# موسیقیِ ترکیه

## تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ

الیوت بِیتس

ترجمه‌ی
لیلا رسولی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# موسیقی ترکیه

## تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ

الیُت بِیتس

ترجمه‌ی لیلا رسولی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

**دیباچه** ..... ۷

**پیش‌گفتار** ..... ۹

**مقدمه** ..... ۱۷

**فهرست تراک‌های سی‌دی** ..... ۲۲

**۱. سازها و موسیقی‌های روستایی آناتولی** ..... ۲۵

فرم‌های آوازی روستایی: *تورکو* و *اوزون هاوا* ..... ۲۶

شعر *عاشیقی* و شاعران این حوزه ..... ۳۲

موسیقی مقدس/غیرمذهبی علوی ..... ۳۴

آلات موسیقی خانواده‌ی *ساز* ..... ۴۲

تولید ساز ..... ۴۷

کمنچه و آواز محلی کارادنیز ..... ۵۲

موسیقی رقص و طبل‌نوازی: *اُیون هاواسی* و *آسکی داوول* ..... ۵۵

خلاصه: موسیقی روستایی در مناطق شهری ترکیه ..... ۵۹

**۲. موسیقی‌ها و سازهای شهری** ..... ۶۱

تاریخچه‌ی موسیقی هنری شهری تا سال ۱۹۵۰ ..... ۶۳

عود ..... ۶۹

بسترها ۱: امین اُنگان اوسکودار موسیقی جِمعیِتی ..... ۷۴

*شارکی* و *فَصیل*: فرم‌های آواز و سوئیت ..... ۷۸

*تنبور* ..... ۸۰

ساخت موسیقی هنریِ سازی ..... ۸۲

*رُمان ایون هاواسی* ..... ۸۳

بسترها ۲: موسیقیِ رستوران‌ها و *می‌هانه*‌ها ..... ۸۵

*کلاسیک کمنچه (لیرا پُلیتیکی)* ..... ۸۷

خلاصه ..... ۸۸

**۳. ویژگی‌های موسیقایی: زمان و کشش دراماتیک** ..... ۹۱

*اصول*، ساختارهای ضربی و متر ..... ۹۲

ساختارهای ضربی نامتفارن و حس *آکساک* ..... ۹۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تورک آکسائی ..... ۹۵
*دور توران و دور هندی* ..... ۹۷
*اصول‌های* چهارضربی ..... ۹۸
*نیم‌صُفیان* ..... ۱۰۰
*اصول‌های* ترکیبی ..... ۱۰۱
ریتم‌هایی که در قالبِ ساختارهای ضربی *آکساک* ساخته می‌شوند ..... ۱۰۳
مقایسه‌ی لایه‌های ریتمیک در فرم‌های رقص *کارشیلاما* و زیبک ..... ۱۰۷
فرم موسیقایی: *سُرو-جِواپ* ..... ۱۱۰
ساختار ملُدیک: *سیر و دوراک* ..... ۱۱۳
خلاصه ..... ۱۱۸

**۴. موسیقی‌های مردمی و هنری تنظیم‌شده و سازهای جدید ..... ۱۱۹**
آثار تنظیم‌شده در گروه‌های موسیقی هنری ..... ۱۲۲
ساخت موسیقیِ کارادنیز ..... ۱۲۸
«بو دونیا بیر پِنجره» ..... ۱۲۸
تنظیم‌های علوی: درتلی دیوانی و قطعه‌ی «زمانی گلیر» ..... ۱۳۵
*آرابسک* ..... ۱۴۰
تنظیم‌های کردی و «کچه کوردان»ِ آینور ..... ۱۴۴
شرح حال: ارکان اُغور ..... ۱۴۹
خلاصه ..... ۱۵۲

**۵. موسیقی، سیاست و معنا ..... ۱۵۳**
به یادِ یک ژنرال: «آتاتورکِ آغیت» اثرِ عاشیق وِیسل ..... ۱۵۳
قهرمانان مردمی و سیاست‌های سوسیالیستی در آوازهای گروپ یُروم ..... ۱۵۶
هویت آذری و ارمنی و داستان «ساری گلین/ساری گیالین» ..... ۱۵۹

**کلام آخر ..... ۱۶۳**

**واژگان ..... ۱۶۵**

**منابع ..... ۱۷۲**

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

## دیباچه

در طول سه دهه‌ی اخیر علاقه به موسیقی در سراسر جهان رشد چشمگیری داشته است. گواه این امر را می‌توان در افزایش دوره‌های موسیقی در دانشگاه‌ها، رونق‌یافتن بازار «موسیقی ملل» در حرفه‌ی ضبط و پخش موسیقی، و رواج اجرای موسیقی به عنوان یک جاذبه در صنعت گردشگری بین‌المللی یافت. این امر موجب شده تا شمار تحقیقات و انتشارات در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قومی که شامل ایجاد ابزارها و متون مرجع می‌شود افزایش چشمگیری یابد. الگوی اصلی دوره‌های آموزشی «موسیقی ملل» (که مثل تورهای جهانگردی آدم‌ها را طوری اسیر برنامه‌ی سفر می‌برد و می‌آورد که گویی نه چشم دارند و نه مغز) مانند ساختار کتاب‌های آن دیگر قدیمی شده‌است؛ خواه این کتاب‌ها، مجموعه‌ای تک‌جلدی از مقالات با نویسندگان متعدد باشند که وجه اشتراک آنها در ایده‌ی «بررسی» با منابعی معتبر برای مطالعه‌ی فرهنگ‌ها است و خواه مجموعه پژوهش‌هایی با یک نویسنده که مدعی دربرداشتن موسیقی ملل و موسیقی‌شناسی قومی هستند. زمان تغییر فرا رسیده‌است.

مجموعه‌ی حاضر با عنوان *مجموعه‌ی موسیقی جهان* الگوی جدیدی را ارائه می‌دهد. اکنون، مدرسین با انتخاب از میان گروهی از پژوهش‌های موردی، می‌توانند دوره‌های آموزشی خودشان را طرح‌ریزی کنند و تصمیم بگیرند که چه موسیقی‌ای و چقدر می‌خواهند تدریس کنند. این مجموعه ویژگی دیگری نیز دارد؛ به‌جای آنکه منطقه‌ی جغرافیایی وسیعی‌ای را به صورت یکپارچه در نظر بگیرد و از کشورهای مختلف آن منطقه مثال‌های سطحی بیاورد، پژوهش‌های موردی را به دو شکل ارائه کرده است: یک دسته بر روی فرهنگ خاصی متمرکز شده‌اند و دسته‌ی دیگر بر یک منطقه‌ی جغرافیایی مجزا. در هر صورت، هر جلد از این مجموعه ژرفای بیشتری از بررسی‌های متداول را نشان میدهد. مضمون برجسته در هر پژوهش ملاک انتخاب موسیقی مورد بحث بوده و موسیقی معاصر، نقطه‌ی آغازین هر مجموعه است. به اطلاعات تاریخی و رسوم نیز به دلیل اینکه شرح مفیدی از زمان حال ارائه می‌کنند،

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پرداخته شده است. افزون بر این، مباحثی از قبیل جنسیت، جهانی شدن و اصالت نیز به جهت ایجاد یکپارچگی در خلال مجموعه مطرح می‌شوند. این مباحث در جلدی با عنوان *موسیقایی بیاندیشیم* (نوشته‌ی وِید) که حکم چارچوبی برای کل مجموعه را دارد، مطرح شده‌اند. این کتاب راهنما با معرفی موضوعات فوق و روش‌های دیگر اندیشیدن به اینکه مردم چگونه در زندگی به موسیقی معنا بخشیده و از آن بهره می‌برند، راه را برای موردپژوهی‌های آتی هموار می‌کند. به علاوه، *موسیقایی بیاندیشیم* مولفه‌های بنیادین موسیقی را که در نظام‌های موسیقی سراسر دنیا به‌کار برده می‌شوند معرفی می‌کند. به این ترتیب، نویسندگان هر یک از پژوهش‌های موردی می‌توانند به سرعت و بدون نیاز به صرف زمان برای توضیح آن مولفه‌ها، به موضوع مورد مطالعه‌ی خود بپردازند. *آموزش جهانی موسیقی* (نوشته‌ی کَمبِل) نیز کتاب مبنای دیگری است که مدرسین را در استفاده از کتاب *موسیقایی بیاندیشیم* و پژوهش‌های موردیِ مجموعه راهنمایی می‌کند.

عنوان فرعی این مجموعه «تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ» نیز، اشخاصی که یا موسیقی می‌سازند و یا به طریقی آن را تجربه می‌کنند و از این راه، از فرهنگی مشترک سخن می‌گویند را در صف اول قرار می‌دهد. این هم‌صدایی با مطالعات جهانی در رشته‌هایی مانند تاریخ و مردم‌شناسی با تمرکزشان روی روندها و درون‌مایه‌هایی که پژوهش‌های بین‌رشته‌ای را موجب می‌شوند، دلیل نامگذاری این مجموعه است، یعنی *مجموعه‌ی موسیقی جهان*.

**ویراستاران مجموعه**

**بانی سی وِید**

**پاتریشیا شیهان کَمبِل**

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

## پیش‌گفتار

هدف از نگارش این کتاب معرفی موسیقیِ ترکیه‌ی امروزی به عموم خوانندگان از جمله دانشجویان و مدرسانِ قوم‌موسیقی‌شناسی و خوانندگان علاقه‌مند به دانستن درباره‌ی هنرهای بیانگر معاصر در آسیای غربی است. تمرکز اصلی کتاب بر موسیقی در استانبول امروزی است که از آن جمله می‌توان به موسیقی‌هایی که مهاجران از بخش روستایی آناتولی به استانبول آورده‌اند (فصل ۱)، موسیقی‌های هنری و مردمی شهری (فصل ۲)، تنظیم‌های معاصر از موسیقی شهری و روستایی (فصل ۴) و موسیقی‌هایی با مضامین سیاسی (فصل ۵) اشاره کرد.

چهار مبحثِ به هم مرتبط در سراسر کتاب مطرح می‌شوند و نمونه‌های شنیداری، تمرین‌ها، تصاویر و متن را به هم پیوند می‌دهند: نخست اینکه موسیقی در ترکیه، چه در گذشته و چه حال، جزئی جدانشدنی از هویت ملی و فرآیند شکل‌گیری آگاهی ملی درباره‌ی تفاوت‌های فرهنگی منطقه‌ای و محلی بوده و هست، تفاوت‌هایی که به چندگانگی معنای آن موسیقی‌ها در ترکیه‌ی مدرن منجر شده است. دوم اینکه فن‌آوری‌های متعدد در خلق روایت‌های جدید از موسیقی‌های سنتی و هنری در ترکیه نقشی محوری ایفا می‌کنند (فرآیندی که به آن تنظیم می‌گویند). سوم اینکه شکل‌های آموزش موسیقی و تعامل در قالب گروه‌نوازی، در عین حفظ برخی ویژگی‌های سنتی، دستخوش تغییرات چشم‌گیری شده‌اند که با مسائل ناشی از تغییر در جامعه‌ی ترکیه‌ی معاصر مرتبط است. و چهارم اینکه شیوه‌ی نواختن و ساختمان آلات موسیقی آناتولی امروز با هویت‌های ملی، محلی و منطقه‌ای و همچنین با تنظیم‌های گروه‌نوازی و ضبط شده‌ی موسیقی‌های سنتی و هنری در ارتباط است.

مفاهیم مکان و فضا و به‌ویژه برهم کنشِ میان هویت‌های ملی، منطقه‌ای و محلی تاثیراتی شگرف بر دانش‌های عملی موسیقی در آناتولی داشته و متقابلا به شکلی ملموس از این دانش‌ها متاثر شده است. بعضی رقص‌ها، آلات

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی و فرم‌های آوازی صرفا در منطقه‌ای کوچک یافت می‌شوند و ماهیتی محلی دارند، حال آنکه برخی دیگر به واسطه‌ی اجرا در گروه‌های هم‌نوازی دولتی و برنامه‌های رادیو و تلویزیونی و همچنین تشکیل کمپینی دولتی برای شکل‌دهی نوعی آگاهی ملی درباره‌ی مناطق و نواحی مختلف ترکیه جنبه‌ی ملی پیدا کرده‌اند، و نتیجه‌ی آن ایجاد آرشیوی دولتی با بیش از پنجاه هزار *تورکو* (آوازهای مردمی ترکیه‌ای با نویسندگان گم‌نام) بوده است که از مباحث اصلی فصل ۱ کتاب است. بعدها حمایت‌های دولتیِ مشابه شاملِ حالِ موسیقی شهری شد و فرم آوازی *شارکی* به نمادِ شهرِ جهان‌وطنیِ استانبول بدل گردید (فصل‌های ۲ و ۴). نواحی، مناطق و ایده‌های فراملیتی نیز از موضوعات محوری در موسیقیِ سیاسیِ ترکیه هستند و در قالب شعری مردمی که در بزرگداشتِ بنیان‌گذار جمهوری ترکیه سروده شده، آوازهایی در مخالفت با فساد دولتی، آوازهایی که با بهره‌گیری از زندگی‌نامه‌ی قهرمانانِ مردمیِ دوره‌ی عثمانی از سیاست‌های سوسیالیستی حمایت می‌کنند و در نهایت ماجرای یکی از معروف‌ترین و مورداختلاف‌ترین آوازهای مردمی یعنی «ساری گلین/ساری گیالین» ظهور و بروز می‌یابند (فصل۵).

فن‌آوری‌های متعددی در انتقال سبک‌های موسیقی روستایی و شهری موثر بوده‌اند. اما هریک از آنها به میزانی متفاوت با دیگران بر دانش عملیِ اجرای موسیقی تاثیر گذاشته است. با شروع به‌کارگیری سبک نت‌نگاریِ غربی با استفاده از خط حامل در موسیقی روستایی آوازهایی که پیش‌تر زمان‌بندی منعطفی داشتند خشک و ثابت شدند و این بار با توجه به درک و تصورات اروپایی از زمانِ موسیقایی تجسم یافتند. نظامِ *اصول* (فصل ۳) که شیوه‌ای قدیمی و بومی در تصویر کردنِ زمانِ موسیقایی است، همچنان کاربرد دارد، اما زیبایی‌شناسی و دانش عملی *اصول* هم تغییر کرده است. ضبط صدا در ترکیه از حدود سال ۱۸۹۹ آغاز شد و از آن زمان بسیاری از ضبط‌های اولیه از تکنوازیِ تنبوری جمیل بِی به نمونه‌هایی از دانش عملیِ اجرای موسیقیِ هنریِ شهری بدل شده و بیش از همه سرمشق قرار گرفته‌اند (فصل ۲). از

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اواخر دهه‌ی ۱۹۹۰ فن‌آوری‌های ضبطِ صدا به صورت دیجیتال و چندتراکی به ابزاری اصلی در تولید و مدرن‌سازیِ موسیقیِ تنظیم‌شده‌ی مردمی ترکیه و قومیِ آناتولی تبدیل شده‌اند (فصل ۴).

سرشتِ اجتماعیِ موسیقی‌سازی ـ اینکه مفهوم گفتِگو چگونه موسیقیِ آناتولی را شکل می‌دهد، آموزش و انتقال موسیقی به چه صورت است و اعضای گروه‌های هم‌نوازی چه‌طور باهم تعامل می‌کنند ـ مساله‌ای عمده در تجربه‌ی موسیقی در ترکیه‌ی معاصر است. یکی از جنبه‌های اصلیِ فرمِ موسیقایی در بیشترِ سبک‌های موسیقی آناتولی گفتگویی است که در قالبِ *سُرو* (سوال) و *جواپ* (جواب) میان دو بخشِ موسیقایی در جریان است (از مباحث محوریِ فصل‌های ۳ و ۴). در حیات موسیقایی علوی‌ها (طریقتی مذهبی توام با بدعت که در سراسر آناتولی پیروانی دارد) هم آموزش و هم اجرای موسیقی در بسترِ گردهمایی‌هایی نیمه رسمی و «گفت وشنودگونه» موسوم به محبت صورت می‌گرفت (فصل ۱). مشق هم که بسترِ آموزشیِ سنتی‌ای مشابهِ محبت برای موسیقیِ شهری بود با تبدیل شدن به شیوه‌ی آموزشیِ اصلیِ گروه‌خوانی در انجمن‌های موسیقی محله‌ها دستخوش تغییرات ظریفی شد (فصل ۲). پیش از دهه‌ی ۱۹۳۰ موسیقی در ترکیه در گروه‌های بزرگ اجرا نمی‌شد، اما در عرض یکی دو دهه گروه‌های کر بزرگ و ارکسترهای موسیقی مردمی و هنری شکل گرفتند. فصل ۴ به فرآیند تنظیم می‌پردازد که در آن سبک‌های تکنوازی یا گروه‌نوازیِ کم‌تعدادِ قدیمی به اجراهای گروهی صحنه‌ای یا گروه‌نوازی‌های شبیه‌سازی‌شده که در استدیوی ضبط سرِهم می‌شوند تبدیل می‌گردند.

آلات موسیقی صرفا اشیایی با جاذبه‌ی تاریخی یا ابزاری برای موسیقی‌سازی نیستند، بلکه دریچه‌هایی به جامعه، تاریخ و فن‌آوری‌اند. ترکیه بی‌تردید مرکز تولید آلات موسیقی در خاورمیانه و آسیای مرکزی است و تولیدات خود را به آذربایجان، شبه‌جزیره‌ی عربستان، ایران، اروپا و آمریکای شمالی صادر می‌کند. با مقایسه‌ی دو تولیدکننده‌ی *ساز* و یک سازنده‌ی عود به مسائل مربوط به ساختمانِ آلات موسیقی، مدیریتِ جنگل و تاثیر رشد معاملات

مرکز موسیقی بتهوون شیراز



موسیقی در ترکیه‌ی معاصر به شکلی تفکیک‌ناپذیر با تاریخ جمهوری ترکیه و تاریخچه‌ی پیچیده‌ی امپراتوری عثمانی و امپراتوری‌های متعدد پیش از آن پیوند خورده است. در قرن دهم، هنگامی که نخستین گروه ترک‌های اغوز از قفقاز (در قزاقستان و ازبکستان امروزی) به سمت دشت‌های آناتولی که زیر سلطه‌ی امپراتوریِ بیزانس بود سرازیر شدند، سرزمینی که قرار بود خانه‌ی آنها شود، به نقل از *ایلیادِ* هومر، پیش‌تر درگیر جنگ‌های یونان شده بود و بخش عمده‌ی این جنگ‌ها در آناتولی به وقوع پیوسته بود. آناتولی پیش از آن هم کانونِ امپراتوریِ اَکِد (اکدیان) (قرن بیست‌وچهار پیش از میلاد)، امپراتوری‌های گوناگون هیتی‌ها (از قرن چهارده پیش از میلاد)، فتوحات سپاه روم به دست کنستانتین کبیر (اوایل قرن چهار پس از میلاد) و سلسله‌های متعدد پادشاهی ارمنستان (۱۹۰ پیش از میلاد تا ۳۸۷ پس از میلاد)، امپراتوری نیقیه (۱۲۰۴ تا ۱۲۶۱) و امپراتوری تِرابوزان (۱۲۰۴ تا ۱۴۶۱) بوده است.

امپراتوری عثمانی (۱۳۰۲ تا ۱۹۲۲) در دوران اوج خود در قرن هفده بر بیشتر بخش‌های اروپای جنوب شرقی، آسیای غربی و آفریقای شمالی تسلط داشت و بر سرزمینی با تنوع فرهنگی و زبانی باورنکردنی حکومت می‌کرد. عثمانی‌ها به جای همسان‌سازیِ فرهنگ‌های متعددِ زیر سلطه‌شان با سیستمی به نام *ملت* حکومت می‌کردند که در آن افراد از قومیت‌هایی با تعاریف مذهبی متمایز در محله‌هایی مجزا زندگی می‌کردند و نظام قضایی خود را داشتند و مالیاتشان را هم خودشان جمع می‌کردند. عمده‌ی این *ملت*‌ها مسلمان، ارتودوکس یونانی، یهودی، ارمنی (از شاخه‌های ارامنه‌ی حواری، کاتولیک و پروتستان) و ارتودوکس سریانی بودند. در مناطق روستایی روستاها بر اساس دو عامل مذهب و زبان تقسیم‌بندی می‌شدند. در پایان قرن نوزده و در پی افول امپراتوری عثمانی و گسترش ملی‌گرایی در اروپا و روسیه جنبش ملی‌گرایی تُرکی شکل گرفت که به تاسیس جمهوری ترکیه (۱۹۲۳) انجامید. یکی از اصول ملی گرایی ترکی وجود پیوند تاریخی میان قبایل ترک‌تبار مختلف و

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نوعی حس برادری میان ترک‌ها، آذری‌ها، ازبک‌ها و ترکمن‌ها بود. اصل دیگر ایجاد یک زبان ترکی مدرن (عاری از واژگان قرضی عربی و فارسی) به عنوان تنها زبان ملیِ جمهوریِ ترکیه بود. ترک بودن هویتی فرهنگی بود که به آن‌که در ترکیه متولد شده بود و نامی ترکی داشت و اسما مسلمان بود، فارغ از هویت قومی خانوادگی گذشته‌اش، داده می‌شد. پژوهش‌های فرهنگ عامه و اشاعه‌ی این فرهنگ در سطح ملی (به ویژه موسیقی مردمی روستایی) جزئی لاینفک از فرآیند شکل‌گیری هویت ترکی مدرن بودند.

در پایان قرن بیستم سیاست‌های طرفدارانِ همسان‌سازی نهایتا زبان ترکی را به زبانِ اولِ تقریبا همه‌ی مردمانِ ترکیه بدل کرد. اما قومیت‌های متعدد همچنان به حیات خود در ترکیه ادامه دادند. طبق پژوهش پیتر اندروز (۱۹۸۹) چهل و شش قومیت مختلف (و چه بسا بیشتر) در جمهوری ترکیه‌ی امروزی وجود دارند که همچنان در روستاهای دورافتاده و مجزا زندگی می‌کنند. کردها، ارامنه و کولی‌های رُما مورد توجه جهانی قرار گرفته‌اند، اما قومیت‌هایی مانند لاز یا همشین حتی در خود ترکیه هم کمتر شناخته شده‌اند. قومیت در ترکیه موضوعی بسیار پیچیده است و بسیاری از مردمان ترکیه خود را متعلق به بیش از یک قومیت می‌دانند. مثلا علوی‌هایی که به زبان زازاکی صحبت می‌کنند بسته به موقعیت ممکن است خود را ترک، زازا (تمایز زبانی)، علوی (تمایز مذهبی) یا شاید حتی کرد بدانند. با وجود اینکه در اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ یافتن ضبط‌ها یا اجراهای موسیقی به زبان‌هایی غیر از ترکی تقریبا غیرممکن بود، با رسیدن سال ۲۰۰۰ شرکت‌های ضبط متعددی به صورت تخصصی در حوزه‌ی موسیقی قومیت‌های آناتولی فعالیت می‌کردند.

در این کتاب منظور از آناتولی شبه قاره‌ی آسیای غربی واقع در داخل مرزهای جمهوری ترکیه است. سازها یا دانش‌های عملی موسیقاییِ آناتولی هم آنهایی هستند که خاستگاه قومیتی مبهمی دارند یا میان چندین قومیت در آناتولی مشترک‌اند. منظور از موسیقی ترکی به طور اخص آوازهایی است که فارغ از سبکِ موسیقایی‌شان به زبان ترکیِ ترکیه خوانده شده‌اند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اما وقتی می‌گوییم تُرکیِ مشترک به عناصر فرهنگی‌ای اشاره داریم که تصور می‌شود میان گویشوران ترکی ترکیه‌ای، آذری، قزاق، ایغور و حدود سی زبان هم‌خانواده‌ی آسیایی مشترک‌اند.

عمده تفکیک کلی را در این کتاب میان موسیقی‌ها و سازهای روستایی و شهری و در وهله‌ی بعد میان موسیقی‌های مردمی و هنری قائل شده‌ایم. آوازهای مردمی محلی، موسیقی‌های رقص، موسیقی‌های مذهبی یا مقدس و سنت‌های مرموزتر و پیچیده‌تر موسیقیِ هنری هم در بخش روستایی آناتولی و هم در شهرهای استانبول، آنکارا و ازمیر وجود دارند (شکل م-۱). برخی از قدیمی‌ترین رپرتوارهای به‌جامانده متعلق به موسیقی هنری شهری نیستند، بلکه اشعاری الهام‌گرفته از زبان فارسی متعلق به شاعرانِ عاشیق قرن شانزدهم مانند پیر سلطان ابدال هستند که امروزه علوی‌های اهل موسیقی در بخش روستایی آناتولی مرکزی و شرقی همچنان آنها را اجرا می‌کنند (تراک ۱ سی‌دی). اهالی موسیقی هنری در استانبول هم اغلب در کنسرت‌های موسیقی هنری شهری‌شان *ایستانبول تورکوسو* ـ یا همان سرودهای مردمی استانبول ـ را می‌خوانند.

تفکیک شهری-روستایی از طرفی هم نگاه‌ها را به مواجهه‌ی ناگهانی میان آناتولی روستایی و شهرهای ترکیه در پی تاسیسِ جمهوری ترکیه معطوف می‌کند و از این نظر نیز حائز اهمیت است. کمی بعد از تولد جمهوری ترکیه موسسات دولتی ارتباطات فرهنگی و اداری میان روستاهای آناتولی و دو شهر مدرن کشور یعنی استانبول و آنکارا را تسهیل نمودند. محمت ضیا گوکالپ (۱۸۷۶ تا ۱۹۲۴)، «پدر» ملی‌گرایی ترکیه و همچنین مصطفی کمال آتاتورک (۱۸۸۱ تا ۱۹۳۸)، بنیانگذار جمهوری ترکیه، بر این باور بودند که ترک‌های مدرن باید هم‌زمان هم شهروندانی اروپایی باشند و هم آداب و اخلاقیات دهقانان بخش روستایی آناتولی را با آغوش باز بپذیرند. شکل‌گیری ارکسترها هم سبب‌ساز ایجاد انواع و اقسام تعاملات میان موسیقی روستایی و هنرمندان آن حوزه با همتایانِ شهری‌شان شد.