musiki*, tu: europejskiej]. Tylko w ten sposób turecka muzyka narodowa zostanie wyprowadzona na wyższy, uniwersalny poziom. Życzę więc sobie, by Ministerstwo Kultury nadało tej sprawie odpowiedni priorytet, aby wprowadzone zostały odpowiednie regulacje prawne¹⁹.

J.M. O'Connell, *A Staged Fright...*, *op. cit.*, s. 14–19; A. Erol, *Music, power and symbolic violence: The Turkish state's music policies during the early republican period*, „European Journal of Cultural Studies” 2012, t. 15, nr 1, s. 45–46.

- 18 W ten sposób powstała m.in. pierwsza turecka opera, pt. *Özsoy*. Zamówiona została przez Atatürka w 1934 roku z okazji wizyty w Turcji irańskiego szacha Rezy Pahlavi'ego. Miała traktować o przyjaźni narodu tureckiego i irańskiego. Libretto na podstawie *Szachname* Ferdousiego (opowieść o synach Feriduna, protoplastach Turków i Irańczyków) napisał Münir Hayri Egeli, a muzykę skomponował Ahmet Adnan Saygun.
- 19 Cyt. za: S.Y. Ataman, *Atatürk...*, *op. cit.*, s. 4 (tłumaczenie własne). Pierwsza publiczna krytyczna wypowiedź Atatürka na temat klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej miała miejsce w 1928 roku, po koncercie, na którym występowały bezpośrednio po sobie zespoły grające muzykę turecką i europejską (zob. A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, *op. cit.*, s. 45). Co ciekawe, część współczesnych żródeł utrzymuje, że prywatnie Atatürk nie potępiał klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej, przeciwnie, lubił jej słuchać. Zob. S.Y. Ataman, *Atatürk...*, *op. cit.*; J.M. O'Connell, *A Staged Fright...*, *op. cit.*, s. 16; A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, *op. cit.*, s. 45.

„Rewolucja muzyczna” w Turcji (1924–1938) – kalendarium

Głównym celem reformy kultury muzycznej w duchu tureckiego nacjonalizmu było więc stworzenie nowej szkoły narodowej w obrębie muzyki europejskiej. Aby tego dokonać należało w pierwszej kolejności stworzyć nowoczesny system edukacji muzycznej, który zdolny byłby kształcić muzyków i kompozytorów oraz powołać do życia odpowiednie instytucje kulturalne oraz finansowane przez państwo zespoły wykonawcze. Ten pierwszy, instytucjonalny etap „rewolucji muzycznej” przypadł na lata 1923–1938:

1924	– ogłoszenie ustawy <i>Tevhid-i Tedrisat Yasası</i>: reforma edukacji, w tym muzycznej: • zakaz nauczania klasycznej muzyki osmańskiej w powołanych do życia szkołach; • otwarcie <i>Musiki Muallim Mektebi</i> w Ankarze – szkoły, która miała wykształcić nauczycieli klasycznej muzyki europejskiej²⁰; – przeniesienie do Ankary reprezentacyjnych zespołów sułtańskich, zorganizowanych w ramach instytucji <i>Muzika-yi Hümayun</i>; orkiestrę wojskową, która wykonywała muzykę klasyczną w stylu europejskim (tzw. <i>Bando</i>) przemianowano na <i>Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti</i> (Prezydencki Zespół Muzyczny), a jej pierwszy koncert odbył się w Ankarze 11 marca 1924 roku; – oddanie osmańskiego konserwatorium muzycznego <i>Dar-ül'elhan</i> w Stambule pod auspicje Ministerstwa Edukacji i powołanej przy nim Komisji Sztuk Pięknych (<i>Sanayi-i Nefise Encümeni</i>), której zadaniem było wprowadzanie w życie zasad nowej tureckiej sztuki i muzyki narodowej²¹; – ustanowienie hymnu narodowego Republiki Tureckiej: <i>İstiklal Marşı</i>
------	--

²⁰ 1 września 1924 roku rozpoczął się w niej pierwszy rok szkolny, otwarty dla jedynie 6 uczniów. Zob. F. Kılıç, *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*, *op. cit.*, s. 459.

²¹ Zob. J.M. O'Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 132.

1924–1928	– rządowe finansowanie stypendiów dla uczniów <i>Musiki Muallim Mektebi</i> , które refundowały koszty pobytu i edukacji w konserwatoriach europejskich; skorzystali z nich m.in. pierwsi kompozytorzy tureckiej szkoły narodowej, nazwani później Wielką Piątką (<i>Türk Beşleri</i>) ²² , którzy po powrocie z Europy stanowili kadre <i>Musiki Muallim Mektebi</i> i poprzez swoje kompozycje i działalność edukacyjną propagowali idee tureckiej szkoły narodowej
1925	– delegalizacja zakonów sufickich wraz z istniejącymi przy nich <i>meşkhane</i> – instytucji, w których nauczano tradycji osmańsko-tureckiej muzyki klasycznej ²³ ;
1926–1927	– zamknięcie osmańskiego konserwatorium muzycznego <i>Darül'elhan</i> ;
	– powstanie Akademii Sztuk Pięknych (<i>Güzel Sanatlar Akademisi</i>), w której nauczać miano zachodnich zasad malarstwa, rzeźby, architektury, teatru i muzyki ²⁴ ;
	– powstanie <i>İstanbul Belediye Konservatuvarı</i> (Konserwatorium Miejskie w Stambule) w którym nauczano wyłącznie klasycznej muzyki europejskiej oraz muzyki ludowej ²⁵ ;
lata 30.	– powołanie do życia Domów Ludowych (<i>Halkevleri</i>), w których nauczano m.in. za darmo zasad europejskiej muzyki klasycznej i tureckiej muzyki ludowej; tworzono przy nich amatorskie zespoły wykonawcze;

- ²² Termin ten zaczerpnięty został przez kemalistów z historii muzyki rosyjskiej, w której Rosyjską Piątką lub Potężną Gromadką nazywa się pięciu kompozytorów, którzy stworzyli rosyjską szkołę narodową w XIX wieku. Do tureckiej Wielkiej Piątki zalicza się: Necila Kâzım Aksesa, Hasana Ferit Alnara, Ulvi Cemal Erkina, Cemala Reşita Reya oraz Ahmeta Adnana Sayguna. Zob. E.E. Kaya, *Cumhuriyet Sonrası Müzik Politikamız ve Batıya Yönelim*, „SBArD Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi” 2011, nr 17, s. 118.
- ²³ Muzycy mewlewiccy stracili możliwość utrzymywania się ze swojego zawodu i przekazywania go kolejnym pokoleniom. Zaczęli „komercjalizować” swoją sztukę, zmuszeni do grania w kawiarniach i klubach, co miało istotny długofalowy wpływ na kulturę muzyczną Turcji, także na muzykę popularną. Zob. A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, *op. cit.*, s. 44; J.M. O’Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 134; O. Tekelioğlu, *Modernizing Reforms...*, *op. cit.*, s. 93; J.M. O’Connell, *In the Time of Alaturka...*, *op. cit.*
- ²⁴ Zob. J.M. O’Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 118, 132–133.
- ²⁵ Dzisiaj instytucja ta działa jako *İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı* (Państwowe Konserwatorium przy Uniwersytecie Stambulskim).

	– na zaproszenie rządu do Turcji przybywają muzycy i kompozytorzy z Europy, w celu pomocy przy konstruowaniu zespołów i instytucji muzycznych, m.in.: Bela Bartok, Paul Hindemith, Ernst Praetorius, Edward Zuckmayer ²⁶ ;
1934	– premiera pierwszej tureckiej opery narodowej <i>Özsoy</i>, skomponowanej przez Ahmeta Adnan Sayguna na zamówienie Kemala Atatürka (16.06.1934, Ankara); – mowa Atatürka na temat muzyki (zacytowana powyżej); w reakcji na nią: • całkowity zakaz emisji klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej w radiu²⁷; • powołanie do życia Komisji do spraw muzyki (<i>Büyük Musiki Komisyonu</i>), której celem był „nadzór nad stylem muzycznym w audycjach radiowych”²⁸;
1935	– przekształcenie <i>Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti</i> w nowocześniejszą <i>Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası</i> (Prezydencką Orkiestrę Symfoniczną) ²⁹ ;
1936	– otwarcie <i>Ankara Devlet Konservatuvarı</i> (Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Ankarze);

²⁶ Warto zaznaczyć, że wielu spośród tych muzyków i kompozytorów znalazło schronienie w Turcji po wydarzeniach 1933 roku w Europie. Zob. m.in.: J.M. O’Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 130; A. Reisman, *Post Ottoman Turkey Classical European Music & Opera*, BookSurge (Kindle) 2009; J.M. O’Connell, *A Staged Fright...*, *op. cit.*, s. 22.

²⁷ Ustawowy zakaz zniesiono w 1936 roku, jednak w praktyce wykluczenie muzyki osmańsko-tureckiej z przestrzeni publicznej trwało. Podtrzymywane np. przez trudności w finansowaniu jej praktyk, niechęć do poświęcania jej czasu antenowego w radiu i (później) telewizji czy brakiem miejsc, w których można było organizować koncerty. Zob. J.M. O’Connell, *Fine Art, Fine Music...*, *op. cit.*, s. 134–136; O. Tekelioğlu, *Modernizing Reforms...*, *op. cit.*, s. 103–105; A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, *op. cit.*, s. 45.

²⁸ J.M. O’Connell, *A Staged Fright...*, *op. cit.*, s. 23.

²⁹ Jest to obecnie najważniejszy symfoniczny zespół wykonawczy w Turcji, odpowiednik polskiej Orkiestry Filharmonii Narodowej. Co ciekawe, obecnie orkiestra nie odcina się od swojej osmańskiej przeszłości i na swojej stronie internetowej dumnie podkreśla nieprzerwaną działalność w latach 1826–2018. Zob. *Tarihçe – Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestra*, www.cso.gov.tr/tar304hccedile.html [dostęp: 15.03.2018].

1937–1957	– organizowanie ekspedycji naukowych na terenie Anatolii w celu zbierania tureckiego materiału etnomuzykologicznego ³⁰ ;
1938	– otwarcie <i>Türk Halk Ezgileri Arşivi</i> (Archiwum Tureckiej Muzyki Ludowej) przy Konserwatorium w Ankarze, w którym zaczęto gromadzić i analizować etnomuzykologiczny materiał zebrany podczas w/w ekspedycji naukowych;
	– przekształcenie i unowocześnienie <i>Musiki Muallim Mektebi</i> , które stało się częścią Uniwersytetu Gazi w Ankarze

Skutki „rewolucji muzycznej”

Po śmierci Kemala Atatürka (1938), jego następca İsmet İnönü (prezydent Turcji w latach 1938–1950) wspierał działalność kompozytorów, muzyków i edukatorów narodowej szkoły tureckiej, patronował zakładaniu kolejnych muzycznych instytucji i zespołów³¹. Można więc dojść do słusznego wniosku, że „rewolucja muzyczna” w duchu tureckiego nacjonalizmu, w swoim instytucjonalnym wymiarze, zakończyła się pełnym sukcesem już w latach 40. XX wieku. Jednak współcześni muzykolodzy i socjologowie zgodnie zauważają, że w wymiarze ideowym nie przyniosła ona wymarzonych przez Gökalka i Atatürka rezultatów³².

W założeniu kemalistów nowa turecka szkoła narodowa miała być muzyką całego społeczeństwa, a więc „muzyką dla mas”. Tymczasem

³⁰ W jednej z pierwszych brał udział węgierski kompozytor Bela Bartok, któremu muzykologia turecka zawdzięcza pierwsze dzieło teoretyczne dotyczące muzyki ludowej, pt. *Turkish folk music from Asia Minor* (ukończona w 1943 roku, opublikowana po raz pierwszy dopiero w 1976).

³¹ Najważniejszą muzyczną instytucją rządową założoną w tym okresie była Opera Narodowa (1947), przekształcona w 1970 roku w Generalny Dyrektoriat Państwowej Opery i Baletu (*Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü*) przy Ministerstwie Kultury i Turystyki Republiki Tureckiej. Zob. F. Kılıç, *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*, *op. cit.*, s. 461–462.

³² Por. E.E. Kaya, *Cumhuriyet Sonrası Müzik Politikamız...*, *op. cit.*, s. 119; J.M. O'Connell, *In the Time of Atatürk...*, *op. cit.*; A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, *op. cit.*, s. 49–50; F. Kılıç, *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*, *op. cit.*, s. 463; C. Behar, *IV. Gelenek ve „Modernleşme”*, [w:] *Mustikiden Müziğe. Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul 2008.

zainteresowanie europejską muzyką klasyczną, nawet tą połączoną z elementami tureckiej muzyki ludowej, nie było i nie jest w Turcji duże. Wprowadzona do kultury Republiki Tureckiej „odgórnie”, poprzez rządowe reformy ponad 80 lat temu, nadal rozwija się głównie w wąskim środowisku zebranych wokół Państwowego Konserwatorium w Ankarze. Stypendia fundowane przez rząd turecki umożliwiły edukację w uczelniach europejskich wielu studentom tej instytucji. W ten sposób udało się wykształcić takich muzyków-wirtuozów, jak skrzypaczka Suna Kan, pianistka İdil Biret czy śpiewaczka operowa Leyla Gencer (co ciekawe, pół-tureckiego, pół-polskiego pochodzenia). Jednak nawet te wielkie muzyczne sławy lat 60. i 70., podziwiane były głównie zagranicą, nie przyciągnęły Turków do powstających filharmonii i teatrów operowych. Ogół tureckiego społeczeństwa nie przyjął zaproponowanej przez władze, „idealnej” i stworzonej dla niego muzyki³³. Przeciwnie, na skutek dynamicznego rozwoju techniki nagrywania i procesów globalizacyjnych XX wieku, w całkowitym oderwaniu od narzucanych „odgórnie” reform, społeczeństwo wytworzyło dla siebie specyficzną muzykę popularną, w której zdecydowanie przeważa „orientalny”, niekoniecznie turecki, koloryt³⁴.

Wydawać by się mogło, że jednoznacznie pozytywne skutki omawianej reformy odnaleźć można w obszarze tureckiej muzyki ludowej. Promowane i finansowane przez rząd ekspedycje naukowe doprowadziły do zebrania obszernego materiału, dotyczącego wszelkich przejawów tureckiego folkloru. Obecnie muzykolodzy podkreślają jednak, że próba standaryzacji muzyki ludowej i wskazywanie jego „idealnej” formy, doprowadziła do utraty części jej różnorodności i autentyczności. Także eksperymenty w obrębie instrumentoznawstwa, jak próba dostosowania ludowych instrumentów muzycznych do wymogów stroju równomierne temperowanego i wymogów akustycznych wykonywania koncertów z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej, są negatywnie oceniane przez współczesnych naukowców i artystów³⁵.

33 Por. S. Pohlit, *Musical Life and Westernization in the Republic of Turkey*, [w:] *Materiały pokonferencyjne Europa in Opera. Musical Composition of an Identity Celsius (Porto 2010)*, <http://www.celsius-europe.eu/?cat=8> [dostęp: 28.03.2018].

34 Zob. J.M. O'Connell, *In the Time of Alaturka...*, *op. cit.*

35 Zob. I. Markoff, *The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician: Tempering the Creative Impulse*, „Asian Music” 1990, t. 22, nr 1, s. 129–145; M. Stokes, *The media and reform: The saz and elektrosaz in urban Turkish folk*

Co więcej, zapoczątkowana w 1924 roku ideowa walka pomiędzy zwolennikami „Muzyki Narodowej”, a artystami tradycyjnej klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej nigdy nie została rozstrzygnięta. Kemaliści jednoznacznie potępiali tę ostatnią, jako symbol Imperium Osmańskiego oraz wschodnich wartości kulturowych, które nie mogły być akceptowane w ramach nowoczesnego tureckiego społeczeństwa. Jak widać w przedstawionym powyżej kalendarium, podjęto nawet zdecydowane działania mające na celu całkowite usunięcie jej z przestrzeni publicznej. Jednak trwająca na ziemiach tureckich od wieków tradycja oparła się tym zabiegom. Od lat 70. zaczęła być w pełni akceptowanym elementem kultury wysokiej Republiki Tureckiej, czego przejawem było m.in. powstanie w 1976 roku pierwszego konserwatorium, w którym naucza się wyłącznie klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej³⁶. Jej szczególny renesans przypadł na kolejną dekadę, koniec lat 80. i początek 90., co nie dziwi, w politycznym i kulturowym kontekście rozkwitającej wtedy idei neo-osmanizmu³⁷.

music, „British Journal of Ethnomusicology” 1992, t. 1, nr 1, s. 89–102; O. Tekelioğlu, *Modernizing Reforms...*, op. cit., s. 106; E. Simsek i O. Anlas, *Changing Bağlama Performance in Urban Culture of Turkey*, [w:] *Materiały konferencyjne 5th Conference on Interdisciplinary Musicology, CIM09, (Paryż 2009)*, s. 168–169; A. Erol, *Music, power and symbolic violence...*, op. cit., s. 43; A.O. Baysal i S. Ayyıldız, *New Performance Approaches to Urban Bağlama Music: Theoretical Suggestions Towards Traditional Şelpe Techniques of Bağlama*, [w:] *Materiały pokonferencyjne 4th International Conference On Analytical Approaches To World Music, New York 2016*, http://aawmconference.com/schedule/AAWM-2016-Booklet_01.pdf [dostęp: 29.03.2018].

- ³⁶ Mowa tu o *Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı* przy prestiżowym Uniwersytecie Technicznym w Stambule (*İstanbul Teknik Üniversitesi*). W tym samym roku powołano do życia Prezydencki Zespół Klasycznej Muzyki Tureckiej (*Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu*) z siedzibą w Stambule. Obie instytucje do dzisiaj zajmują się badaniem i praktykowaniem tradycji muzyki osmańsko-tureckiej. Współcześnie jest też ona ceniona jako atrakcja turystyczna. Powstałe pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Turystyki w 1989 roku stowarzyszenie odtwarzające tradycje muzyki sufickiej (*Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu*), co roku przyciąga do Konyi tysiące turystów i pielgrzymów, prezentując pokazy taneczne tzw. wirujących derwiszów. Podobne stowarzyszenie działa w Stambule od 1991 roku (*İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu*) i organizuje m.in. koncerty i parady osmańsko-tureckiej orkiestry wojskowej *mehterhane*.
- ³⁷ Zob. Y. Çolak, *Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey*, „Middle Eastern Studies” 2006, t. 42, nr 4, s. 587–602.

Współczesna kultura muzyczna Turcji

Obraz kultury muzycznej Turcji u początków XXI wieku, daleki jest więc od ideału stworzonego przez reformatorów działających na jej terenach sto lat wcześniej. Trzy gatunki muzyki, które były przedmiotem ich zainteresowania i ingerencji, nadal rozwijają się równolegle, w wieloszości przypadków niezależnie od siebie. Muzyka komponowana według europejskich zasad kultywowana jest w nielicznym, elitarnym kręgu, przede wszystkim w Ankarze, gdzie znajdują się jej najbardziej prestiżowe instytucje: państwowe konserwatorium, filharmonia i teatr operowy. Prezentowany w nich repertuar pozostawia jednak wiele do życzenia – wykonywane są głównie wielkie dzieła europejskie XIX wieku oraz tureckie „obowiązkowe” kompozycje Wielkiej Piątki, brakuje natomiast dzieł młodego pokolenia tureckich kompozytorów. Konserwatoria muzyczne Stambułu i Izmiru przyciągają do siebie głównie artystów zainteresowanych muzyką klasyczną w stylu orientalnym, która na skutek „rewolucji muzycznej” bezpowrotnie utraciła część swojej tradycji, ale przetrwała i w ostatnich latach zainteresowanie nią wzrasta zarówno wśród muzyków jak i naukowców³⁸. Muzyka ludowa trwa natomiast na tureckiej prowincji, podlegając jednak nieuniknionym zmianom związanym z postępem cywilizacyjnym i globalizacją. Na skutek migracji ludności ze wsi do miast przyjmuje także nowe, zurbanizowane formy, które – co ciekawe – często stanowią połączenie elementów tureckiej muzyki ludowej i klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej.

Żadna z form kultury muzycznej nie jest obecnie dyskryminowana przez władze państwowe. Istnieje kilkanaście zespołów wykonawczych i stowarzyszeń muzycznych finansowanych przez Ministerstwo Kultury i Turystyki Republiki Tureckiej. Ich liczbowe zestawienie może stanowić podsumowanie przeprowadzonych w niniejszym artykule rozważań na temat związków muzyki i polityki:

- 7 z nich zajmuje się wykonawstwem klasycznej muzyki europejskiej,
- 8 – turecką muzyką ludową,
- 13 – klasyczną muzyką osmańsko-turecką.

³⁸ Znakiem tego może być fakt, że nawet w Ankarze, matczyniku kemalistowskiej Muzyki Narodowej, w 2008 roku otwarto Państwowe Konserwatorium Muzyki Tureckiej (*Gazi Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı*).

Bibliografia

- Ataman S.Y., *Atatürk ve Türk musikisi*, Ankara 1991.
- Baysal A. O., i Ayyıldız S., *New Performance Approaches to Urban Bağlama Music: Theoretical Suggestions Towards Traditional Şelpe Techniques of Bağlama*, [w:] *Materiały pokonferencyjne 4th International Conference On Analytical Approaches To World Music*, New York 2016, http://aawmconference.com/schedule/AAWM-2016-Booklet_01.pdf [dostęp: 29.03.2018]
- Behar C., *Musikiden Müziğe. Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernik*, İstanbul 2008.
- Çolak Y., *Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey*, „Middle Eastern Studies” 2006, t. 42, nr 4, s. 587–602.
- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, <https://www.cso.gov.tr>.
- Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl>.
- Erol A., *Music, power and symbolic violence: The Turkish state's music policies during the early republican period*, „European Journal of Cultural Studies” 2012, t. 15, nr 1, s. 35–52.
- Gökalp Z., *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul 1968.
- Kaya E.E., *Cumhuriyet Sonrası Müzik Politikamız ve Batıya Yönelim*, „SBArD Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi” 2011, nr 17, s. 115–120.
- Kılıç F., *Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi*, [w:] *Materiały pokonferencyjne 38. ICANAS (10–15.09.2007, Ankara)*, Ankara 2009, t. 1, s. 455–464, <http://www.ayk.gov.tr/baglantilar/icanas-38/> [dostęp: 25.03.2018].
- Kołodziejczyk D., *Turcja*, Warszawa 2000.
- Markoff I., *The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician: Tempering the Creative Impulse*, „Asian Music” 1990, t. 22, nr 1, s. 129–145.
- O'Connell J. M., *Fine Art, Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine Arts Academy in 1926*, „Yearbook for Traditional Music” 2000, t. 32, s. 117–142.
- , *In the Time of Atatürk: Identifying Difference in Musical Discourse*, „Ethnomusicology” 2005, t. 49, nr 2, s. 177–205.
- , *A Staged Fright: Musical Hybridity and Religious Intolerance in Turkey, 1923–38*, „Twentieth-Century Music” 2010, t. 7, nr 01, s. 3–28.
- Pawlina A., *Muzyka klasyczna Europy w Imperium Osmańskim*, „Przegląd Orientalistyczny” 2014, t. 1–2, s. 61–76.

- Pohlit S., *Musical Life and Westernization in the Republic of Turkey*, zaprezentowano na *Europa in Opera – Musical Composition of an Identity Celsius*, Porto 2010, <http://www.celsius-europe.eu/?cat=8>.
- Reisman A., *Post Ottoman Turkey Classical European Music & Opera*, BookSurge 2009.
- Sanat, <http://www.kultur.gov.tr/TR-134113/sanat.html>.
- Shaw S.J., i Shaw E.K., *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej*, t. 2, Warszawa 2012.
- Signell K., *The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese*, „Asian Music” 1976, t. 7, nr 2, s. 72–102.
- Simsek E., i Anlas O., *Changing Baglama Performance in Urban Culture of Turkey*, [w:] *Materiały konferencyjne 5th Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM09)*, Paryż 2009, s. 168–169.
- Stokes M., *The media and reform: The saz and elektrosaz in urban Turkish folk music*, „British Journal of Ethnomusicology” 1992, t. 1, nr 1, s. 89–102.
- Tekelioğlu O., *Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s*, „Turkish Studies” 2001, t. 2, nr 1, s. 93–108.

ABSTRAKT

TURKIZM W MUZYCE. ZWIĄZKI MUZYKI I POLITYKI W MŁODEJ REPUBLICE TURECKIEJ (1923–1938)

Dla Kemala Atatürka, założyciela Republiki Tureckiej i jej pierwszego prezydenta, reforma systemu edukacji muzycznej i instytucji kultury była równie istotna jak reformy dotyczące języka czy obyczajów. Według założeń polityków, stworzenie zupełnie nowego nurtu muzycznego, który łączyłby elementy tureckiej kultury ludowej oraz europejskie techniki kompozytorskie, doprowadzić miało do całkowitego wyparcia tradycji muzyki osmańsko-tureckiej z kultury wysokiej nowego, laickiego państwa. Jej estetyka, głęboko zakorzeniona w tradycji kultury cywilizacji islamu, nie odpowiadała bowiem – w ich mniemaniu – potrzebom rodzącego się nowoczesnego społeczeństwa Turcji.

W niniejszym artykule autorka przedstawi najważniejsze założenia programowe narodowej szkoły tureckiej w muzyce klasycznej XX wieku, kładąc szczególny nacisk na jej związki z polityką. Nowa muzyka narodowa (*Millî Musiki*), wymarzona przez „piewcę panturkizmu” – Ziya’ę Gökalpa, powstała za sprawą działalności kompozytorów i pedagogów nazwanych Wielką Piątką (*Türk Beşleri*) muzyki tureckiej.

Stworzone przez nich fundamenty pozwoliły na szybki rozwój stylu i także dzisiaj jego twórcy poszukują nowych dróg artystycznego wyrazu.

SŁOWA KLUCZOWE: Turcja, muzyka turecka, panturkizm, Atatürk, Gökalp.
