

mgr Agata Pawlina

**Od sułtańskiej *mehterhane* do filharmonii narodowej.  
Terminologia muzyczna w leksykografii osmańsko-tureckiej i tureckiej.**

Promotor: prof. dr hab. Ewa Siemieniec-Gołaś

Promotor pomocniczy: dr Piotr Nykiel

**Autoreferat rozprawy doktorskiej**

Kraków 2021

**Wprowadzenie**

Kultura muzyczna Turcji jest zjawiskiem heterogenicznym i wielonurtowym, a także – co może wydać się zaskakujące z perspektywy polskiego badacza – wzbudzającym kontrowersje. Podstawowa koncepcja, na której osadzone zostały badania prezentowane na łamach przedłożonej rozprawy zakłada, że obraz współczesnej muzyki tureckiej, a także języka, którym jest ona opisywana, jest wynikiem wspólnego dziedzictwa kultury muzycznej Imperium Osmańskiego i Republiki Turcji. Jeszcze dziesięć lat temu pogląd ten mógłby wywołać silny sprzeciw muzykologów tureckich, a nawet obecnie nie jest wyrażany wprost ani w publikacjach naukowych, ani popularno-naukowych.

Sprzeczne poglądy na ten i inne tematy z zakresu historii i teorii muzyki przejawiają się między innymi w dobieranej przez badaczy terminologii. Obserwujemy w niej, z jednej strony, silne rozwarstwienie pojęciowe na „muzykę Wschodu i Zachodu”, a z drugiej – stosowanie terminów wywodzących się z teorii muzyki klasycznej Bliskiego Wschodu do nazywania pojęć związanych z muzyką europejską oraz w kontekście hybrydowej muzyki popularnej. Chęć odnalezienia przyczyn tego pomieszania terminologicznego i jego wpływu na konceptualizację poszczególnych gatunków muzycznych w języku tureckim była impulsem, który skłonił mnie do rozpoczęcia badań nad tureckim słownictwem muzycznym.

Ich podjęcie możliwe było dzięki mojej wyjątkowej perspektywie badawczej – jako profesjonalnego muzyka i turkologa-językoznawcy. Wiedza wyniesiona z obu praktykowanych dziedzin sprawiła, iż rozprawa uzyskała charakter interdyscyplinarny. Łączy w sobie elementy metodologii badawczych leksykologii, leksykologii historycznej, terminologii, leksykografii historycznej oraz muzykologii. Moim głównym celem było zgromadzenie i usystematyzowanie tureckiej terminologii muzycznej oraz uporządkowanie aparatu pojęciowego w dziedzinie muzyki tureckiej na gruncie polszczyzny, a więc wykonanie specjalistycznej pracy terminologicznej (Mazurkiewicz-Sułkowska 2014, 15; Nowicki 1979, 18–43; Lukszyn 2005, 88–89). Analiza leksykologiczna objęła przede wszystkim badanie znaczeń i budowy gramatyczno-morfologicznej terminów, a także relacji semantycznych zachodzących wewnątrz systemu terminologicznego. Podczas analizy sposobów wzbogacania zasobu słownictwa

specjalistycznego na przestrzeni wieków poruszyłam także zagadnienia z zakresu etymologii, terminologizacji i determinologizacji oraz zmienności znaczeń w ujęciu diachronicznym.

### **Muzyka turecka – stan badań i autorska koncepcja klasyfikacji muzyki**

Pierwszym etapem pracy badawczej było zgromadzenie literatury dotyczącej muzyki tureckiej *sensu largo*, w większości niedostępnej w Polsce<sup>1</sup> oraz stworzenie na jej podstawie własnej koncepcji klasyfikacji muzyki tureckiej, w celu poszukiwania możliwości zawężenia nieusystematyzowanego do tej pory obszaru badawczego. Konieczne było także przeanalizowanie procesów historycznych i społeczno-kulturowych, które doprowadziły do obecnego stanu heterogenicznego tureckiego słownictwa muzycznego<sup>2</sup>. Badania historyczne doprowadziły mnie do wniosku, że turecki język i muzyka poddane zostały zaskakująco podobnym w przebiegu i skutkach reformom. W XIX wieku transformacja elementów kultury muzycznej i języka osmańsko-tureckiego postulowana przez inteligencję (i do pewnego stopnia wprowadzona w życie przez władze państwowe) miała charakter stosunkowo łagodnej „modernizacji” i „westernizacji”, by po proklamacji Republiki Turcji w 1923 roku przekształcić się w inicjowane przez kemalistowskie władze działania o charakterze „rewolucji” kulturowej.

W tym porównaniu, arbitralnie sterowana reforma wysokiej kultury muzycznej była zjawiskiem starszym od reformy językowej. Zainicjował ją sułtan Mahmud II już w 1826 roku (Aracı 2002; 2006; Komsuoğlu i Turan 2007; Kutlay Baydar 2010; Yöre 2011), podczas gdy pierwsze postulaty modernizacji języka osmańsko-tureckiego sformułowane zostały w okresie tanzymatu (1839-1876) i były oddolną inicjatywą intelektualistów, a dopiero rok 1928 przyniósł znamienne w skutkach państwową reformę języka tureckiego (Gallagher 1971; Brendemoen 1990; G. Lewis 1999; N. Yalçın 2002; Aytürk 2008a; 2008b; Mignon 2010; Siemienieć-Gołaś 2015, 135–37).

Obraz współczesnej muzyki tureckiej dowodzi, że kemalistowska „rewolucja muzyczna” (Kaya 2012; Ayas 2014) była zdecydowanie mniej skuteczna, niż „katastrofalny sukces” (G. Lewis 1999) reformy językowej. Pomimo prób instytucjonalnego i medialnego kontrolowania gustów muzycznych, szczególnie w pierwszych dekadach istnienia Republiki (Signell 1976;

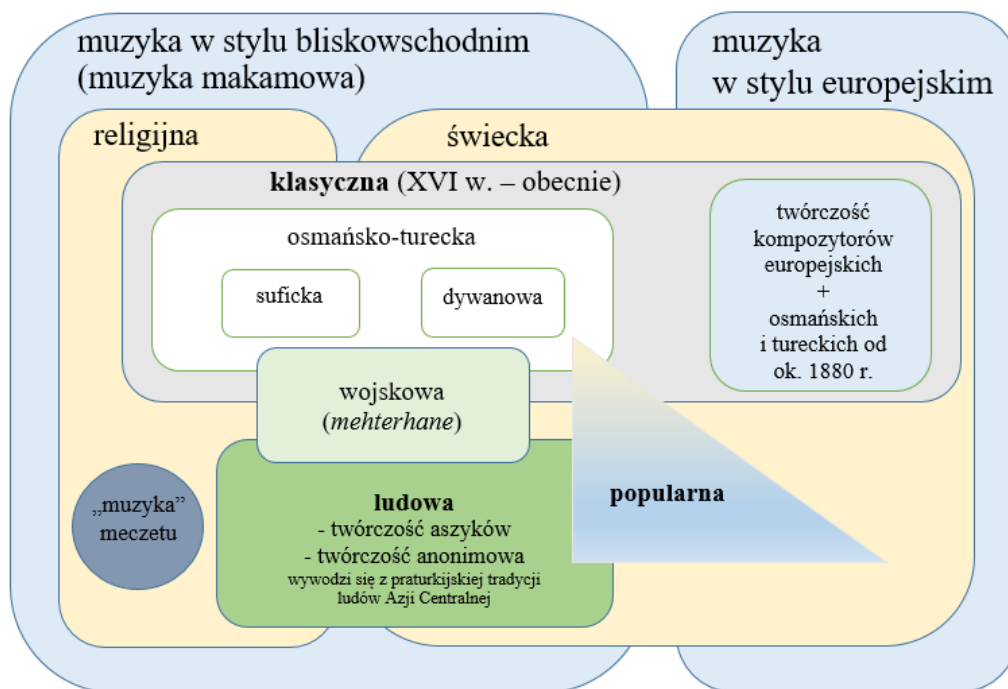
---

<sup>1</sup> Muzyka turecka nie jest obszarem badawczym wyraźnie obecnym ani w polskiej muzykologii ani orientalistyce. Wśród muzykologów tylko dwie badaczki opublikowały prace na jej temat (Wójcik-Keuprulian 1933; Czekanowska 1981, 203–215). Wśród dostępnych w języku polskim prac orientalistów wymienić można również zaledwie dwie prace, których autorzy poświęcili muzyce pojedyncze rozdziały (R. Lewis 1984; Bałczewski 2000).

<sup>2</sup> Pierwsze wyniki teoretyczno-muzycznego etapu badań przedstawiłam na kilku wystąpieniach konferencyjnych w Polsce i zagranicą oraz w czterech artykułach opublikowanych w latach 2014-2019, zob.: Pawlina Agata, *Muzyka klasyczna Europy w Imperium Osmańskim*, „Przegląd Orientalistyczny” 2014, nr 1–2, s. 61–76; *Dźwięki Zachodu na Wschodzie - westernizacja kultury muzycznej Turcji w XIX i XX wieku* [w:] „Między Wschodem a Zachodem, między Północą a Południem.”, red. A. Lesiczka, Warszawa 2017, s. 259–267; *Turkizm w muzyce. Związki muzyki i polityki w młodej Republice Tureckiej (1923-1938)*, „Wrocławskie Studia Erazmiańskie” 2018, t. 12 „Orient Daleki i Bliski”, s. 15–33; *Traces of the Ottoman Musical Tradition in Early 20th-century Western-style Turkish Art Music*, *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne.*, nr 24 (1/2019), „Turkish Yoke or Pax Ottomana. The Reception of the Ottoman Heritage in the Balkan History and Culture.”, s. 131–142.

O’Connell 2000; Tekelioğlu 2001; Kaya 2011), społeczeństwo tureckie nie odrzuciło utrwalonych w kulturze form tworzenia i wykonywania muzyki, które wywodzą się z tradycji tzw. muzyki Bliskiego Wschodu, i których renesans w Turcji obserwujemy szczególnie w ostatniej dekadzie (Signell 1980; Özalp 2000, 10; Çolak 2006; Pohlit 2010; Ersoy Çak 2017).

Diagram 1. Współczesna muzyka turecka – autorska klasyfikacja.



Po analizie zagadnień historyczno-muzycznych i teoretyczno-muzycznych, która doprowadziła do stworzenia prezentowanej schematycznie powyżej autorskiej klasyfikacji współczesnej muzyki tureckiej podjęłam decyzję o zawężeniu obszaru zainteresowania niniejszych badań do terminologii związanej z turecką muzyką klasyczną.

### Turecki język specjalistyczny dotyczący muzyki – stan badań

W zasygnalizowanym tu złożonym kontekście historycznym i kulturowym rozwija się turecki język specjalistyczny dotyczący muzyki. Stanowi on bardzo ciekawe pole badawcze, na którego temat w międzynarodowej literaturze nie powstało jeszcze żadne opracowanie<sup>3</sup>. Podejmując badania nad słownictwem muzycznym przyjąłam założenie, że terminologia – w znaczeniu zasobu słownictwa specjalistycznego danej dziedziny – jest podstawową częścią każdego LSP (Kempcke 1989, 844; Pytel 2004; Lukszyn i Zmarzer 2006, 13-21,53), a jej opracowanie to pierwszy krok w kierunku pełnego opisu danego języka specjalistycznego. Do tej pory, tą częścią leksyki tureckiej interesowało się na marginesie swojej działalności naukowej jedynie wąskie grono muzykologów (Farmer 1936; Kalender 1981; Bulut 2009;

<sup>3</sup> Lingwistyka języków specjalistycznych jest nierozwiniętą dziedziną w tureckim językoznawstwie. Termin *Language for Specific Purposes (LSP)* pojawia się w literaturze (tur. *özel amaçlı dil*) wyłącznie w pracach z zakresu glottodydaktyki.

Tohumcu 2009; G. Yalçın 2013) i osmanistów-literaturoznawców (Çetin 2009; Kadioğlu 2012)<sup>4</sup>.

### **Źródła ekscerpcji materiału do badań – leksykografia turecka**

Brak opracowań, wielkie bogactwo i różnorodność terminów oraz duża niekonsekwencja w ich stosowaniu na łamach literatury przedmiotu skłoniły mnie do ograniczenia źródeł ekscerpcji materiału leksykalnego do słowników, które uznawane są za dobrą podstawę do badań leksykologicznych i terminologicznych (Miodunka 1989, 47; por. też Harras 1989; Sager 1989; Rey 1995, 91–93; Galinski i Budin 1999). Za Witoldem Doroszewskim przyjąłam społeczno-kulturowe pojmowanie leksykografii. W jego rozumieniu, do jej zadań „należy nie tylko badanie treści znaczeniowej wyrazów w związku z opracowywaniem artykułów hasłowych, ale także uczestniczenie w myśleniu językowym jako w procesie społecznym” (Doroszewski 1970, 127; por. też: Hausmann 1989; Rey 1995, 113–23), a „wszelką terminologię rozważać można jako zagadnienie leksykograficzne (...) wtedy, gdy interesuje nas w swych projekcjach społecznych, to znaczy w tej postaci, w jakiej się ukazuje na kartach słowników przeznaczonych do powszechnego użytku” (Doroszewski 1970, 24).

Podstawę źródłową rozprawy stanowi osiemnaście słowników języka tureckiego, powstałych w okresie od XVI do XXI wieku<sup>5</sup>, w tym: jeden słownik historyczny, jedenaście słowników ogólnych (jeden monolingwalny, osiem bilingwalnych w językach włoskim, francuskim, angielskim i niemieckim oraz dwa multilingwalne), sześć leksykonów specjalistycznych (jeden dwujęzyczny oraz pięć jednojęzycznych).

Należy pamiętać, że w kontekście historii reformy językowej w Turcji i jej wpływu na inne dziedziny nauki i sztuki, publikowane słowniki miały szczególne znaczenie. „Na każdym etapie reformy dokumentowały jej postępy, stając się, z jednej strony dowodem na zaistniałe przemiany, z drugiej prezentując najnowszy stan reformowanego języka. (...) W swojej różnorodności, były więc nie tylko odbiciem zachodzących przemian, były ich bezpośrednim rezultatem” (Siemieniec-Gołaś 2015, 142; zob. też: Stein 1990; Aksan 1998). Przeprowadzone na łamach rozprawy rozważania z zakresu leksykografii i leksykologii historycznej miały na celu weryfikację hipotezy, że bogactwo współczesnej terminologii muzycznej – w której obok licznych arabizmów i farsyzmów oraz zapożyczeń z języków europejskich odnalazłam interesujące neologizmy i neosemantyzmy – wynika nie tylko z wielowątkowej historii

---

<sup>4</sup> W trakcie pracy nad rozprawą opublikowałam dwa artykuły dotyczące wybranych językoznawczych aspektów terminologii muzycznej języka tureckiego, zob. Pawlina A., *Charakterystyka zapożyczeń z języków europejskich w tureckiej terminologii muzycznej* [w:] „Na Dwóch Kontynentach”, red. A. Lesiczka, Warszawa 2018, s. 101–107; *Terminology of Art Music in Ottoman Turkish and Modern Turkish Lexicography (19th-21st century)* [w:] „The Asian Association for Lexicography (ASIALEX) Proceedings Book”, İstanbul 2019, s. 31–37.

<sup>5</sup> Listę słowników źródłowych zamieściłam na końcu autoreferatu, zob. s. 17.

tureckiej muzyki, ale także z – nie mniej burzliwej (szczególnie w XX wieku) – historii języka tureckiego.

### **Struktura rozprawy**

Struktura mojej około trzystu-stronicowej rozprawy odzwierciedla przebieg procesu, który doprowadził do osiągnięcia postawionych celów badawczych i weryfikacji przyjętych założeń. Składa się z sześciu rozdziałów opatrzonych *Wstępem* (s. 3–9) oraz *Zakończeniem* (s. 243–246), dwóch aneksów (*Aneks 1. Reprodukcje fragmentów słowników źródłowych*, *Aneks 2. Międzynarodowe określenia wykonawcze i terminy bez tureckich odpowiedników ze źródeł XIX-wiecznych*), alfabetycznego *Indeksu terminów muzycznych* (s. 256–275), *Spisu tabel, diagramów i przykładów nutowych* oraz *Bibliografii* (s. 277–293).

**Rozdział 1. Muzyka turecka – aparat pojęciowy** (s. 10–27) zawiera charakterystykę obecnego stanu badań tureckiej i europejskiej muzykologii w zakresie periodyzacji i klasyfikacji muzyki tureckiej, ze szczególnym uwzględnieniem dualistycznej muzyki klasycznej. Ten zarys teoretyczno-muzyczny pozwolił mi wprowadzić na grunt polszczyzny aparat pojęciowy i terminologiczny dotyczący dziedziny. Próba usystematyzowania i zaktualizowania polskiego słownictwa z zakresu muzyki tureckiej zaowocowała stworzeniem nowych terminów, takich jak, np.: *muzyka makamowa*, *muzyka dywanowa*, *muzyka suficka*, „*muzyka*” *meczetu*, *muzyka osmańsko-turecka*, *dualizm tureckiej muzyki klasycznej*.

**Rozdział 2. Charakterystyka źródeł** (s. 28–38) obejmuje refleksję na temat wyzwania badawczych związanych z doбором i analizą materiału źródłowego. Oprócz krótkiego opisu wszystkich słowników, z których ekscerpowałam materiał, zamieściłam także charakterystykę wykorzystanej literatury muzykologicznej, bez której nie byłoby możliwe stworzenie definicji terminów dotyczących muzyki makamowej ani klasyfikacja tematyczna słownictwa. Do najważniejszych pozycji należały: turecka encyklopedia muzyczna, podręczniki do nauki muzyki makamowej oraz publikacje wiodących tureckich i europejskich muzykologów.

**Rozdział 3. Terminologia muzyczna języka tureckiego** (s. 39–161) stanowi główną część rozprawy. Zaprezentowałam w nim materiał leksykalny, który zebrałam w łącznej liczbie 2 422 terminów muzycznych. Słownictwo podzieliłam na pięć stref pojęciowych, w ramach których występują pomniejsze pola semantyczne. W ten sposób stworzyłam turecko-polski słownik terminologii muzyki klasycznej o układzie tematycznym. Zawiera on zarówno definicje związane, a nawet jednowyrazowe, jak i obszerne, o charakterze encyklopedycznym. Struktura podrozdziałów rozdziału 3 rozprawy odzwierciedla system pojęciowy badanej terminologii i prezentuje się w następujący sposób:

- 3.1. Teoria i klasyfikacja muzyki (1729 terminów – 72% całej terminologii),
  - 3.1.1. Pojęcia podstawowe,
  - 3.1.2. Notacja muzyczna,
  - 3.1.3. Nazwy dźwięków,
  - 3.1.4. Nazwy interwałów,

- 3.1.5. System tonalny,
- 3.1.6. Rytm i metrum,
- 3.1.7. Gatunki muzyczne,
- 3.1.8. Analiza dzieła muzycznego,
- 3.2. Instrumentoznawstwo (375 terminów – 15%),
  - 3.2.1. Pojęcia podstawowe,
  - 3.2.2. Instrumentarium muzyki osmańsko-tureckiej,
  - 3.2.3. Instrumentarium muzyki europejskiej,
  - 3.2.4. Części instrumentów i akcesoria,
- 3.3. Nazwy głosów (13 terminów – 0,5%),
- 3.4. Nazwy zespołów wykonawczych i instytucji muzycznych (87 terminów – 3,5%),
  - 3.4.1. Pojęcia podstawowe,
  - 3.4.2. Nazwy zespołów wykonawczych i instytucji muzyki osmańsko-tureckiej,
  - 3.4.3. Nazwy zespołów wykonawczych i instytucji muzyki europejskiej,
- 3.5. Nazwy zawodów muzycznych (218 terminów – 9%),
  - 3.5.1. Pojęcia podstawowe,
  - 3.5.2. Nazwy zawodów w muzyce osmańsko-tureckiej,
  - 3.5.3. Nazwy zawodów w muzyce europejskiej.

**Rozdział 4. Budowa terminów** (s. 162–210) otwiera analityczną część rozprawy, w której zgromadzone słownictwo opisałam pod kątem budowy, pochodzenia i relacji semantycznych zachodzących pomiędzy jednostkami terminologicznymi. Analizę gramatyczno-morfologiczną przeprowadziłam w oparciu o wybrane gramatyki języka osmańsko-tureckiego (Weil 1917; Németh 1916; Peters 1947; Kissling 1960; Timurtaş 1964), tureckiego (G. Lewis 1991; M. Stachowski 2009; Eker 2016), opracowania dotyczące derywacji rzeczownika w języku osmańsko-tureckim (Siemieniec-Gołaś 1995; 1997; S. Stachowski 1995; 1996; 2001), słowniki ogólne języka tureckiego, w których objaśniono rodzime i obce formanty słowotwórcze oraz budowę i etymologię poszczególnych elementów (Parlatır 2017; *Redhouse Sözlüğü* 2017 oraz słowniki TDK<sup>6</sup>) oraz opracowania dotyczące morfologii i syntaktyki wybrane z gramatyk języka nowoperskiego i arabskiego (Składanek 1970; 1997; Tubielewicz 1965; Danecki 1994; Paraskiewicz 2014). Analiza XX-wiecznych neologizmów zbudowanych w całości z tureckich elementów morfologicznych, czasem od tematów niewystępujących we współczesnym języku, wymagała ponadto sięgnięcia do słowników etymologicznych turecczyzny (Tietze 2016; M. Stachowski 2019).

**Rozdział 5. Pochodzenie terminów** (s. 211–222) podsumowuje i pogłębia rozważania etymologiczne. W toku badań okazało się bowiem, że charakteryzowanie budowy terminów muzycznych w turecczyźnie nie jest możliwe bez częstego odwoływania się do informacji dotyczących pochodzenia ich elementów słowotwórczych lub leksykalnych. Typy zapożyczeń wydzieliłam tu na podstawie kryteriów pochodzenia i przedmiotu, przy czym należy podkreślić,

---

<sup>6</sup> Mowa tu o słownikach opublikowanych w zdigitalizowanej formie na stronie internetowej *Türk Dil Kurumu* (<https://sozluk.gov.tr>), w szczególności: *Güncel Türkçe Sözlük* [„Aktualny słownik języka tureckiego”], *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü* [„Słownik wyrazów pochodzenia europejskiego”] oraz *Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü* [„Słownik terminów nauki i sztuki”].

że pod względem pochodzenia interesował mnie język-pośrednik (por. S. Stachowski 2014, VII) a nie pierwotne źródło etymologiczne danego terminu<sup>7</sup>.

**Rozdział 6. Relacje semantyczne w obrębie słownictwa muzycznego** (s. 222–242) zawiera podsumowanie i uzasadnienie przyjętych w głównej części rozprawy rozwiązań metodologicznych w zakresie wieloznaczności, synonimii i pułapek leksykalnych. Podjęta przeze mnie w toku badań decyzja o podjęciu się prezentacji terminologii muzycznej w układzie tematycznym a nie alfabetycznym (co do tej pory nie było praktykowane w tureckiej leksykografii specjalistycznej w dziedzinie muzyki), doprowadziła bowiem do konfrontacji z tymi zjawiskami, występującymi w omawianym słownictwie na szeroką skalę.

## Najważniejsze wyniki badań

### 1) Ilość i ogólna charakterystyka zebranego materiału leksykalnego

Łącznie zgromadziłam 2 422 terminy muzyczne, co dowodzi bogactwa i różnorodności tej części tureckiej leksyki. 59% terminologii (1 423 jednostki terminologiczne) to pojedyncze wyrazy, pozostałe 41% (999 jednostek) to różnego typu *composita* wśród których wyróżniłam 952 terminy dwuwyrazowe i 47 terminów trzywyrazowych.

Analiza zgromadzonego słownictwa doprowadziła mnie do wniosku, że na przestrzeni wieków terminologia muzyczna poszerzana była głównie poprzez zapożyczenie, a w mniejszym stopniu przez słowotwórstwo oraz terminologizację jednostek języka ogólnego. Terminologię dotyczącą dualistycznej tureckiej muzyki klasycznej ocenić należy jako „leksykon zbudowany na fundamencie pojęciowym języka obcego” (Lukszyn i Zmarzer 2006, 59), a właściwie dwóch grup języków obcych: języka arabskiego i perskiego w kontekście muzyki osmańsko-tureckiej oraz z języków europejskich (głównie włoskiego i francuskiego) w dziedzinie klasycznej muzyki europejskiej, rozwijanej profesjonalnie w Turcji od XIX wieku.

### 2) Ortografia

W źródłach powstałych po reformie alfabetu z 1928 roku zaobserwowałam znaczną niekonsekwencję w sposobie zapisu w grafii łacińskiej terminów dotyczących muzyki makamowej, powstałych na gruncie języka osmańsko-tureckiego. Różnice w tym względzie dotyczą: oznaczania długich samogłosek, wykorzystywania małych/wielkich liter oraz zapisu

---

<sup>7</sup> Tak też, np. tureckie słowo *musiki* ‘muzyka’ uznaję za zapożyczenie z języka arabskiego, będącego w tym przypadku „językiem-pośrednikiem”, z którego trafiło do turecczyzny słowo pochodzenia greckiego. Podobnie, tureckie słowo *müzik* ‘muzyka’ uznaję za zapożyczenie z języka francuskiego.

grup nominalnych różnego typu, szczególnie arabskiej konstrukcji dopełniaczowej i izafetu perskiego (łącznie/rozłącznie/z myślnikiem/z zapisaniem enklityki bądź bez).

### 3) *Rzeczowniki*

Ok. 60% zgromadzonych rzeczowników to *abstracta*, co jest charakterystyczne dla specjalistycznego słownictwa z dziedziny muzyki także w innych językach (Dąbkowski 1991, 91). Do tej grupy zaliczam: nazwy pojęć związanych z teorią i klasyfikacją muzyki (z wyjątkiem nielicznych nazw zjawisk akustycznych dostępnych bezpośrednio ludzkim zmysłom, bez konieczności ich teoretycznej konceptualizacji, np. ‘dźwięk’, ‘głos’, ‘śpiew’), nazwy związane ze specjalistyczną klasyfikacją głosów ludzkich (np. ‘sopran’, ‘tenor’) oraz nazwy zawodów muzycznych (np. ‘pianistyka’, ‘wokalistyka’). Pozostałe ok. 40% rzeczowników konkretnych obejmuje natomiast: nazwy instrumentów i akcesoriów do nich, nazwy miejsc i instytucji, w których muzyka jest nauczana i wykonywana oraz nazwy wykonawców zawodów muzycznych.

Ok. 77% zgromadzonych rzeczowników to wyrazy niepodzielne słowotwórczo, pozostałe 23% to derywaty denominalne oraz dewerbalne.

### 4) *Słowotwórstwo rzeczownika*

Zaobserwowałam 18 sufiksów tworzących derywaty denominalne. Trzy z nich to formanty rodzime, produktywne w języku współczesnym (-*ci*<sup>4</sup> / -*çi*<sup>4</sup>, -*lik*<sup>4</sup> oraz -*cik*<sup>4</sup> / -*çik*<sup>4</sup>), pozostałe to nieproduktywne sufiksy rodzime (2) oraz pochodzenia perskiego (12), a także nieproduktywne perskie prefiksy (2):

- sufiks -ban
- sufiks -baz
- sufiks -ce<sup>2</sup> / -çe<sup>2</sup>
- sufiks -*ci*<sup>4</sup> / -*çi*<sup>4</sup>
- sufiks -*cik*<sup>4</sup> / -*çik*<sup>4</sup>
- sufiks -çe
- sufiks -daş<sup>1</sup> / -taş<sup>1</sup>
- sufiks -gâh
- sufiks -hân
- sufiks -hâne
- sufiks -î
- sufiksy -kâr, -ger
- sufiks -keş
- sufiks -lik<sup>4</sup>
- sufiks -perdaz
- sufiks -perver
- sufiks -sâz
- sufiks -zen
- prefiks hem-
- prefiks ser- .



Derywaty dewerbalne to szczególnie interesująca pod względem semantycznym grupa terminów muzycznych. Są to w większości formy, które należąc do słownictwa ogólnego uległy terminologizacji i neosemantyzacji w XX wieku. Dosłowne znaczenie poszczególnych elementów słotwórczych nie zawsze jest w nich wyraźnie odczuwalne. W sumie zaobserwowałam 13 sufiksów rodzimych tworzących rzeczowniki dewerbalne:

- sufiks -gi, -gu
- sufiks -giç
- sufiks -i<sup>4</sup>
- sufiks -(y)iş<sup>4</sup>
- sufiks -(y)ici<sup>4</sup>
- sufiks -(a)k<sup>2</sup>
- sufiks -(i)k<sup>4</sup>
- sufiks -(i)m<sup>4</sup>
- sufiks -me<sup>2</sup>
- sufiks -mek<sup>2</sup>
- sufiks -(i)nti<sup>4</sup>
- sufiks -(i)t<sup>4</sup>
- sufiks -(e)v<sup>2</sup>.

### 5) Substantywizacja

Płynne przenikanie się kategorii nominalnych jest charakterystyczne dla języka tureckiego, nie dziwi więc, że zaobserwowałam to zjawisko także w terminologii muzycznej. Liczne wyrazy, które w języku ogólnym występują najczęściej w funkcji przydawki lub okolicznika, w muzycznym LSP uzyskały pełną samodzielność i niosą czysto rzeczownikowe znaczenie. Przy tym, substantywizacja jest tu mocno związana z procesem terminologizacji (zob. niżej).

Badania doprowadziły mnie do wniosku, że niektóre przymiotniki uległy substantywizacji i terminologizacji już na etapie języka osmańsko-tureckiego, np.: nazwy własne usuli (*aksak* dosł. ‘kulawy’, *hafif* dosł. ‘lekki’, *müdevver* dosł. ‘okrągły’), nazwy własne makamów (np. *bahtiyar* dosł. ‘szczęśliwy’, *kürdî* dosł. ‘kurdyjski’), nazwy własne gatunków (np. *türkü* (osm.-tur. *türki*) dosł. ‘turecki’). W nowszej warstwie terminologii zsubstantywizowane przymiotniki odnalazłam w terminach dotyczących notacji muzycznej, klasyfikacji i teorii muzyki, np.: *doğal* dosł. ‘naturalny’ > muz. (neos.) ‘kasownik’, *dört çengelli* ‘sześćdziesięcioczwórka’ < *dört* ‘cztery’, *çengel* ‘chorągiewka (w nucie)’ + sufiks tworzący przymiotnik *-li<sup>4</sup>*, dosł. ‘o czterech chorągiewkach’.

Zaobserwowałam też kilkanaście form dewerbalnych, które uległy całkowitej leksykalizacji i substantywizacji, np. *bağdar* (neol.) ‘kompozytor’ < *bağda-* ‘łączyć, wiązać,

przeplatać' + sufiks imiesłowu aorystu *-r*, dosł. 'łączyć'; *çeken* (neos.) 'dominanta' < *çek-* 'ciągnąć' + sufiks imiesłowu na *-(y)an<sup>2</sup>*, dosł. 'ciągnący, przyciągający'<sup>8</sup>.

### 6) Terminologizacja i determinologizacja

Odnalazłam kilkadziesiąt terminów z zakresu teorii muzyki oraz instrumentoznawstwa, które są także jednostkami leksykalnymi języka ogólnego i w swoich pierwszych znaczeniach wykorzystywane są powszechnie do dziś. Ich analiza doprowadziła mnie do wniosku, że trafiły do specjalistycznego słownictwa w charakterze neosemantyzmów na zasadzie metafory (w terminach dotyczących teorii) bądź skojarzenia opartego na doznaniach wzrokowych (w terminach dotyczących notacji muzycznej i instrumentoznawstwa). Niektóre nazwy instrumentów przyjęły nazwę tworzywa, z którego są (bądź tradycyjnie były) wykonywane.

Wybrane przykłady zjawiska to:

*aralık* dosł. 'odległość, przerwa' > muz. 'pole (na pięciolinii)',

*durak* dosł. 'przystanek, miejsce zatrzymania się' > muz. 'fermata, cezura',

*kol* dosł. 'ramię' > muz. 'gryf';

*ney* dosł. 'trzcina' (per.) > muz. nazwa fletu wykonywanego z trzciny;

*ölçü* dosł. 'miara' > muz. '1. metrum, 2. takt';

*turnak* dosł. 'paznokiec' > muz. rodzaj metalowego plektronu do *kanun* (zakłada się go na palec jak napaśtek, przez co rzeczywiście przypomina długi paznokiec).

Odnalazłam dużo mniej przykładów determinologizacji, a najciekawsze z nich to:

*Bando* – nazwa reprezentacyjnej orkiestry wojskowej osmańskiego sultana stworzona w I poł. XIX wieku > obecnie w języku ogólnym: *bando* 'orkiestra dęta, orkiestra wojskowa';

*şarkı* – nazwa konkretnego gatunku wokalnoinstrumentalnego w świeckiej muzyce osmańskotureckiej > obecnie w języku ogólnym: 'piosenka, pieśń (wszelkiego rodzaju)'.  

---

### 7) Związki wyrazowe

Na podstawie cech składniowych oraz pochodzenia zgromadzone w liczbie 999 jednostek terminologicznych *composita* podzieliłam na sześć grup:

- związki rzeczownika z rzeczownikiem (bez formalnego wyznacznika połączenia, np. *özaşit* (neol.) 'skala naturalna' < *öz* 'natura, meritum, rdzeń', *aşit* 'skala'; *alto klarnet* 'klarnet altowy' oraz formy II izafetu, np. *sesbirliği* 'jednogłosowość', *duvar piyanosu* 'pianino');
- izafet perski – występuje wyłącznie wśród terminów dotyczących muzyki osmańskotureckiej, w tym np. w 136 nazwach własnych makamów (np. *arabân-ı cedîd*, *râmiş-i cân*);
- arabska konstrukcja dopełniaczowa – również poświadczona wyłącznie w starszej warstwie terminologii, np. w nazwach własnych usuli (np. *darbülmülük*) i makamów (np. *râhatülervâh*);
- grupy nominalne z przymiotnikiem (np. *aktarımlı makam* 'makam transponowany', *tam*

---

<sup>8</sup> Jest to jeden z ciekawszych przykładów wyobraźni muzyczno-językowej tureckich terminologów: w systemie harmonii funkcyjnej 'dominanta' jest funkcją, do której rzeczywiście „ciągną” napięcia w utworze, stanowi kulminację tych dążeń, po której następuje rozwiązanie na tonice utworu.

*durgu* ‘kadencja doskonała’, *dinsel müzik* ‘muzyka religijna’, *birleşik aralık* ‘interwał złożony’, *pistonlu kornet* ‘kornet wentylowy’);

– związki wyrazowe występujące zawsze z wyznacznikiem liczby mnogiej, np. *oktav çizgileri* ‘przenośnik oktawowy’, dosł. ‘kreski oktawowo’, *adaş diziler* ‘skale jednoimienne’;

– trójczłonowe związki wyrazowe – zjawisko rzadkie, odnaleziono ich tylko 47, w tym 15 nazw makamów złożonych (np. *bayâtî arabân bûselik*), 10 nazw usuli wielkich (np. *beş darpli sofyan*), 8 terminów teoretycznych (np. *yedi perdeli aşit* ‘skala siedmiostopniowa’) oraz dwie nazwy instytucji edukacyjnych (np. *Darüttalim-i Musiki Cemniyeti*).

### 8) Przymiotniki

Co do zasady, przymiotniki nie są zaliczane do terminologii (por. Borowska 2004; Dąbkowski 1997, 124; Grucza 2009, 25–27; Störel 1998, 1336; ) i w przeanalizowanych przeze mnie źródłach nie występują w charakterze haseł słownikowych. Podjęłam się jednak analizy wyrazów występujących w funkcji przydawki w zgromadzonych grupach nominalnych. W sumie zaobserwowałam 72 przymiotniki niepodzielne słowotwórczo, których większość stanowi część języka ogólnego, a znaczenie muzyczne przyjmują w obrębie *compositum* (np. *büyük mücennep* < *büyük* ‘duży, wielki’ + *mücennep* – nazwa interwału ‘*mücennep* wielki’; *basit makam* ‘makam podstawowy’ < *basit* ‘prosty, łatwy’). 31 przymiotników stworzono lub zapożyczono wyłącznie na potrzeby terminologii muzycznej (np. *atonal* fr. ‘atonalny’, *kromatik* fr. ‘chromatyczny’). Oprócz form rdzenie tureckich występują przymiotniki pochodzenia arabskiego, perskiego, francuskiego i włoskiego.

W przymiotnikach derywowanych zaobserwowałam trzy sufiksy tworzące derywaty denominalne (-î, -li<sup>4</sup>, -siz<sup>4</sup>), jeden sufiks tworzący derywaty denominalne i dewerbalne (-sel<sup>4</sup>) oraz jeden sufiks tworzący derywaty dewerbalne (-(-y)ici<sup>4</sup>). Ponadto, w jednym złożeniu występuje w pełni zadiektywizowany imiesłów czasu przeszłego na -miş<sup>4</sup>: *göçürülmüş makam* ‘makam transponowany’ (*göçürülmüş* ‘(prze)transponowany’, dosł. ‘(który został) przeniesiony’ < *göçürül-* ‘być/zostać przenoszonym/przeniesionym’).

### 9) Derywaty odliczebnikowe

Derywaty odliczebnikowe to nieliczna, ale bardzo interesująca grupa terminów stworzonych na potrzeby słownictwa muzycznego w XX wieku. Niosą czysto rzeczownikowe znaczenie, pod względem formalnym zachowują cechy przymiotnika, a ich podstawą słowotwórczą jest liczebnik. Jest to jedyna grupa terminów, którą uznać można za wynik przemyślanej pracy terminologicznej zgodnej z zasadą „jednolitości terminów” (Nowicki 1979, 30). Derywaty odliczebnikowe konstituują m.in. nazwy interwałów w muzyce europejskiej (np. *birli* ‘pryma’, *ikili* ‘sekunda’, itd.), nazwy zespołów wykonawczych a zarazem gatunków muzycznych muzyki europejskiej (np. *dörtlü* ‘kwartet (zespół wykonawczy)’ oraz ‘kwartet (gatunek)'),

nazwy figur rytmicznych (np. *üçleme* 'triola' dosł. 'dzielenie na trzy' < *üçle-* '1. potrajać, 2. dzielić (coś) na trzy').

### 10) Pochodzenie terminów złożonych

Terminy złożone z więcej niż jednego wyrazu to pod względem pochodzenia formy hybrydowe, które łączą w sobie wyrazy pochodzące z różnych języków (tureckiego, arabskiego, perskiego, francuskiego, włoskiego i angielskiego) w 80% za pomocą struktur syntaktycznych charakterystycznych dla języka tureckiego (złożenia rzeczownik + rzeczownik, przymiotnik + rzeczownik), a w 20% – ze struktur zapożyczonych (izafet perski, arabska konstrukcja dopełniaczowa, złożenia rzeczownik + przymiotnik).

### 11) Pochodzenie terminów jednowyrazowych

Wyniki przeprowadzonej przeze mnie analizy etymologicznej terminów jednowyrazowych przedstawiają się następująco:

	tur.	ar.	per.	twory hybrydowe				fr.	wł.	niem.	gr.	ang.	niejasne
				ar. +per.	per. +ar.	tur. +per.	tur. +ar.						
Teoria i klasyfikacja muzyki	188	206	205	29	13	-	2	174	42	9	6	7	5
Instrumentoznawstwo	59	46	53	5	1	5	-	75	22	4	6	3	-
Nazwy głosów	-	2	-	-	-	-	-	3	6	-	-	-	-
Nazwy zespołów i instytucji	10	4	2	7	-	-	-	17	11	-	-	-	-
Nazwy zawodów muzycznych	95	10	34	26	-	2	-	31	1	-	-	-	-
<b>RAZEM</b>	<b>352</b>	266	294	67	14	7	2	300	82	13	12	11	5
<b>Razem zapożyczenia</b>		„arabsko-perskie”: <b>650</b>						„europejskie”: <b>417</b>					<b>5</b>

Tabela 1. Pochodzenie jednowyrazowych terminów muzycznych – opracowanie własne.

Wyrazy rdzenie tureckie oraz derywaty budowane od obcych podstaw za pomocą tureckich sufiksów stanowią jedynie około 25% zgromadzonego słownictwa. Co ważne, większość terminów rdzenie tureckich zaobserwowałam nie w najstarszej, a w najnowszej warstwie terminologii – wśród neosemantyzmów i neologizmów pochodzących ze słowników specjalistycznych z XX i XXI wieku. Są one często nieostre i niejednolite pod względem semantycznym (wyróżniającą się pod tym względem grupą są wspomniane powyżej derywaty odliczebnikowe), ale ich twórcom należy przyznać umiejętność korzystania z bogactwa systemu słowotwórczego języka tureckiego<sup>9</sup>.

45,5% terminów jednowyrazowych to zapożyczenia z języka perskiego (294 jednostki terminologiczne) i arabskiego (266 jednostek). Oprócz nich odnalazłam 81 tworów

<sup>9</sup> Jednym z ciekawych przykładów neologizmów jest termin *noktalama* – nieprzetłumaczalna na język polski nazwa wszelkich 'kropki' wykorzystywanych w notacji muzycznej (np. w znaku półnuty z kropką lub oznaczenia artykulacji *staccato*): *noktalama* dosł. 'kropkowanie' < *nokta* (ar.) 'punkt, kropka' + sufiks tworzący temat czasownika denominacyjnego *-le<sup>2</sup>* > *noktala* 'kropkować' + sufiks tworzący rzeczowniki dewerbalne *-me<sup>2</sup>*.

hybrydowych, w których połączone są elementy składniowe bądź zgramatykalizowane elementy leksykalne pochodzące z obu tych języków, np. *meşkhâne* – część pałacu sułtana lub *tekke* mewlewitów, w której odbywały się lekcje muzyki (lub kaligrafii) < ar. *meşk* ‘lekcja muzyki lub pisma’ + per. *hâne* ‘dom’; *neveser* – nazwa własna makamu < per. *nev* ‘nowy’ + ar. *eser* ‘dzieło’.

29% zapożyczeń pochodzi z języków europejskich: francuskiego, włoskiego, niemieckiego, angielskiego oraz greckiego. Przy tym, większość terminów wykorzystywanych do opisu europejskiej muzyki klasycznej to internacjonalizmy zapożyczone w brzmieniu francuskim, zasymilowane pod względem ortografii (np. *etüt* ‘etiuda’, *polifoni* ‘polifonia’)<sup>10</sup>.

Pozostałe 0,5% procent to terminy o niejasnej etymologii, której nie udało mi się zweryfikować w dostępnych źródłach.

Analiza etymologiczna potwierdziła przyjętą przeze mnie na początku pracy badawczej hipotezę, że terminologia muzyczna języka tureckiego składa się głównie z zapożyczeń. Podważyła natomiast założenie, że wśród terminów dotyczących teorii muzyki makamowej dominować będą arabizmy. Wyniki wskazują, iż w tej strefie pojęciowej zapożyczenia z języka arabskiego i perskiego są rozłożone równomiernie (206 arabizmów i 205 farsyzmów). Co więcej, po dodaniu do tych drugich złożzeń w formie izafetu perskiego (poświadczonych w liczbie 176 jednostek terminologicznych), okazałoby się, że farsyzmy znacznie dominują wśród terminów związanych z teorią muzyki osmańsko-tureckiej.

Potwierdzenie kolejnej hipotezy przyniosła analiza etymologiczna terminów zaczerpniętych z XIX-wiecznych osmańsko-tureckich słowników specjalistycznych. Historyczny przebieg procesu westernizacji tureckiej kultury muzycznej w XIX wieku – za pośrednictwem głównie muzyków pochodzenia włoskiego, z Giuseppe Donizettim na czele – doprowadził do pojawienia się wtedy nowych terminów muzycznych, zapożyczeń z języka włoskiego. Udało mi się również dowieść, że z czasem były one zastępowane zapożyczeniami w brzmieniu francuskim, które zdecydowanie dominują we współczesnej terminologii, np.: *çello* przest. ‘wiolonczela’ < wł. *violoncello*, *cello* ≡ *viyolonsel* < fr. *violoncelle*; *konçerto* przest. ‘koncert (występ muzyków)’ < wł. *concerto* ≡ *konser* < fr. *concert*; *tono* przest. ‘ton’ < wł. *tono* ≡ *ton* < fr. *ton*.

### **13) Relacje semantyczne w obrębie terminologii muzycznej**

Badania wykazały, że w systemie terminologicznym specjalistycznego języka muzyków i muzykologów tureckich w formie prezentowanej na łamach tezaursów nie znajdują zastosowania zasady *jednoznaczności* oraz *jednomianowości terminów* (Jadacka 1979, 4;

---

<sup>10</sup> Otwartym polem badawczym pozostaje kwestia internacjonalizacji terminologii muzyki makamowej. Badania porównawcze słownictwa muzycznego w klasycznym języku arabskim, nowoperskim i tureckim pozwoliłyby ustalić jaka część arabizmów i farsyzmów zaobserwowanych w tym ostatnim, leksykalizuje te same pojęcia z zakresu muzyki klasycznej Bliskiego Wschodu także w kontekście arabskim i irańskim, a jaka część przyjęła nowe znaczenia, swoiste dla kultury (osmańsko-)tureckiej, najmłodszej spośród trzech wielkich tradycji muzycznych regionu.

Nowicki 1979, 32–33). O ile bogata synonimika jest zjawiskiem typowym dla terminologii muzycznych różnych języków (por. Dąbkowski 1997, 98–109) i możemy uznać ją za pozytywne świadectwo długiej historii słownictwa, a także samej refleksji nad muzyką i jej przejawami w życiu społecznym, o tyle problem wieloznaczności w leksyce specjalistycznej prowadzić może do nieporozumień poznawczych i należy go w miarę możliwości eliminować. W tureckiej leksykografii specjalistycznej w dziedzinie muzyki, brakuje tego typu działań normatywizacyjnych.

Wszystkie przeanalizowane źródła prezentują hasła w kolejności alfabetycznej, co nie wymaga tak szczegółowej analizy leksykalnych form wielofunkcyjnych jak zbudowanie słownika o układzie tematycznym, którego się podjęłam. Chęć ukazania słownictwa w układzie rzeczowym sprawiła, że większość wieloznacznych terminów muzycznych, które w źródłach prezentowane są jako polisemy uznałam za homonimy. W sumie wydzieliłam 113 zespołów homonimów, w których ta sama forma graficzna ma od dwóch do pięciu dystynktywnych znaczeń.

Najciekawszym wnioskiem do jakiego przywiodły mnie badania synonimii, która występuje w terminologii muzycznej na dużą skalę, jest to, że w znacznym stopniu przyczyniła się do niej XX-wieczna idea puryfikacji języka tureckiego. Dążenie do nacjonalizacji terminologii szczególnie widoczne jest w źródłach specjalistycznych z lat 60 (np. Gazimihal 1961, Uz-Oransay 1964). W słownikach najnowszych (Sözer 2005, Uluç 2015) zaobserwowałam tendencję odwrotną – w procesie dydaktycznym wprowadzana jest duża ilość słów-cytatów, które objaśniane są tureckimi odpowiednikami bądź definicjami.

Najwięcej synonimów zaobserwowałam wśród pojęć związanych z teorią muzyki w stylu europejskim oraz pojęć podstawowych dla całej dziedziny, wywodzących się z zachodniej nauki o muzyce. Są to pary lub grupy synonimów, z których jeden jest zapożyczeniem właściwym z języka europejskiego (najczęściej francuskiego), a pozostałe to ich odpowiedniki – neosemantyzmy i neologizmy wykorzystujące w całości tureckie elementy słotwórcze, bądź budowane od obcej podstawy, z wykorzystaniem tureckich sufiksów (np. *akustik* ≡ *yankabilim* ≡ *yankılanım* ‘akustyka’; *altçeken* ≡ *altdominant* ≡ *dominantaltı* ≡ *subdominant* ‘subdominanta’). Trzecie, odmienne pod względem formalnym pole semantyczne, w którym występuje szczególnie dużo synonimów to nazwy zawodów. W nim, na przykład, odnajdujemy najliczniejszą grupę – aż 29 – jednostek leksykalnych, które na język polski przetłumaczymy jednym odpowiednikiem: ‘śpiewak<sup>11</sup>’. Pogłębiona analiza tego typu dużych grup bliskoznaczników, która objęłaby obserwację przemian semantycznych na przestrzeni wieków

---

<sup>11</sup> W sumie 25 terminów oznacza ‘śpiewaka’ w rozumieniu ‘osoby wykonującej (zawodowo) muzykę głosem’, z czego 11 to terminy neutralne, 12 to nazwy wyspecjalizowane dla ‘śpiewaka’ wykonującego muzykę makamową, a 2 – dla ‘śpiewaka’ w klasycznej muzyce europejskiej. Do tej liczby możemy dodać jeszcze cztery nazwy ‘śpiewaków’ – wykonawców konkretnych gatunków wokalnych, derywowanych od nazw tych gatunków, otrzymując w sumie aż 29 jednostek leksykalnych, które na język polski tłumaczymy jako ‘śpiewak’.

(lub lat) oraz wzajemne relacje hipo- i hiperonimii, to jedno z ciekawych pól badawczych, otwartych dzięki niniejszym badaniom.

### **Podsumowanie wyników i perspektywa dalszych badań**

Przedłożona rozprawa jest pierwszą próbą systematycznego opisu tureckiego słownictwa muzycznego. Moje badania wykazały, że jest to rozwijający się system terminologiczny. W najnowszych przejawach działalności specjalistyczno-leksykograficznej brakuje inicjatyw normatywizacyjnych, a indywidualne podejście do terminów obserwujemy nie tylko w zawartości słowników, ale także w dydaktyce muzycznej. Pragnę wyrazić nadzieję, że prezentacja tureckiej terminologii muzycznej w formie słownika o układzie tematycznym przyczyni się do zmniejszenia występujących niejednoznaczności, że wyniki moich badań będą mogły służyć nie tylko celom naukowym, ale również praktycznym, np. w pracy tłumaczy literatury tureckiej na język polski<sup>12</sup>.

Zwiększenie precyzyjności pojęć i terminów konieczne jest zwłaszcza w dziedzinie teorii i praktyki muzyki makamowej. W kontekście przerwania ciągłości tej tradycji w ramach kultury tureckiej na początku XX wieku i trwającego od około trzech dekad procesu odkrywania i nazywania poszczególnych koncepcji na nowo, wydaje się, że stworzenie jednolitego systemu terminologicznego w tej wyspecjalizowanej dziedzinie nie nastąpi prędko. Osiągnięcie tego celu wymagałoby rezygnacji z indywidualnego podejścia do badań, współpracy specjalistów kilku dziedzin, którym doradzać powinni osmaniści-językoznawcy. Choć zainteresowanie językiem i kulturą osmańską zwiększa się w Turcji w ostatnich latach, w obliczu braku zainteresowania lingwistyką tekstów specjalistycznych trudno powiedzieć, czy jakakolwiek zorganizowana działalność terminologiczna i terminograficzna w zakresie słownictwa muzycznego jest w Turcji w najbliższym czasie prawdopodobna.

Niezależnie od przyszłych losów terminologii muzycznej oraz możliwości analizowania innych elementów LSP tureckich muzyków i muzykologów, przeprowadzone badania dowiodły, że bogactwo słownictwa muzycznego odbija nie tylko wielowątkową historię kultury muzycznej Turcji, ale też burzliwe dzieje języka tureckiego. Tym samym, potwierdzona została główna teza niniejszej pracy badawczej. Warto podkreślić, iż w terminologii muzycznej zachowały się liczne hermetyczne osmańsko-tureckie formy, nie tylko czysto leksykalne osmanizmy, arabizmy i farsyzmy, ale też ślady dawniej produktywnych form syntaktycznych, wywodzących się z tych języków. Analiza przemian słownictwa utrwalonego w leksykografii

---

<sup>12</sup> W tureckiej poezji i literaturze pięknej pojawiają się czasem sformułowania, metafory zawierające odniesienia do muzyki (np. jej instrumentarium, gatunków), w tym archaizmy pochodzące z języka osmańsko-tureckiego, które z braku odpowiedniego przekładowego słownika bywają tłumaczone błędnie, przez co treść literacka zostaje spłycona.

pozwoiliła zaobserwować historyczne przejawy XX-wiecznych tendencji puryfikacyjnych, którym jednak słownictwo muzyczne w dużym stopniu się oparło<sup>13</sup>.

Opisana przeze mnie na łamach rozprawy terminologia pozostawia pewien niedosyt poznawczy, ze względu na to, że zebrana została ze źródeł leksykograficznych – jest w pewnym sensie „statyczna”, wyrwana z kontekstu. Wydaje się, że niemal każde z pól pojęciowych wydzielonych w toku badań mogłoby w przyszłości stać się przedmiotem pogłębionych badań w dziedzinie językoznawstwa, muzykologii lub kulturoznawstwa. Wyniki badań potwierdzają, że LSP tureckich muzyków i muzykologów w pełni zasługuje na zainteresowanie naukowe. Obserwacja dystrybucji terminów w szerszym kontekście wypowiedzi i publikacji tureckich teoretyków i praktyków muzyki w stylu europejskim oraz muzyki makamowej w perspektywie lingwistyki tekstów specjalistycznych i badań korpusowych z pewnością przyniosłaby dalsze, interesujące wnioski.

Przeprowadzone przeze mnie badania dowiodły też, że proces westernizacji kultury muzycznej Turcji w XIX i XX wieku znajduje odbicie na kartach słowników, zarówno ogólnych jak i specjalistycznych. Tym samym, dzieła leksykograficzne mogą stać się pomocniczym źródłem do badań muzykologicznych. Pogłębiona analiza zgromadzonych w źródłach definicji pod kątem historyczno-muzycznym umożliwiłaby na przykład obserwację postępów asymilacji poszczególnych elementów europejskiej kultury muzycznej na gruncie tureckim na przestrzeni dekad. Westernizacja miała niewątpliwy wpływ na zmieniające się sposoby konceptualizowania poszczególnych pojęć związanych z muzyką europejską i bliskowschodnią. Obecnie, w pewnych polach pojęciowych podzielenie słownictwa na dwie dystynktywne podgrupy na podstawie kryterium genezy kulturowej jest możliwe, a w innych – niemożliwe lub stosunkowo trudne. Zaobserwowałam też przemiany znaczeń terminów, przesuwanie się pojęć z jednej tradycji na drugą oraz porównywanie w definicjach konceptów, które – jak mogłoby się wydawać – są nieporównywalne (np. definiowanie wzorców rytmicznych *usul* w muzyce makamowej poprzez porównanie do „europejskich” tańców jak walc lub tango [sic!]). Definicje, w których występuje pojęciowe przemieszanie elementów tradycji kulturowych Bliskiego Wschodu i Europy, a także zaobserwowane przejawy terminologizacji i determinologizacji mogą stać się w przyszłości przedmiotem pogłębionych badań z zakresu lingwistyki kulturowej.

---

<sup>13</sup> W celu zastąpienia arabizmów i farsyzmów próbowano przywracać archaiczne tureckie słowa (np. *küğ* w miejsce *musiki* dla ‘muzyki’ oraz *ıklık* jako nowa nazwa instrumentu *rebap / kemançe*) oraz tworzyć neologizmy (np. *kilkabuz* zamiast *keman* dla ‘skrzypiec’ oraz *aydımci* w miejsce *hanende, teganni* dla ‘śpiewaka’). Za pewną ironię uznać możemy to, że większość prób „oczyszczenia” słownictwa muzycznego z „obcych” wpływów zakończyła się niepowodzeniem, a ostatecznie – wprowadzeniem nowych zapożyczeń francuskich w miejsce arabsko-perskich (dla powyższych przykładów odpowiednio: *müzik* ‘muzyka’, *viyolon* ‘skrzypce’, *şantör* ‘śpiewak’, *şantöz* ‘śpiewaczka’).



### Słowniki źródłowe rozprawy:

- 1) Danişmend İ.H., *Türkçe-Osmanlıca-Fransızca Sözlük*, Kanaat Kütüphanesi, Sambał 1935.
- 2) Gazimihal M.R., *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, Sambał 1961.
- 3) Heuser F., Şevket İ., *Türkisch-deutsches Wörterbuch. 3. verbesserte und stark erweiterte Auflage*, Otto Harassowitz, Wiesbaden 1953.
- 4) Korabinsky J.M., *Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch-ungrisch und böhmischen Bedeutungen, und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre*, Pressburg (Bratysława) 1788.
- 5) Meniński à Mesgnien F., *Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae: Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, Wiedeń 1680.
- 6) Redhouse J.W., *A Turkish and English lexicon: shewing in English the significations of the Turkish terms*, Oriental Literature Society, Londyn 1861.
- 7) Redhouse *Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük*, Redhouse Yayınevi, Sambał 1974.
- 8) Sami Ş., *Dictionnaire Turc-Francais*, Mihrân Matbaası, Sambał 1885.
- 9) Siemieniec-Gołaś E., *Anonymous Italian-Turkish Dictionary from the Marsigli Collection in Bologna*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015.
- 10) Siemieniec-Gołaś E., *Turkish Lexical Content in Dittionario della lingua Italiana, Turchesca by Giovanni Molino (1641)*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.
- 11) Sözer V., *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, wyd. 5, Remzi Kitabevi, Sambał 2005.
- 12) Stachowski S., *Lexique Turc dans le Vocabulaire de P.F. Viguier (1790)*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2002.
- 13) Tinghir A.B., Sinapian K., *Dictionnaire français-turc des termes techniques des sciences, des lettres et des arts*, Imprimerie & Lithographie K. Bagdadlian, Sambał 1891.
- 14) *Türkçe Sözlük*, red. Canpolat M., wyd. 7, Türk Dil Kurumu, Ankara 1983.
- 15) Uluç M. Ö., *Müzik Cep Sözlüğü*, wyd. 2, Müzik Eğitim Yayınları, Ankara 2015.
- 16) Uz K., *Ta'lim-i müsikî, yahut, Müsikî istulâhâtı*, Matbaa-yı Ebüziya, Sambał, AH 1310 = 1892/3.
- 17) Uz K., *Musiki istulâhatı*, red. Oransay G., Küğ Yayını, Ankara 1964.
- 18) *XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklariyle tarama sözlüğü*, red. Ö. A. Aksoy, D. Dehrin, wyd. 3., Türk Dil Kurumu, Ankara 1995.

## Literatura przedmiotu wymieniona w autoreferacie:

- Aksan, Doğan. 1998. „Türklerde sözlükçülük, bugün Türkiye’de sözlük”. *Kebikeç İnsan Bilimleri için Kaynak Araştırmaları Dergisi* 6: 115–18.
- Aracı, Emre. 2002. „Giuseppe Donizetti Pasha and the Polyphonic Court Music of the Ottoman Empire”. *The Court Historian* 7 (2): 135–43.
- . 2006. *Donizetti Paşa: Osmanlı sarayının İtalyan maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aytürk, İlker. 2008. „Politics and Language Reform in Turkey: The «Academy» Debate”. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 98: 13–30.
- Balczewski, Marian. 2000. *Gry i zabawy Turków osmańskich na podstawie polskich i obcych źródeł od schyłku Średniowiecza do końca Oświecenia*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Brendemoen, Bernt. 1990. „The Turkish Language Reform and Language Policy in Turkey”. W *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft. Teil 1.*, red. György Hazai, 454–93. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Bulut, Mustafa Hilmi. 2009. „Türk müzik kültüründe sözel yapı”. W 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15.09.2007, Ankara, Bildirler: 13. Müzik kültürü ve eğitimi*, 151–66. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Çetin, Kamile. 2009. „Musiki ve Musiki Terimlerinin İbrahim Raşid Divanı’ndaki Yansımaları”. *Journal of Turkish Studies*, t. 4, nr 2 (4): 199–225.
- Çolak, Yilmaz. 2006. „Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey”. *Middle Eastern Studies* 42 (4): 587–602.
- Czekanowska, Anna. 1981. *Kultury muzyczne Azji*. Kraków: PWM.
- Danecki, Janusz. 1994. *Gramatyka języka arabskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Dąbkowski, Grzegorz. 1991. *Polska terminologia z zakresu teorii muzyki*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego.
- . 1997. *Europejska terminologia muzyczna*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego.
- Doroszewski, Witold. 1970. *Elementy leksykologii i semiotyki*. Warszawa: PWN.
- Eker, Süer. 2016. *Çağdaş Türk Dili*. 10. wyd. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ersoy Çak, Seyma. 2017. „Münir Nurettin Selçuk and the Turkish Maqam Music Singers in Modernization Process”. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi* 2 (2): 224–31.
- Farmer, Henry George. 1936. „Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century”. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland* 68 (01): 1–43.
- Galinski, Christian, i Gerhard Budin. 1999. „Deskriptive und präskriptive Terminologiearbeit”. W *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. 2. Halbband*, red. Lothar Hoffmann, Hartwig Kalverkämper, Herbert Ernst Wiegand, Christian Galinski, i Werner Hüllen, 2183–2207. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Gallagher, Charles F. 1971. „Language Reform and Social Modernization in Turkey”. W *Can Language be Planned?*, red. Joan Rubin i Björn H. Jernudd, 152–69. Sociolinguistic Theory for Developing Nations. University of Hawai’i Press.
- Grucza, Sambor. 2009. „Kategoryzacja języków (specjalistycznych) w świetle antropocentrycznej teorii języków ludzkich”. *Komunikacja Specjalistyczna*, nr 2:15–30.
- Harras, Gisela. 1989. „Wörterbücher als Hilfsmittel der linguistischen Forschung”. W *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. 1. Teilband*, red. Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, i Ladislav Zgusta, 159–63. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Hausmann, Franz Josef. 1989. „Die gesellschaftlichen Aufgaben der Lexikographie in Geschichte und Gegenwart”. W *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. 1. Teilband*, red. Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, i Ladislav Zgusta, 1–19. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Jadacka, Hanna. 1979. *O roli językoznawcy we współpracy ze specjalistami w dziedzinie terminologii*. Prace Prezydium, Zespołów i Komisji / Rada Prasy Technicznej, nr 1. Warszawa: Sigma.
- Kadioğlu, İdris. 2012. „Lebib Divanı’nda Musiki Terimleri ve Bir <<Gazel-i Ferah-Sâz>>”. *Turkish Studies* 7 (3): 1575–92.
- Kaya, Emin Erdem. 2011. „Cumhuriyet Sonrası Müzik Politikamız ve Batıya Yönelim”. *SBArD Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, nr 17: 115–20.
- Kempcke, Günter. 1989. „Probleme der Beschreibung fachsprachlicher Lexik im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch”. W *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. 1. Teilband*, red. Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, i Ladislav Zgusta, 842–49. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Kissling, Hans Joachim. 1960. *Osmanisch-türkische Grammatik*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Komsuoğlu, Ayşegül, i Namık Sinan Turan. 2007. „From Empire to the Republic: the Western Music Tradition and the Perception of Opera”. *International Journal of Turcologia* 2 (3): 5–29.
- Kutlay Baydar, Evren. 2010. „Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli”. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks* 2 (1): 283–93.
- Lewis, Geoffrey. 1991. *Turkish Grammar*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- . 1999. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. Oxford: Oxford University Press.
- Lewis, Raphaela. 1984. *Życie codzienne w Turcji osmańskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Lukszyn, Jerzy, red. 2005. *Języki specjalistyczne: słownik terminologii przedmiotowej*. Wyd. 2 uzup. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lukszyn, Jerzy, i Wanda Zmarzer. 2006. *Teoretyczne podstawy terminologii*. 2. wyd. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego.
- Mazurkiewicz-Sułkowska, Julia. 2014. „Teoretyczne podstawy pracy terminologicznej”. W *Słowińska terminologia techniczna: (na materiale polskim, rosyjskim i bułgarskim)*, 9–21. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Miodunka, Władysław. 1989. *Podstawy leksykologii i leksykografii*. Warszawa: PWN.
- Németh, Gyula. 1916. *Türkische Grammatik*. Berlin-Leipzig: Göschen.
- Nowicki, Witold. 1979. *Metoda pracy nad terminologią wybranej dziedziny wiedzy*. Prace Prezydium, Zespołów i Komisji / Rada Prasy Technicznej; nr 2. Warszawa: Sigma.
- O’Connell, John Morgan. 2000. „Fine Art, Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine Arts Academy in 1926”. *Yearbook for Traditional Music* 32: 117–42.
- Öner, Onur. 2015. „Mûsiki İnkilâbı’nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneginde Süreklilik ve Degisim”. *Insight Turkey; Ankara* 17 (1): 243–45.
- Özalp, Mehmet Nazmi. 2000. *Türk müsikîsi tarihi. II. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Paraskiewicz, Kinga. 2014. *Irańskie nomina agentis z sufiksem -tar*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Parlatır, İsmail, red. 2017. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. 9. wyd. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Peters, Ludwig. 1947. *Grammatik der türkischen Sprache*. Berlin: Axel Juncker Verlag.
- Pohlit, Stefan. 2010. „Dialog mit der Türkei - Interkulturalität in Neuer Musik”. Red. R. W. Stoll i F. Lamberty. *Neue Zeitschrift für Musik*, nr 5/2010.
- Pytel, Waldemar A. 2004. „Słownictwo fachowe jako identyfikator LSP”. W *Leksykografia terminologiczna - teoria i praktyka*, 4:101–10. Języki specjalistyczne. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego.
- Redhouse Sözlüğü. 2017. *Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Redhouse Sözlüğü*. 21. wyd. İstanbul: SEV Yayıncılık Eğitim ve Ticaret A.Ş.
- Rey, Alain. 1995. *Essays on Terminology*. Benjamins Translation Library. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Rocchi, Luciano. 2011. „Turkish historical lexicography”. *Lexicographica* 27 (2011): 195–220.
- Sager, Juan C. 1989. „The Dictionary as an Aid in Terminology”. W *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. 1. Teilband*, red. Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, i Ladislav Zgusta, 167–71. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Siemieniec-Gołaś, Ewa. 1995. „The Suffix -ıç as one of the most Productive Formatives in the 17th Century Turkish Language”. W *Studia Turcologica Cracoviensia (STC)*, red. Stanisław Stachowski, 1:151–62. Kraków: Jagiellonian University Press.
- . 1997. *The Formation of Substantives in XVIIth Century Ottoman-Turkish*. Studia Turcologica Cracoviensia (STC) 3. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- . 2015. „Some Remarks on Turkish Dictionaries Published in Constantinople/Istanbul Before and Soon After Language Reform in Turkey (1928)”. *Rocznik Orientalistyczny* LXVIII (2): 134–42.
- Signell, Karl. 1976. „The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese”. *Asian Music* 7 (2): 72–102.
- . 1980. „Turkey’s Classical Music, a Class Symbol”. *Asian Music* 12 (1): 164–69.
- Składanek, Bogdan. 1970. *Gramatyka języka perskiego. Fonetyka i morfologia*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- . 1997. *Wprowadzenie do gramatyki języka perskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Stachowski, Marek. 2009. *Gramatyka języka tureckiego w zarysie*. 2. wyd. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- . 2019. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Stachowski, Stanisław. 1995. „Studien zur türkischen Wortgeschichte (1)”. W *Studia Turcologica Cracoviensia (STC)* 1:185–209. Kraków: Jagiellonian University Press.
- . 1996. *Historisches Wörterbuch der Bildungen auf -cı/-ıç im Osmanisch-Türkischen*. Studia Turcologica Cracoviensia (STC) 2. Kraków: Jagiellonian University Press.
- . 2001. „Studien zur türkischen Wortgeschichte (2)”. W *Studia Turcologica Cracoviensia (STC)* 8:141–55. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- . 2014. *Słownik historyczno-etymologiczny turcyzmów w języku polskim*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Stein, Heidi. 1990. „Lexikographie”. W *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft. Teil 1.*, red. György Hazai, 335–70.
- Störel, Thomas. 1998. „Die Fachsprache der Musikwissenschaft”. W *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. 1. Halbband*, red. Lothar Hoffmann, Hartwig Kalverkämper, Herbert Ernst Wiegand, Christian Galinski, i Werner Hüllen, 1334–41. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Tekelioğlu, Orhan. 2001. „Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s”. *Turkish Studies* 2 (1): 93–108.
- Tietze, Andreas. 2016. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. red. Semih Tezcan. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Timurtaş, Faruk Kadri. 1964. *Osmanlıca grameri*. 1. wyd. İstanbul: Küçükaydın Matbaası.

- Tohumcu, Ahmed. 2009. „Türk müziği terminolojisinde yozlaşma/örnek olay analizi: şarkı formu”. W 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15.09.2007, Ankara, Bildirler: 13. Müzik kültürü ve eğitimi*, 711–18. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tubielewicz, Władysław. 1965. *Gramatyka języka arabskiego. Część 1 - Morfologia*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Weil, Gotthold. 1917. *Grammatik der Osmanisch-türkischen Sprache*. Berlin: Verlag von Georg Reimer.
- Wójcik-Keuprulian, Bronisława. 1933. „Muzyka bliższego wschodu. II. Muzyka turecka.” *Kwartalnik Muzyczny*, nr 17–18: 69–78.
- Yalçın, Gökhan. 2013. „Türkiye’de 1900-2012 Yılları Arasında Yayımlanan Batı Müzik Teorisi Kitaplarındaki Terminolojinin İncelenmesi”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 2 (8): 65–91.
- Yalçın, Nafi. 2002. „The Turkish Language Reform: A Unique Case of Language Planning in the World”. *Kara Harp Okulu Bilim Dergisi* 12 (3): 105–21.
- Yöre, Seyit. 2011. „Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı’da Operanın Görünümü”. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks* 3 (2): 53–69.