

Agata Pawlina

Katedra Turkologii

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Jagielloński

### Dźwięki Zachodu na Wschodzie – westernizacja kultury muzycznej Turcji w XIX i XX wieku

Klasyczna muzyka osmańsko-turecka jest jednym z trzech najważniejszych gatunków osadzonych w estetyce muzyki cywilizacji muzułmańskiej, obok muzyki perskiej i arabskiej. Jej najważniejsze cechy to monofonia (tj. jednogłosowość), modalność (tj. wykorzystywanie wzorców melodycznych (makam) i rytmicznych (usul)) oraz przewaga wykonawstwa solowego i wokalnoinstrumentalnego nad zespołowym i czysto instrumentalnym. Osmański idiom regionalny skryształizował się w niej pod koniec XVI wieku. Za sprawą podbojów Selima I (1517) na dwór osmański przybyli muzycy z Egiptu i Syrii, a później z Bagdadu, wraz ze zwycięską armią Sulejmana Wspaniałego (1534). Przyniesione przez nich tradycje Bliskiego Wschodu zaczęły mieszać się z elementami obecnej w Konstantynopolu tradycji muzyki bizantyńskiej<sup>1</sup>. Rozkwit nowej tradycji muzyki osmańskotureckiej przypadł na przełom wieku XVI i XVII.

Dwa wieki później, jej podstawowe cechy, monofonia i modalność, zaczęły być postrzegane jako symbol zacofania upadającego państwa Osmanów, w zestawieniu z europejską polifonią i rozwijającymi się wtedy wielkimi formami symfonicznymi. Na przełomie XVIII i XIX wieku pierwsi sułtanowie-reformatorzy podjęli zdecydowane kroki w kierunku modernizacji swojego kraju. Znakiem rozpoczęcia tego procesu miała być m.in. reforma kultury muzycznej, której celem było przyjęcie wzorców europejskich. Proces asymilacji muzyki zachodniej postępował łagodnie przez cały wiek XIX, XX wiek natomiast przyniósł bardziej zdecydowane kroki. W pierwszych dekadach istnienia Republiki Tureckiej Kemal Atatürk postawił kompozytorom zadanie stworzenia nowej muzyki, która odpowiadałaby potrzebom nowoczesnego społeczeństwa. I chociaż republi-

1 Por. C. Behar, *The Ottoman Musical Tradition*, [w:] S. Faroqhi (red.), *The Cambridge History of Turkey*, t. 3, New York 2006, s. 393.

kańska reforma kultury muzycznej zakładała wykluczenie muzyki osmańskiej z przestrzeni publicznej, autorka w niniejszym artykule postara się wykazać, że dzisiejszy obraz kultury muzycznej Turcji jest wspólnym dziedzictwem Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej.

## Muzyka sułtanów

Sułtan Selim III (1789–1807) w pakiecie reform modernizacyjnych powołał do życia armię wzorowaną na europejskich, Nizâm-ı Cedîd Ordusu (Armia Nowego Porządku). Wraz z nią powstała pierwsza orkiestra wojskowa, która grać miała na zachodnich instrumentach – boru takim. Od tej decyzji rozpoczął się proces westernizacji kultury muzycznej Turcji. W 1797 roku, za zgodą sułtana, w europejskiej dzielnicy Konstantynopola, Perze (dziś: Beyoğlu) powstał pierwszy teatr operowy. Z początku przyciągał głównie mieszkańców tej dzielnicy, ale sam fakt otwarcia go był jednym ze znaków ostatecznego przyjęcia kierunku zachodniego przez osmańskich władców. Dla kultury muzycznej nawet ważniejszą wydaje się być decyzja z pozoru mniej istotna, związana z dworskim otoczeniem sułtana. Selim III był kompozytorem, przypisuje się mu stworzenie kilku makamów, które wykonywane są w nieprzerwanej tradycji do dzisiaj. Być może właśnie po to, by mieć pewność, że jego twórczość nie zostanie zapomniana, zlecił Osmańczykowi ormiańskiego pochodzenia, Baba Hamparsum Limonciyanowi, stworzenie notacji muzycznej, zdatnej do zapisu muzyki osmańsko-tureckiej. Notacja literowa, oparta na liturgicznej notacji ormiańskiej przeszła do historii muzyki pod nazwą Hamparsum notası i służyła muzykom dworskim aż do początków XX wieku, kiedy to oficjalnie została zastąpiona przez graficzną notację europejską. Do tej pory muzyka osmańska przekazywana była wyłącznie w tradycji ustnej<sup>2</sup>. Zagadnienie zapisywania muzycznego aktu twórczego, z punktu widzenia filozofii muzyki w cywilizacji muzułmańskiej, było pod wieloma względami kontrowersyjne<sup>3</sup>. Potrzeba stworzenia notacji do celów praktycznych, wyrażona przez jednego z jej twórców, była więc istotną oznaką przemian kulturowych, światopoglądowych w obrębie osmańskiego dworu.

2 Nie znaczy to jednak, że muzyka osmańska nie znała pojęcia notacji w ogóle. Wykorzystywana w traktatach dotyczących teorii muzyki Bliskiego Wschodu notacja literowa (w języku tureckim zwana ebcad notası) nie służyła jednak do celów praktycznych, a jedynie do obrazowania rozważań teoretycznych i filozoficznych.

3 S. Żerańska-Kominek, *Symbole czasu i przestrzeni w muzyce Azji Centralnej*, Kraków 1987, s. 115–171.

Reformatorskie dzieło Selima III zostało przerwane przez bunt przeciwników politycznych, zakończone zamordowaniem sułtana przez janczarów w 1807 roku oraz roczne rządy przeciwnika reform, Mustafy IV. Jego następca, Mahmud II (1808–1839) podjął je na nowo i okazał się w swoich działaniach dużo skuteczniejszy. Jego największe osiągnięcie w polityce wewnętrznej, rozwiązanie korpusu janczarów w 1826 roku, stało się punktem zwrotnym także dla reformy kultury muzycznej Turcji. W 1827 roku w miejsce zlikwidowanego mehterhane<sup>4</sup> powstała orkiestra wojskowa nosząca włoską nazwę Bando, grająca na europejskich instrumentach. W tym samym roku, na zaproszenie sułtana, do Stambułu przybył Giuseppe Donizetti, starszy brat słynnego twórcy oper Gaetano Donizettiego. Otrzymał zadanie kierowania tą orkiestrą wojskową oraz Muzika-yı Hümayun – instytucją edukacji muzycznej, która miała kształcić muzyków na potrzeby osmańskiego dworu. Donizetti przez niemal 30 lat, do swojej śmierci w 1856 roku, pełnił funkcję Orkiestrmistrza Imperium Osmańskiego (Osmanlı Saltanat Muzikalarının Baş Ustakârı). Proces edukacji tureckich muzyków zaczął od nauczania ich graficznej notacji europejskiej, niezbędnej do opanowania gry na zachodnich instrumentach oraz poznania nowego repertuaru, co ułatwiła mu wspomniana powyżej notacja Hamparsum<sup>5</sup>. Dzięki jego działalności, nad brzegiem Bosforu rozbrzmiewać zaczęła muzyka europejska, a do haremu sułtana sprowadzono pierwsze fortepiany. Zapraszał nauczycieli muzyki z Europy nie tylko do Stambułu, ale też do innych centrów kulturowych Imperium Osmańskiego. Skomponowane przez niego marsze na cześć Mahmuda II (Mahmudiye, 1831) oraz Abdülmecida I (Mecidiye, 1839), wykonywane na otwarcie wszelkich uroczystości państwowych stały się czymś w rodzaju osmańskiego „hymnu państwowego”. W niedługim czasie fragmenty europejskich utworów towarzyszyć zaczęły także świętom religijnym, m.in. tradycyjnemu przemarszowi orszaku sułtana na piątkową modlitwę do meczetu. Francuska gazeta „Le Ménestrel” z 18 grudnia 1836 r. komentuje przemiany w muzyce rozbrzmiewającej w otoczeniu sułtana w sposób niepozostawiający wątpliwości: „W Konstantynopolu stara muzyka turecka umiera w agonii”<sup>6</sup>.

Tak rozpoczęte dzieło westernizacji muzyki osmańskiej kontynuowane było przez wszystkich kolejnych sułtanów, nawet tych, którzy w historii zapisali się

4 Mehterhane – osmańska orkiestra wojskowa, złożona z instrumentów dętych i perkusyjnych; orkiestry tego typu mieli wysocy urzędnicy państwowi i sułtan; orkiestra wojskowa była symbolem siły armii tureckiej w czasach seldżuckich, a potem osmańskich do 1826 r.; w 1953 r. powołano w Stambule grupę rekonstruującą tradycję mehterhane.

5 R. Ayangil, *Western Notation in Turkish Music*, „Journal of the Royal Asiatic Society” 2008, t. 18, nr 4, s. 416.

6 Cyt. za: E. Aracı, *Giuseppe Donizetti Pasha and the Polyphonic Court Music of the Ottoman Empire*, „The Court Historian” 2002, t.7, nr 2, s. 140.

jako zwolennicy środowisk konserwatywnych, przeciwnicy czerpania wzorców z Europy. Gra na fortepianie stała się obowiązkowym elementem edukacji tych władców, którzy wybierali muzykę jako swoje zajęcie, a za ich przykładem – wszystkich dzieci z rodzin urzędniczych. Pod tym względem XIX-wieczne Imperium Osmańskie przestało się więc różnić od państw zachodnich, na długo przed pierwszymi reformami Atatürka. Zaznaczyć należy, że pomimo zwrotowi ku muzyce zachodniej, muzyka osmańsko-turecka w stylu bliskowschodnim nigdy nie została przez sułtanów zakazana. Z początku obie tradycje – „nowa” muzyka w stylu europejskim, a więc polifoniczna i wykonywana na zachodnich instrumentach oraz „stara”, w stylu bliskowschodnim, współistniały ze sobą. Wyjątkiem była reprezentacyjna orkiestra wojskowa Bando, która nigdy nie wykonywała rdzennych utworów osmańskich, zarówno z powodów politycznych jak i czysto praktycznych, np. ze względu na niemożliwość osiągnięcia pewnych brzmień na europejskich instrumentach. Osmanie chcieli więc traktować muzykę europejską tak, jakby była elementem własnej tradycji, harmonijnie współistniejącą z tradycją rodzimą.

Abdülmeccid I (1839–1861) był pierwszym sułtanem-pianistą oraz – zapewne pod wpływem wciąż działającego Giuseppe Donizettiego – entuzjastą opery włoskiej. W 1847 roku zaprosił do Konstantynopola Franciszka Liszta, słynnego kompozytora i wirtuoza fortepianu. Podczas swojego ostatniego w życiu tournée Liszt zagrał przed obliczem sułtana i otrzymał od niego medal Nişan-ı İftihar, o czym wspomina w swojej korespondencji<sup>7</sup>.

Do końca XIX wieku spośród asymilowanych przez Osmanów gatunków muzycznych, najlepiej rozwijała się opera, obejmowana mecenatem przez kolejnych sułtanów. Teatry operowe w Stambule, takie jak Théâtre de Péra<sup>8</sup> oraz Teatr Gedikpaşa, były na bieżąco z europejskim repertuarem. Od połowy XIX-wieku w gazetach publikowano osmańsko-tureckie tłumaczenia librett oraz poradniki jak należy zachowywać się podczas spektakli<sup>9</sup>. Do najzagorzalszych wielbicieli opery włoskiej należał sułtan Abdülhamid II (1876–1909), który zlecił wybudowanie prywatnego teatru operowego w komplecie pałacowym Yıldız. Podczas jednego z wystawianych tam spektakli nakazał artystom zmianę fabuły Traviaty, gdyż nie podobało mu się, że główna bohaterka umiera. Warto też przypomnieć, że premiera jednego z najważniejszych dzieł Giuseppe Verdiego odbyła się nie w stolicy europejskiego państwa, ale na terenie pozostającym pod wpływem Im-

7 A. Pawlina, *Muzyka klasyczna Europy w Imperium Osmańskim*, „Przegląd Orientalistyczny” 2014, t.1–2, s. 70.

8 Znany też jako Teatr Nauma (Tiyatro-yu Naum) Powstały w 1840 roku, uległ pożarowi 6 lat później i nigdy nie został odbudowany. Dziś w jego miejscu znajduje się Çiçek Pasajı.

9 A. Pawlina, op. cit., s. 67.

perium Osmańskiego, w Kairze. Zamówiona z okazji otwarcia Kanału Sueskiego w 1864 roku przez kedywa Egiptu „Aida” do dziś nie schodzi z afiszy operowych.

Przy tak żywym zainteresowaniu operą władców, nie dziwi fakt, że osmańscy twórcy w bardzo krótkim czasie zaczęli odczuwać potrzebę stworzenia własnej opery. W 1842 roku, Hayrullah Efendi, ojciec Abdulhaka Hamida Tarhana, napisał pierwsze w historii osmańsko-tureckie libretto operowe, *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahimi Gülşenî* (Opowieść o Ibrahimie Gülşenî i Ibrahimie Paszy). Tekst nie doczekał się jednak skomponowania muzyki, a pierwsze osmańskie sceniczne dzieło muzyczne wystawione zostało dopiero w 1872 roku. Była to operetka Arif'in Hilesi (Podstęp uczonego) Dirkana Cuhacıyana. W kolejnych latach miało miejsce jeszcze kilka premier osmańskich operetek, do których libretta pisali najwięksi ówczesni literaci, m.in. Ahmet Mithad Efendi (Zeybekler) oraz Abdulhak Hamit Tarhan (Tezer). Tym samym, pod koniec XIX wieku teatry operowe zaczęły przyciągać szersze rzesze mieszkańców Stambułu. Zainteresowanie nowym gatunkiem nie malało i w 1910 roku powstało Osmańskie Towarzystwo Operetkowe (Milli Osmanlı Operet Kumpaniası), którego zadaniem było finansowanie przedsięwzięć artystycznych oraz publikacja osmańskich librett i nut.

Edukacja muzyczna w stolicy Imperium Osmańskiego musiała podążać za potrzebami poszerzającego się grona odbiorców europejskiej muzyki. Przypałaćowa szkoła muzyczna, Muzika-yı Hümayun wypromowała pierwszych tureckich instrumentalistów i kompozytorów muzyki w stylu europejskim, którzy uczyli się pod okiem Giuseppe Donizettiego oraz jego następcy, Callisto Guatelli'ego. Pierwszym wydawcą nut na terenie Imperium Osmańskiego był Notacı Hacı Emin Efendi, publikujący utwory muzyczne na łamach czasopisma „Malumat”. Jego najważniejszym dziełem był podręcznik do nauki europejskiej notacji muzycznej, *Nota Muallimi*, w którym przekonywał, że adaptacja tej notacji do muzyki osmańskiej w stylu bliskowschodnim jest możliwa<sup>10</sup>. Co ciekawe, ten XIX-wieczny pedagog był prekursorem pomysłu, na którego temat dyskusja trwa nadal we współczesnej muzykologii tureckiej.

Zwieńczeniem procesu westernizacji tureckiej kultury muzycznej doby Imperium Osmańskiego było otwarcie w 1914 roku Darüelhan, konserwatorium muzycznego w pełni zorganizowanego na wzór zachodni. Oferowało 4 lata nauki na dwóch wydziałach – muzyki w stylu europejskim i muzyki w stylu bliskowschodnim. Można było uczyć się praktyki wykonawczej oraz teorii muzyki. W 1916 roku osmańska orkiestra symfoniczna odbyła swoje pierwsze i jedyne europejskie tournée. Cztery lata później Rauf Yekta Bey stworzył pierwsze dzieło,

10 R. Ayangil, op. cit., s. 416.

które uznać możemy za „muzykologiczne”. W *La Musique Turque* opisał muzykę osmańską w stylu bliskowschodnim posługując się muzykologiczną metodologią. Dalszy rozwój muzyki osmańskiej i harmonijne współistnienie dwóch tradycji muzycznych w państwie przerwane zostało upadkiem dynastii Osmanów i proklamacją Republiki Tureckiej.

## Muzyka narodowa

Dla Kemala Atatürka reforma kultury muzycznej Turcji miała to samo symboliczne znaczenie, co dla osmańskich sułtanów – miała być znakiem przyłączenia kraju w krąg cywilizacyjny Europy. W swoim charakterze była jednak bardziej zdecydowana, przebiegała dużo szybciej oraz na większą skalę. Dla twórcy Republiki Tureckiej reforma muzyki była równie ważna jak reforma języka czy ubioru. Jej ojcem ideowym był Ziya Gökalp, który w 1923 roku, w dziele *Türkçülüğün Esasları* pisał tak:

Znamy trzy rodzaje muzyki: muzykę Wschodu, muzykę Zachodu i muzykę ludową. Która z nich jest dla nas narodową? Wykazaliśmy już, że muzyka Wschodu jest chorobliwa, a ponadto należy do obcego nam narodu. Natomiast muzyka ludowa reprezentuje naszą kulturę, a muzyka Zachodu jest muzyką naszej nowej cywilizacji, obie nie są nam więc obce. Dlatego właśnie nasza Muzyka Narodowa (*Millî Müzik*) narodzi się z ich połączenia<sup>11</sup>.

Fragment ten podsumowuje rozważania Gökalpa na temat muzyki, których głównym celem była krytyka klasycznej muzyki osmańskiej w stylu bliskowschodnim, tj. tej, która związana jest ściśle z tradycją arabsko-perską. Wspomniana powyżej „chorobliwość” tego gatunku muzyki przejawiać się miała „prymitywnością” i hermetycznością tradycji. Według kemalistów muzyka osmańska nie miała możliwości rozwoju ponieważ była to muzyka monofoniczna i modalna. Wywód Gökalpa nie był oparty na wiedzy muzykologicznej. Co więcej, wydaje się, że twórca „Podstaw tureckości” postanowił zignorować dokonania osmańskich reformatorów, którzy wprowadzali muzykę zachodu w przestrzeń publiczną Stambułu już od ponad stu lat. Pomimo tego, że reformatorzy chętnie korzystali z tych osiągnięć, przekształcając istniejące w Stambule instytucje.

<sup>11</sup> Cyt. za: C. Behar, *Musikiden Müziğe. Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernik*, İstanbul 2008, s. 271–272.

Dzięki temu republikańskie zmiany mogły zostać przeprowadzone w bardzo krótkim czasie.

W podobnym do wypowiedzi Gökälpa duchu wyraził się Kemal Atatürk w jednym ze swoich przemówień w 1924 roku, tym samym dając sygnał do rozpoczęcia reformy:

Po tym jak naród dopasowuje swoją muzykę do zmieniających się czasów możemy wnioskować jak szybko potrafi ulegać transformacji. Muzyka jaką słyszymy dzisiaj [tj. muzyka osmańska] nie przyniesie niczego dobrego dla przyszłości naszego młodego narodu. Musimy stworzyć nowy styl muzyczny, który zakorzeniony będzie w narodowym dziedzictwie. Tylko w ten sposób muzyka Turcji zostanie wprowadzona na najwyższy, uniwersalny poziom<sup>12</sup>.

Reforma kultury muzycznej w pierwszych dekadach istnienia Republiki Tureckiej miała trzy główne cele: a) stworzenie nowego stylu muzycznego: „muzyki narodowej”, która powstać miała z połączenia zachodnich technik kompozytorskich, osadzonych w polifonii i systemie harmonii dur-moll, z materiałem melodycznym czerpanym z tureckiej muzyki ludowej; b) stworzenie nowoczesnego systemu edukacji muzycznej, instytucji kulturalnych (opery i filharmonii narodowej), nowy państwowych zespołów wykonawczych; c) całkowity zwrot ku muzyce Zachodu, odrzucenie tradycji klasycznej muzyki osmańskiej w stylu bliskowschodnim. Krótkie przeglądy kalendarium reform prowadzi do wniosku, że wszystkie te założenia zostały spełnione już w pierwszym okresie reform, do lat czterdziestych XX wieku.

Ustawą związaną z reformą edukacji tureckiej, *Tevhid-i Tedrisat Yasası* z 1924 roku, powołano do życia szkołę muzyczną dla nauczycieli muzyki, *Musiki Muallim Mektebi* w Ankarze. Zarządzono także wypłacanie rządowych stypendiów na studia w konserwatoriach muzycznych Europy dla najlepiej zapowiadających się młodych muzyków<sup>13</sup>. W tym samym roku przypałacowa orkiestra – spadkobierczyni Bando założonego przez Giuseppe Donizettiego – została przeniesiona do Ankary i przemianowana na *Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti*. Dziś tę tradycję kontynuuje turecka narodowa orkiestra symfoniczna, *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası*.

W 1926 roku zamknięto osmańską akademię muzyczną *Darülelhan*. Rok później została ona otwarta na nowo jako *İstanbul Belediye Konservatuvarı*,

12 Ibidem, s. 273.

13 Stypendia wypłacane było przez cztery kolejne lata, a skorzystali z nich m.in. Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar i Necil Kazım Akses, jedni z najważniejszych tureckich kompozytorów XX w.

dzisiaj będące częścią Uniwersytetu Stambulskiego (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı). Konserwatorium w Ankarze (Ankara Devlet Konservatuvarı), które do dzisiaj pozostaje centrum rozwoju klasycznej muzyki tureckiej w stylu europejskim, otwarto dziesięć lat później, w 1936 roku. Swoją rolę w powstaniu tej instytucji miało wielu muzyków europejskich, m.in. niemiecki kompozytor Paul Hindemith.

W latach 30-tych powstawać zaczęły Domy Ludowe (Halkevleri), w których m.in. propagowano turecką muzykę ludową, dawano także darmowe lekcje muzyki europejskiej, głównie jej teorii i historii. Zainteresowanie muzyką ludową doprowadziło do powstania Archiwum Tureckiej Muzyki Ludowej (Türk Halk Ezgileri Arşivi) przy ankarzkim konserwatorium. W tej instytucji przechowywane są m.in. materiały zebrane przez organizowane co roku w latach 1937–1957 etnomuzykologicznych ekspedycji naukowych. W jednej z pierwszych brał udział węgierski kompozytor i muzykolog, Bela Bartók, któremu muzykologia turecka zawdzięcza pierwsze dzieło teoretyczne dotyczące muzyki ludowej (Turkish folk music from Asia Minor).

Negatywnym skutkiem reform republikańskich było całkowite zniknięcie z przestrzeni publicznej na niemal pół wieku muzyki elit Imperium Osmańskiego – muzyki osmańskiej w stylu bliskowschodnim. W 1927 roku zamknięto wszystkie instytucje, które zajmowały się jej nauczaniem, ustawowo zakazano też jej emitowania w radio i telewizji. W latach 50-tych XX wieku miał miejsce stopniowy powrót do tej muzyki wśród wykonawców, ale jeszcze w latach 70-tych organizacja koncertu w ważniejszych salach koncertowych Ankary sprawiała problemy<sup>14</sup>.

Wymarzona przez Gökälpa nowa Muzyka Narodowa (Millî Müsiki) powstała za sprawą działalności kompozytorów i pedagogów tureckich nazwanych Türk Beşleri, Wielką Piątką muzyki tureckiej. Twórczość Necila Kâzım Akses, Hasana Ferit Alnara, Ulvi Cemal Erkina, Cemala Reşita Reya oraz Ahmeta Adnana Sayguna wyprowadziła muzykę turecką „na najwyższy poziom”, tak jak chciał Atatürk. Współczesną muzykę turecką w stylu europejskim (Çağdaş Türk Müziği) nazwać możemy jedną ze szkół narodowych, pod względem artystycznym równą szkole rosyjskiej, polskiej czy niemieckiej. Współcześnie twórcy tej szkoły poszukują nowych dróg artystycznego wyrazu, a nowy styl muzyczny rozwija się swobodnie obok odżywiających tradycję klasycznej muzyki osmańsko-tureckiej.

14 Por. Y. Çolak, *Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey*, „Middle Eastern Studies” 2006, t. 42, nr 4, s. 589; K. Signell, *Turkey's Classical Music, a Class Symbol*, „Asian Music” 1980, t.12, nr 1, s. 164–169.



## Bibliografia

- Aracı, Emre, Giuseppe Donizetti Pasha and the Polyphonic Court Music of the Ottoman Empire, „The Court Historian” 2002, t.7, nr 2, s. 135–143.
- Ayangil, Ruhi, Western Notation in Turkish Music, „Journal of the Royal Asiatic Society” 2008, t.18, nr 4, s. 401–447.
- Behar, Cem, *Musikiden Müziğe. Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernik*, İstanbul 2008.
- Behar, Cem, *The Ottoman Musical Tradition*, [w:] Faroqhi, Suraiya (red.), *The Cambridge History of Turkey*, New York 2006, t. 3, s. 398–407.
- Çolak, Yılmaz, Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey, „Middle Eastern Studies” 2006, nr 42(4), s. 587–602.
- Kaya, Emin Erdem, Cumhuriyet Sonrası Müzik Politikamız ve Batıya Yönelim, „SBArD Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi” 2011, nr 17, s. 115–120.
- Komsuoğlu, Ayşegül, Turan, Namık Sinan, From Empire to the Republic: the Western Music Tradition and the Perception of Opera, „International Journal of Turcologia” 2007, t. 2, nr 3, s. 5–29.
- Kutlay Baydar, Evren, Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli, „Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks” 2010, t. 2, nr 1, s. 283–293.
- O’Connell, John Morgan, 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’Connell, John Morgan, From Empire to Republic: Vocal Style in Twentieth Century Turkey, [w:] Danielson, Virginia, Reynolds, Dwight, Marcus, Scott, *The Garland encyclopedia of world music*, vol. 6, New York 2002, s. 781–787.
- Pawlina, Agata, Muzyka klasyczna Europy w Imperium Osmańskim, „Przegląd Orientalistyczny” 2014, nr 1–2, s. 61–76.
- Reisman, Arnold, *Post Ottoman Turkey Classical European Music & Opera*, Kindle Edition, 2009.
- Signell, Karl, The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese, „Asian Music” 1976, t. 7, nr 2, s. 72–102.
- Tekelioğlu, Orhan, Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s, „Turkish Studies” 2001, t. 2, nr 1, s. 93–108.
- Woodard, Kathryn, *Music Mediating Politics in Turkey*, Kindle Edition, 2011.
- Żerańska-Kominek, Sławomira, *Symbole czasu i przestrzeni w muzyce Azji Centralnej*, Kraków 1987.